

Peter Zazoff

---

# DIE ANTIKEN GEMMEN



---

Handbuch der  
ARCHÄOLOGIE

---

C.H. Beck

Peter Zazoffs Handbuch ist die seit langem erwartete Gesamtdarstellung der antiken Gemmogyptik und der mit ihrer Erforschung verbundenen Probleme – verfaßt von einem der besten Kenner, der sich jahrzehntelang mit diesem Gegenstand beschäftigt hat.

Zazoff gibt zunächst einen prägnanten Abriß der Forschungsgeschichte bis heute. In sechzehn Kapiteln werden die großen Epochen der Glyptik behandelt. Beginnend mit den minoisch-mykenischen Siegeln, den griechisch-geometrischen und kyprischen Gemmen und den phönizischen Skarabäen, sind die Hauptkapitel dann der griechischen Steinschneidekunst von der Archaik über die Klassik bis zum Hellenismus gewidmet, sowie den etruskischen Skarabäen und Ringsteinen und den besonders zahlreichen problemhaltigen Gemmen der römischen Epochen. Es folgt die Darstellung der sassanidischen Siegel, der magischen Amulette sowie ein kürzeres Kapitel über die christlichen Gemmen der Spätantike und des Mittelalters. Den Schluß bildet ein Überblick über die Glyptik der Neuzeit bis zur Gegenwart.

Jedem Kapitel ist ein ausführlicher Literaturvorspann vorausgeschickt. Auch die Bilddokumentation mit ihren rund 1500 Abbildungen von Gemmen, dazu viele erläuternde Zeichnungen im Text, ist ungewöhnlich reich.

---

*Umschlagbild: Chalcedon-Skarabäoid*

*(National Museum, Kopenhagen)*

*Umschlagentwurf: Bruno Schachtner, Dachau*



ARC  
BR.B

YL  
125<sup>00</sup>

PHL



54060000209204

THE  
PAUL HAMLYN  
LIBRARY

DONATED BY

Ellen F. Macnamara  
October 2009

TO THE  
BRITISH MUSEUM

opened December 2000

**WITHDRAWN**









DIE ANTIKEN GEMMEN

VON

PETER ZIEGLER

## HANDBUCH DER ARCHÄOLOGIE

Im Rahmen des Handbuchs der Altertumswissenschaft.  
Begründet von Walter Otto, fortgeführt von Reinhard Herbig,  
neu herausgegeben von Ulrich Hausmann



VERLAG VON WALTER DE GRUYTER BERLIN

DRUCK VON WALTER DE GRUYTER BERLIN





# DIE ANTIKEN GEMMEN

VON

PETER ZAZOFF

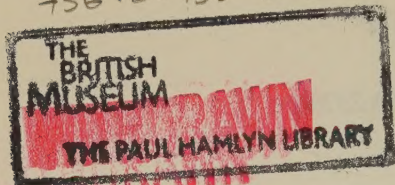
*Ellen Machama* →



C. H. BECK'SCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG  
MÜNCHEN

Mit 82 Abbildungen im Text und 132 Tafeln

736.20938 ZAZ



CIP-Kurztitelaufnahme der Deutschen Bibliothek

*Handbuch der Archäologie*: im Rahmen d. Handbuchs der Altertumswissenschaft / begr. von Walter Otto. Fortgef. von Reinhard Herbig. Neu hrsg. von Ulrich Hausmann. – München : Beck  
NE: Otto, Walter [Begr.]; Hausmann, Ulrich [Hrsg.]  
→ Zazoff, Peter: Die antiken Gemmen

*Zazoff, Peter*:

Die antiken Gemmen / von Peter Zazoff. –  
München : Beck, 1983.  
(Handbuch der Archäologie)  
ISBN 3 406 08896 1

ISBN 3 406 08896 1

© C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung (Oscar Beck) München 1983  
Satz und Druck: Georg Appl Wemding  
Printed in Germany

## INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort des Herausgebers . . . . .	XIII
Vorwort des Autors . . . . .	XV
Verzeichnis der Textabbildungen . . . . .	XIX
Verzeichnis der Tafeln . . . . .	XXIII
Abkürzungsverzeichnis . . . . .	XLVII

<i>Einleitung: Kurzer Abriss der Forschungsgeschichte</i> . . . . .	I
---	---

I. <i>Minoische und mykenische Siegel</i> . . . . .	25
1. Zur Forschungsgeschichte . . . . .	26
2. Das CMS-Unternehmen . . . . .	33
3. Frühminoische Zeit . . . . .	39
4. Mittelminoische Zeit . . . . .	42
5. Spätminoische und mykenische Zeit . . . . .	48
II. <i>Griechisch-geometrische Glyptik</i> . . . . .	51
1. Zur Forschungsgeschichte . . . . .	51
2. Siegelformen . . . . .	54
3. Material . . . . .	56
4. Verwendung . . . . .	56
5. Fundorte . . . . .	57
6. Produktionszentren . . . . .	59



7. Leierspieler-Gruppe . . . . .	61
8. Stilistische Entwicklung . . . . .	62
<i>III. Kyprische Glyptik . . . . .</i>	<i>65</i>
1. Zur Forschungsgeschichte . . . . .	65
2. Grabungen . . . . .	66
3. Kyprische Schrift . . . . .	66
4. Die fremden Einflüsse . . . . .	67
5. Kyprisch-geometrische Phase . . . . .	69
6. Kyprisch-geometrische Phase, Skarabäoide und Skarabäen . . . . .	70
7. Steinmaterial . . . . .	72
8. Bildthemen . . . . .	73
9. Formen kyprischer Siegel . . . . .	73
<i>IV. „Inselsteine“: Griechische Gemmen des 7./6. Jhs. v. Chr. . . . .</i>	<i>76</i>
1. Zur Forschungsgeschichte . . . . .	76
2. Fundorte . . . . .	77
3. Formen der „Inselsteine“ . . . . .	78
4. Steinarten . . . . .	80
5. Themen der Bilder . . . . .	80
6. Stilarten . . . . .	82
7. Syries und Onesimos . . . . .	83
<i>V. Phönikische und phönikisch-griechische Skarabäen des 6. Jh. v. Chr. . . . .</i>	<i>85</i>
1. Verbreitung der Glyptikerzeugnisse im Mittelmeerraum . . . . .	86
2. Fundorte der phönikischen Skarabäen . . . . .	86
3. Die fremden Einflüsse und die Thematik . . . . .	88

4. Stil der Bilder . . . . .	92
5. Glas-Skarabäoide . . . . .	92
6. Tharros-Skarabäen . . . . .	93
7. Steinarten . . . . .	93
8. Form der Skarabäen . . . . .	94
9. Politur . . . . .	95
10. Skarabäenbügel . . . . .	95
11. Lokalisierung der Werkstätten . . . . .	98
<i>VI. Griechisch-archaische Glyptik des 6. und frühen 5. Jhs. v. Chr.</i> . . . .	99
1. Das Siegel . . . . .	99
2. Meistersignaturen und andere Beischriften . . . . .	100
3. Einflußsphären . . . . .	103
4. Weitere Bildthemen . . . . .	107
5. Stil . . . . .	112
6. Dubletten . . . . .	113
7. Gemmenformen . . . . .	114
8. Dekor der Bildfelder . . . . .	120
9. Bügelformen . . . . .	123
10. Zum Skarabäus aus hartem Stein . . . . .	124
11. Steinarten . . . . .	125
12. Fundorte . . . . .	126
<i>VII. Griechisch-klassische Glyptik des 5./4. Jhs. v. Chr.</i> . . . . .	127
1. Funde und Datierungen . . . . .	128
2. Meisterstücke des Dexamenos und Zuschreibungen . . . . .	132
3. Andere Steinschneider . . . . .	137
4. Weitere Themen und Vergleiche . . . . .	141

5. Stilbemerkungen und Zusammenfassung . . . . .	150
6. Gemmenformen . . . . .	151
7. Material . . . . .	157
8. Dekor der Bildfelder . . . . .	158
9. Bügel und Einfassungen . . . . .	159
VIII. <i>Graeco-persische Gemmen</i> . . . . .	163
1. Zur Forschungsgeschichte . . . . .	163
2. Der Hofstil . . . . .	169
3. Der Freie Stil graeco-persischer Gemmen . . . . .	175
4. Die Werkstatt der Berliner Perserin . . . . .	177
5. Die Werkstatt des Münchner Polyeders . . . . .	178
6. Die Werkstatt des Berliner Jagd-Skarabäoids . . . . .	181
7. Die Werkstatt des Cambridger Jagd-Skarabäoids . . . . .	182
8. Die Werkstatt des Oxforder Windham Cook-Quaders . . . . .	182
9. Die Werkstatt des Pariser Prismas . . . . .	184
10. Der graeco-persische a globolo-Stil . . . . .	185
11. Steinarten und Steinformen . . . . .	187
IX. <i>Hellenistische Gemmen</i> . . . . .	193
1. Bestimmung einiger Bildnisgemmen . . . . .	194
2. Tonabdrücke und Gebrauch der Ringsteine . . . . .	197
3. Zum Thema und Stil der Gemmenbilder . . . . .	199
4. Steinschneider . . . . .	205
5. Steinarten und Steinformen . . . . .	208
6. Ringe und Bügel . . . . .	213



X.	<i>Etruskische Skarabäen und Ringsteine</i>	214
1.	Archaischer Stil	215
	a) Älteste Werkstatt	215
	b) Die jüngeren archaischen Skarabäen	217
	c) Die Käfer	218
2.	Strenger Stil	221
	a) Vorbilder	221
	b) Stil	223
	c) Themen und Beischriften	224
	d) Käfer und Bildfelder	228
	e) Material und Bügel	231
3.	Freier Stil	231
	a) Themen und Stil	231
	b) Beischriften, Dubletten, Datierungshilfen	234
	c) Käfer und Bildfelder	236
4.	Spätetruskischer Freier Stil	237
	a) Themen und Stil	237
	b) Material und Skarabäusform	240
5.	Die a globolo-Skarabäen	241
	a) Ursprung	241
	b) Stil	242
	c) Themen	243
	d) Material	245
	e) Käfer und Bildfelder	246
6.	Der Goldschmuck der etruskischen Skarabäen	247
7.	Die etruskischen Ringsteine	250
	a) Abgesägte Skarabäen	250
	b) Sonstige Ringsteine	253
	c) Die Stilstufen	253
	d) Themen	255
XI.	<i>Italische und römisch-republikanische Gemmen</i>	260
1.	Funde und Lokalisierung	261
2.	Ringsteine und Glaspasten	268
3.	Stilarten	274

4. Zeitbestimmung, Lokalisierung und Steinschneider . . . . .	278
5. Themen . . . . .	290
6. Italische Skarabäen . . . . .	302
<i>XII. Gemmen der römischen Kaiserzeit . . . . .</i>	<i>306</i>
1. Fundorte . . . . .	307
2. Privatsiegel . . . . .	315
3. Bekannte Steinschneider . . . . .	316
4. Benannte Porträts . . . . .	323
5. Themen und Vorbilder . . . . .	328
6. Stilarten . . . . .	337
7. Steinarten, Ringsteinformen, Ringe . . . . .	344
<i>XIII. „Gnostische“ Gemmen (Magische Amulette) . . . . .</i>	<i>349</i>
1. Zur Forschungsgeschichte . . . . .	350
2. Sammlungen und Funde . . . . .	352
3. Ursprung und schriftliche Überlieferung . . . . .	355
4. Formen der Steine . . . . .	357
5. Themen . . . . .	358
6. Steinarten . . . . .	361
7. Vorbilder und Stil . . . . .	361
<i>XIV. Sassanidische Siegel . . . . .</i>	<i>363</i>
1. Der römische Einfluß . . . . .	364
2. Steinarten und Siegelformen . . . . .	365
3. Inschriften . . . . .	367
4. Themen . . . . .	368

5. Christliche Siegel . . . . .	370
6. Tonbullen . . . . .	370
7. Chronologie . . . . .	371
8. Sammlungen . . . . .	372

*XV. Christliche Gemmen der Spätantike und des Mittelalters . . . . .* 374

1. Zur Forschungsgeschichte . . . . .	375
2. Chronologische Reihung . . . . .	376
3. Strohbüdelgemmen . . . . .	379
4. Alsengemmen . . . . .	380
5. Adaptierte Gemmen . . . . .	381
6. Themen . . . . .	382
7. Zusammenfassung . . . . .	384
8. Verwendung . . . . .	386

*XVI. Neuzeitliche Gemmen . . . . .* 387

1. Zur Forschungssituation . . . . .	388
2. Relevanz zur Geschichte . . . . .	395
3. Die Glyptik heute . . . . .	396
4. Die Technik des Steinschneidens . . . . .	398

*Gesamtregister . . . . .* 403

*Tafeln*



## VORWORT DES HERAUSGEBERS

Der hiermit vorgelegte Band des HdArch ist der erste einer Reihe, die der Aufarbeitung von Gattungen antiker Kunst – außerhalb der Großplastik<sup>1</sup> – gewidmet ist. Vorgesehen sind u. a. Bände über antikes Glas (A. v. Saldern), Mosaik (W. Jobst), römische Wandmalerei (H. Mielsch), Toreutik (N. N.) und Elfenbeinarbeiten (N. N.).

Nach dem Plan des HdArch, der die Behandlung der stein- und bronzzeitlichen Kulturen des Orients sowie des eigentlichen Mittelmeerraums in eigenen, diesen jeweils speziell gewidmeten Darstellungen vorsieht, ist dagegen der zeitliche Rahmen der Gattungsbände in der Regel mit dem Beginn der Eisenzeit und dem Ende in der Spätantike abgesteckt. Lediglich da, wo die Gattung eine eindeutig bronzzeitliche Vorstufe besitzt wie im vorliegenden Fall der Glyptik, wird als Einführung eine entsprechende Übersicht oder eingehendere Behandlung derselben gegeben. Das würde u. a. auch für die Gattung der Elfenbein- und Beinschnitzereien notwendig sein.

Peter Zazoff, dem die Wissenschaft die Initiative und Realisierung der wichtigen Kataloge antiker Gemmen in deutschen Sammlungen und Museen in Form der AGD verdankt, hat seine jahrzehntelangen Forschungen auf dem Gebiet der antiken Glyptik in der hier vorliegenden handbuchartigen Gesamtdarstellung des Materials und seiner Problematik zusammengefaßt. Die Gemmen – übrigens ausschließlich der zahlenmäßig relativ kleinen Gruppe der erhaben geschnittenen Kameen, für die im Hinblick auf die römischen Kaiserkameen die Bonner Dissertation von W. R. Megow innerhalb der Serie AMUGS des Deutschen Archäologischen Instituts Berlin in Kürze erscheint – werden nicht nur vom technischen, steinmaterialbezogenen und vom künstlerisch stilistischen Standpunkt, sondern sehr betont auch von ihren Bildinhalten, d. h. von ihrer Ikonographie her, aufgearbeitet und dem Benutzer zugänglich gemacht. Das umfangreiche Photomaterial des Verf., sowie das Entgegenkommen des Verlags machten eine reiche Bilddokumentation in Text- und Tafelabbildungen möglich.

In engem Zusammenhang mit dem vorliegenden Werk ist eine Geschichte des Gemmensammelns und der Erforschung der antiken Gemmen, zugleich ihrer Wirkung auf die geistige und künstlerische Welt der Aufklärung und des 19. Jahrhunderts, entstanden, die mit Philipp von Stosch einsetzt und bis zu Adolf Furtwängler, Paul Arndt und Georg Lippold herabführt. Letzterer war der Lehrer von Zazoff. Dieser forschungs- und geistesgeschichtliche Aspekt hat sich, zumal mit seiner reichen

<sup>1</sup> Diese hat ihren eigenen Ort innerhalb des HdArch; vgl. die in Vorbereitung befindliche Neubearbeitung der Griechischen Plastik von G. Lippold durch W. Fuchs und J. Floren sowie

die Bände über römische Plastik, von welchen derjenige über die römischen Sarkophage von G. Koch und H. Sichtermann soeben erschienen ist.



Bebilderung, zu einer eigenen Monographie entwickelt und wird unter dem Titel „Gemmensammler und Gemmenforscher“ ebenfalls im Verlag C. H. Beck als Ergänzung zum HdArch, jedoch nicht als Teil desselben, erscheinen.

Dem Verleger, Herrn Wolfgang Beck, sei für sein großzügiges Eingehen auf alle Ausstattungswünsche sowie für sein großes Interesse gerade an dem Gemmen-Bande – und seinem Ergänzungsbruder –, ferner Frau Dr. Ursula Pietsch für die altbewährte harmonische Zusammenarbeit während der Vorbereitung und der Durchführung des Druckes herzlich gedankt.

Ulrich Hausmann

## VORWORT DES AUTORS

Als der Herausgeber des Handbuchs mich vor über einem Jahrzehnt fragte, ob ich nicht den Band über die geschnittenen Steine übernehmen wolle, dachten wir beide an GEORG LIPPOLDS Handbuch der griechischen Plastik als Vorbild. Aber ich merkte recht bald, daß ganz anders als bei der Plastik, für die Glyptik die gegebenen Voraussetzungen nicht genügten, also vielerlei neu zu erarbeiten war, ehe die Aufgabe in Angriff genommen werden durfte. Zuerst mußten zumindest von den großen deutschen Sammlungen, Berlin, München, Kassel, Braunschweig, Hannover, Hamburg, Kataloge erstellt werden. Diese umfangreiche Edition ist inzwischen abgeschlossen (AGD I-IV, 1968–1975). Ebenfalls konnte das Corpus der minoischen und mykenischen Siegel (CMS), seit 1923 geplant, in den 1960er Jahren von FRIEDRICH MATZ auf den Weg gebracht werden und liegt inzwischen fast vollständig vor (1964–1980). Auch im Ausland ist in den letzten Jahren eine Welle neuer Gemmenkataloge erschienen: Aquileia (1966), Genf (1967 u. 1979), Wien (1973 u. 1979), Leningrad (1975), Bukarest (1974), Den Haag (1978), Oxford (1978), Luni (1978), Sofia (1980). Paris, Florenz, Neapel, Cambridge u. a. befinden sich in der Vorbereitung. Außerdem sind zahlreiche weitere Gemmenbestände, vor allem auch Ausgrabungsfunde, bekannt geworden und wichtige Monographien erschienen u. a. von G. M. A. RICHTER, M.-L. VOLLENWEIDER, J. BOARDMAN, P. ZAZOFF, W. MARTINI, G. HORSTER, M. HENIG, M. MAASKANT-KLEIBRINK. Zu den Publikationen traten Diskussionen, die neue Glyptikprobleme aufwarfen, z. B. K. KRAFTS Beitrag über die Glaspasten mit „Aristoteles“ und „Platon“ (1963) oder E. GRUMACHS Aufsätze über die minoischen Hieroglyphensiegel (1970 ff.). Auch die Texte der Gemmenkataloge selbst brachten mancherlei Diskussionsstoff, verrieten die Ungeduld ihrer Autoren, Probleme anzugehen, stilistische Unterschiede zu fixieren, Datierungsindizien zu gewinnen: G. SENA CHIESA, E. ZWIERLEIN-DIEHL, M. MAASKANT-KLEIBRINK. Selbst auf die unscheinbaren Gemmen und Pasten aus Grabungen in den römischen Provinzen stürzte man sich und versuchte zuverlässiger zu datieren, so etwa in den Aufsätzen von E.-M. SCHMIDT und G. ULBERT (1970), in M. HENIGS Untersuchungen in England, E. STEIGERS in der Schweiz, M. GRAMATOPOLS in Rumänien, A. DIMITROVAS in Bulgarien und vor allem in A. KRUGS „Gemmenfunden“ (1979–1981). Mit alledem schien der Zeitpunkt für eine Zusammenfassung der Ergebnisse für ein Handbuch der Antiken Gemmen jetzt gekommen. Allerdings wurde die Sorge, die Grundlagen für ein Handbuch seien nicht gegeben, von der Sorge abgelöst, in dem umfangreichen Material zu ersticken.

In der Forschung überwiegt heute die Ansicht, daß die Behandlung der Intaglien (Gemmen), der Kameen und der Metallringe besser gesondert erfolgen sollte. Entsprechend trennen Kataloge in der Regel die Gattungen, und Aufsätze diskutieren sie

meist für sich. Auch aus dem Projekt unseres Handbuchs sind die Kameen und Metallringe herausgenommen worden. Speziell den Kameen sind ausführliche neuere Publikationen von H. MÖBIUS und W. R. MEGOW gewidmet (beide im Druck), den griechischen Metallringen vor allem die Untersuchungen von J. BOARDMAN.

Zum Gebrauch des vorliegenden Handbuchs einige Hinweise: Die Abbildungen auf den Tafeln erleichtern den Einstieg, zumal durch die Angabe der jeweils wichtigsten Anmerkung rechts unter ihnen. Diese Anmerkungen geben die Daten und weisen zugleich auf Kataloge und andere Publikationen, in denen wiederum Weiteres zu finden ist. Jedem Kapitel ist ein ausführlicher Literaturvorspann vorausgeschickt, der die Fachliteratur einigermaßen überschaubar machen soll. Bei unpublizierten Stücken, und wenn bessere Museumsphotos nicht vorlagen, sind die Photographien Aufnahmen des Autors. Da die Gemmen nicht immer nur Siegel, sondern bisweilen oder zugleich auch Schmuck waren, ergibt sich für mich die Priorität der Originalaufnahme, Gipsabdruckaufnahmen sind nur weitere Hilfen. Meisterphotos von auf Gemmen spezialisierten Photographen habe ich dankbar benützen dürfen, ich nenne vor allem I. LUCKERT für Berlin und Wien, C. ALBIKER für Stücke aus CMS., I. TSOBANOGLOU-STEINBERG für München, Hannover und Hamburg. Danken möchte ich auch M.-L. VOLLENWEIDER, J. BOARDMAN, A. DIMITROVA, M. HENIG u. O. NEVEROV für die Überlassung von Vorlagen aus ihren Werken. Die Zeichnungen im Text hat T. HINRICHSSEN angefertigt, ergänzend haben geholfen R. FELZ, A. NITSCHKE, R. BAHNEMANN und A. VOLBRACHT. Herr K. MOHRDIEK und Frau A. MÜLLER-MAREIN von der Photostelle der Universität Hamburg führten jahrelang Photolaborarbeiten aus, ohne die meine ganze Arbeit nicht möglich gewesen wäre.

Vielleicht könnte man mir vorwerfen, ich hätte der bloßen Vollständigkeit halber noch nicht genügend erforschte Abschnitte, wie z. B. die Gemmen der römischen Republik, der Kaiserzeit und auch der Neuzeit, auf Grund von nur vorläufigen, spärlichen Ergebnissen behandelt. Das trifft zu, jedoch glaubte ich, nicht nur Ergebnisse festhalten, sondern auch auf Lücken und Forschungsdesiderate aufmerksam machen zu sollen und auch Vermutungen nicht zurückhalten zu dürfen.

Ursprünglich hatte ich auch an eine ausführliche Forschungsgeschichte gedacht. Bald aber zeigte es sich, wie sehr diese Materie an einzelne Sammler und Forscherpersönlichkeiten gebunden ist, wie vielfältig sie im Geistesleben insbesondere des 18. Jahrhunderts verwurzelt ist. Ein Handbuchttext hätte dem kaum gerecht werden können. Deshalb erscheint dieser Teil des Vorhabens gesondert unter dem Titel „Gemmensammler und Gemmenforscher“.

Herzlichen Dank vor allem meiner Frau für ihre ständige Mitarbeit, deren Last sie selbstlos getragen hat. Mein kunsthistorischer Kollege W. SCHÖNE hat das Manuskript schon im Rohstadium gelesen und mit Rat begleitet. Für das Mitlesen einzelner Kapitel danke ich H. G. BUCHHOLZ (kyprisch), U. HAUSMANN (hellenistisch, Republik, Kaiserzeit), H. G. NIEMEYER (phönikisch, Kaiserzeit, Neuzeit), K. PARLASCA (graeco-per-sisch, Republik, Kaiserzeit, gnostisch), I. PINI (minoisch) und K.-H. MEYER (Neuzeit). Das Kapitel über das Mittelalter las die Studentin der Kunstgeschichte G. VON LÜDE.

Herzlichen Dank schulde ich natürlich auch meinen zahlreichen, stets hilfsbereiten Kollegen für Publikationserlaubnis, Photographien und Hilfe: Museo Archeologico in *Agrigent*, Museo Archeologico in *Aquileia*, Museo Archeologico in *Arezzo*, Römermuseum in *Augst*, Walters Art Gallery in *Baltimore*, Museo Archeologico in *Bari*, Antikenmuseum SMPK in *Berlin*, Museo Civico in *Bologna*, Privatsammlung Müller in *Bonn*, Museum of Fine Arts in *Boston*, Herzog-Anton-Ulrich-Museum und Privatsammlung R.Dorn in *Braunschweig*, Museo Provinciale in *Brindisi*, Fitzwilliam Museum in *Cambridge*, Museo Comunale in *Catania*, Museo dell' Accademia Etrusca in *Cortona*, Museo Nazionale Archeologico in *Ferrara*, Museo Archeologico und Museo degli Argenti in *Florenz*, Musée d'Art et d'Histoire in *Genf*, Sammlung des Archäologischen Instituts der Universität *Göttingen*, Koninklijk Kabinet van Munten, Penningen en Gesneden Stenen in *Den Haag*, Sammlung des Archäologischen Instituts in *Heidelberg*, Museum für Kunst und Gewerbe *Hamburg*, Privatsammlungen Völkers und Vossen ebenda, Kestner-Museum in *Hannover*, Badisches Landesmuseum in *Karlsruhe*, Staatliche Kunstsammlungen in *Kassel*, Thorvaldsen-Museum und Nationalmuseum in *Kopenhagen*, Privatsammlungen H. U. Bauer und E. Bank in *Köln*, Museo Provinciale in *Lecce*, Eremitage in *Leningrad*, British Museum in *London*, Staatliche Münzsammlung in *München*, Museo Archeologico Nazionale in *Neapel*, Metropolitan Museum in *New York*, Ashmolean Museum in *Oxford*, Museo Nazionale Romano in *Rom*, Nationales Archäologisches Museum in *Sofia*, Württembergisches Landesmuseum in *Stuttgart*, Museo Archeologico in *Syrakus*, Museo Nazionale in *Tarent*, Museo Nazionale in *Tarquinia*, Archäologisches Nationalmuseum in *Varna*, Museo Etrusco Gregoriano und Biblioteca Apostolica Vaticana im *Vatikan*, Museo Etrusco in *Volterra*, Kunsthistorisches Museum und Albertina in *Wien*, Archäologisches Museum in *Zagreb*. Im Deutschen Archäologischen Institut in Rom genoß ich Gastfreundschaft und vielfältige Hilfe, H. RIEMANN und W. HERMANN gingen selbstlos all meinen Literaturrecherchen nach.

Endlich schulde ich größten Dank dem Verleger, Herrn WOLFGANG BECK, für sein Interesse an dem Buch und sein Verständnis für die besonderen Belange der Publikation, sowie Frau Dr. URSULA PIETSCH für Hilfe und Rat während der Drucklegung.

Dezember 1981

Peter Zazoff





## VERZEICHNIS DER TEXTABBILDUNGEN

Abb. 1	Steinschneider, Holzschnitt aus dem Ständebuch des Jost Ammann von 1568 . . . . .	S. 1	
Abb. 2	Frontispiz aus Fulvius Ursinus, <i>Imagines</i> . . . (1570) . . . . .	S. 2	Anm. 5
Abb. 3 a	„Solon“ aus Fulvius Ursinus, <i>Imagines</i> . . . (1570) Abbildung 49 . . . . .	S. 3	Anm. 5
Abb. 3 b	„Solon“ aus Fulvius Ursinus, <i>Imagines</i> . . . Ausgabe Faber (1606) Abbildung 135 . . . . .	S. 3	Anm. 5
Abb. 4	Frontispiz aus Gorlaeus, <i>Dactyliothea</i> . . . (1601) . . . . .	S. 4	Anm. 6
Abb. 5	Tafel aus Gorlaeus, <i>Dactyliothea</i> . . . <sup>2</sup> (1695) . . . . .	S. 5	Anm. 7
Abb. 6	Frontispiz aus J. de Wilde, <i>Gemmae selectae antiquae</i> . . . (1703) . . . . .	S. 6	Anm. 12
Abb. 7	Die „Aspasios-Gemme“ aus Bellori, <i>Veterum illustrium philosophorum . . . imagines</i> . . . (1685) Taf. 73 . . . . .	S. 7	Anm. 21
Abb. 8	Titelblatt aus Baudelot de Dairval, <i>Lettre sur le prétendu Solon</i> . . . (1717) . . . . .	S. 8	Anm. 23
Abb. 9	Abbildung aus Baudelot de Dairval, <i>Lettre sur le prétendu Solon</i> . . . (1717) . . . . .	S. 9	Anm. 23
Abb. 10	Titelblatt aus Stosch, <i>Gemmae antiquae caelatae</i> . . . (1724) . . .	S. 10	Anm. 24
Abb. 11	Die „Aspasios-Gemme“ aus Stosch, <i>Gemmae antiquae caelatae</i> . . . (1724) Taf. 13 . . . . .	S. 11	Anm. 27
Abb. 12	„Foglio volante“ mit dem Stosch'schen Stein nach Kupferstich von Schweickart (1756) . . . . .	S. 13	Anm. 37
Abb. 13	Titelblatt aus Winckelmann, <i>Description</i> . . . (1760) . . . . .	S. 14	Anm. 40
Abb. 14	Titelblatt aus Lippert, <i>Daktyliothek</i> . . . (1767) . . . . .	S. 15	Anm. 43
Abb. 15	Tafel aus Monaldini, <i>Novus Thesaurus</i> . . . <sup>2</sup> (1797) I Taf. 2 . . .	S. 16	Anm. 47
Abb. 16	Titelblatt aus Houben und Fiedler, <i>Denkmaeler</i> . . . (1839) . . .	S. 18	Anm. 51
Abb. 17	Vergleichende Zeittafel nach F. Matz (1974) . . . . .	S. 37	Anm. 71
Abb. 18	Steatit-Siegel aus Archanes . . . . .	S. 40	Anm. 84
Abb. 19	Elfenbein-Knopf aus Archanes . . . . .	S. 40	Anm. 88
Abb. 20	Formen frühminoischer Siegel . . . . .	S. 42	Anm. 102
Abb. 21	Formen frühminoischer Siegel . . . . .	S. 43	Anm. 102
Abb. 22	Formen mittel- und spätminoischer Siegel . . . . .	S. 48	Anm. 136
Abb. 23	Formen geometrischer Siegel . . . . .	S. 52	Anm. 12–17
Abb. 24	Formen geometrischer Siegel . . . . .	S. 53	Anm. 18–21
Abb. 25	Formen der kyprischen Siegel . . . . .	S. 74	Anm. 48–50
Abb. 26	Formen der kyprischen Siegel . . . . .	S. 75	Anm. 51, 52
Abb. 27	Formen der Inselsteine . . . . .	S. 78	Anm. 15, 16
Abb. 28	Formen der Inselsteine . . . . .	S. 79	Anm. 17, 18, 20
Abb. 29	Formen phönikischer Skarabäen, Skarabäoid . . . . .	S. 94	Anm. 61, 63–68
Abb. 30	Bügel phönikischer Skarabäen . . . . .	S. 96	Anm. 69–72
Abb. 31	Bildumrahmungen phönikischer Skarabäen . . . . .	S. 97	Anm. 74–78
Abb. 32	Griechisch-archaische Skarabäenbilder verschiedener Thematik . . . . .	S. 105	Anm. 16, 58, 26, 74, 71, 20, 15, 85, 20, 86
Abb. 33	Formen griechisch-archaischer Skarabäen . . . . .	S. 114	Anm. 42, 36, 30, 96
Abb. 34	Formen griechisch-archaischer Skarabäen . . . . .	S. 115	Anm. 21, 48, 56, 71, 88



Abb. 35	Querschnitt griechisch-archaischer Skarabäenrücken, nach Boardman . . . . .	S. 116	Anm. 95
Abb. 36	Bildumrahmungen griechisch-archaischer Skarabäoide . . . . .	S. 118	Anm. 110, 109, 108
Abb. 37	Griechisch-archaischer Pseudoskarabäus . . . . .	S. 119	Anm. 27 u. 112
Abb. 38	Bildumrahmungen griechisch-archaischer Skarabäen . . . . .	S. 121	Anm. 118–124
Abb. 39	Bügel griechisch-archaischer Skarabäen und Skarabäoide . . . . .	S. 122	Anm. 125, 126, 128, 130, 131
Abb. 40	Die von Dexamenos signierten Gemmen . . . . .	S. 133	Anm. 29, 31–33
Abb. 41	Signierte Gemmen: Sosias, Onatas, Pergamos, Phrygillos, Olympios . . . . .	S. 138	Anm. 51, 53, 56, 60, 63
Abb. 42	Klassische Gemmenbilder verschiedener Thematik . . . . .	S. 143	Anm. 50, 85, 99, 108, 114, 124
Abb. 43	Griechisch-klassische Skarabäoide . . . . .	S. 152	Anm. 130, 143, 125, 120
Abb. 44	Sonderformen griechisch-klassischer Gemmen . . . . .	S. 153	Anm. 146–150
Abb. 45	Formen griechisch-klassischer Skarabäen . . . . .	S. 155	Anm. 154, 155
Abb. 46	Bügel griechisch-klassischer Skarabäen und Skarabäoide . . . . .	S. 160	Anm. 177–180
Abb. 47	Bügel und Einfassungen griechisch-klassischer Gemmen . . . . .	S. 161	Anm. 180–184
Abb. 48	Graeco-persische Zylinder des Hofstils . . . . .	S. 168	Anm. 33, 39, 40
Abb. 49	Formen graeco-persischer Gemmen des Hofstils . . . . .	S. 174	Anm. 65, 66
Abb. 50	Skarabäoide des graeco-persischen Freien- und a globolo-Stils . . . . .	S. 188	Anm. 142–144
Abb. 51	Prismen und Quader des graeco-persischen Freien- und a globolo-Stils . . . . .	S. 190	Anm. 146, 147
Abb. 52	Quader, Anhänger, Polyeder und Zylinder des graeco-persischen Freien- und a globolo-Stils . . . . .	S. 191	Anm. 147–150, 152
Abb. 53	Formen hellenistischer Gemmen . . . . .	S. 210	Anm. 97, 100, 103, 106, 107
Abb. 54	Formen hellenistischer Ringe . . . . .	S. 212	Anm. 111
Abb. 55	Formen etruskisch-archaischer Skarabäen . . . . .	S. 219	Anm. 19, 20
Abb. 56	Formen etruskischer Skarabäen des Strengen Stils . . . . .	S. 225	Anm. 38, 49, 30, 35
Abb. 57	Basisornamente etruskischer Skarabäen . . . . .	S. 226	Anm. 62–66, 117–119, 124, 142, 201, 204, 205, 207
Abb. 58	Basisornamente etruskischer Skarabäen . . . . .	S. 227	Anm. 67, 120–123, 143, 203, 205–207
Abb. 59	Bildumrahmungen etruskischer Skarabäen . . . . .	S. 230	Anm. 73, 126, 144, 208
Abb. 60	Bildsegmente und Grundlinien etruskischer Skarabäen . . . . .	S. 230	Anm. 74, 75, 127
Abb. 61	Formen und Ornamente etruskischer Skarabäen des Freien Stils . . . . .	S. 236	Anm. 123, 124, 118
Abb. 62	Formen spätetruskischer Skarabäen . . . . .	S. 240	Anm. 153
Abb. 63	Formen der a globolo-Skarabäen . . . . .	S. 246	Anm. 200
Abb. 64	Etruskische Ringsteine . . . . .	S. 254	Anm. 242
Abb. 65	Formen und Profile römisch-republikanischer Ringsteine . . . . .	S. 270	Anm. 54
Abb. 66	Ringe mit Gemmen römisch-republikanischer Zeit . . . . .	S. 272	Anm. 55
Abb. 67	Ringe mit Gemmen römisch-republikanischer Zeit . . . . .	S. 273	Anm. 55
Abb. 68	Formen italischer Skarabäen . . . . .	S. 303	Anm. 201, 211
Abb. 69	Formen kaiserzeitlicher Ringe . . . . .	S. 346	Anm. 309
Abb. 70	Formen kaiserzeitlicher Ringe . . . . .	S. 347	Anm. 309
Abb. 71	Formen und Profile kaiserzeitlicher Ringsteine . . . . .	S. 348	Anm. 310
Abb. 72	Formen gnostischer Amulettsteine . . . . .	S. 356	Anm. 46, 72, 58, 70
Abb. 73	Formen gnostischer Amulettsteine . . . . .	S. 357	Anm. 58, 69, 65, 81, 61

Abb. 74	Formen sassanidischer Siegel . . . . .	S. 366	Anm. 20, 21
Abb. 75	Formen sassanidischer Siegel . . . . .	S. 367	Anm. 20, 41, 11
Abb. 76	Sassanidische Ringsteine aus Capello, Prodrumus iconicus (1702) Abb. 106 u. 147 . . . . .	S. 369	Anm. 23, 24
Abb. 77	Christlicher Ringstein aus Passeri, De Gemma Pastoralis (1750) . . . . .	S. 378	Anm. 21
Abb. 78	Christliche Ringsteinbilder aus Passeri, De Gemma Pastoralis (1750) . . . . .	S. 383	Anm. 47
Abb. 79	Formen christlicher Gemmen . . . . .	S. 385	Anm. 60–63
Abb. 80	Steinschneider nach Mariette, <i>Traité</i> (1750) . . . . .	S. 397	Anm. 58
Abb. 81	Steinschneidewerkzeuge nach Roth (1805) . . . . .	S. 398	Anm. 58
Abb. 82	Steinschneidewerkzeuge heute, nach einer Zeichnung von R. Hahn, Idar-Oberstein . . . . .	S. 399	Anm. 60



## VERZEICHNIS DER TAFELN

### I. MINOISCHE UND MYKENISCHE SIEGEL

Taf.	1,1	Steatit-Scheibe CMS II, 1 Iraklion Nr. 214 . . . . .	S. 40	Anm. 90
Taf.	1,2	Elfenbein-Tiersiegel CMS II, 1 Iraklion Nr. 21 . . . . .	S. 40	Anm. 91
Taf.	1,3	Steatit-Birne CMS II, 1 Iraklion Nr. 428 . . . . .	S. 40	Anm. 91
Taf.	1,4	Steatit-Konoid AGD I, 1 München Nr. 3 . . . . .	S. 40	Anm. 92
Taf.	1,5	Steatit-Platte mit Griff AGD I, 1 München Nr. 13 . . . . .	S. 40	Anm. 92
Taf.	2,1	Steatit-Fuß AGD I, 1 München Nr. 1 . . . . .	S. 40	Anm. 94
Taf.	2,2	Steatit-Spule AGD I, 1 München Nr. 2 . . . . .	S. 41	Anm. 100
Taf.	2,3	Elfenbein-Spule CMS VIII Privat England Nr. 35 . . . . .	S. 41	Anm. 100
Taf.	2,4	Steatit-Stab CMS II, 1 Iraklion Nr. 167 . . . . .	S. 41	Anm. 101
Taf.	3,1	Steatit-Prisma CMS II, 1 Iraklion Nr. 145 . . . . .	S. 42	Anm. 103
Taf.	3,2	Steatit-Prisma AGD I, 1 München Nr. 224 . . . . .	S. 42	Anm. 104
Taf.	3,3	Steatit-Prisma AGD II Berlin Nr. 2 . . . . .	S. 42	Anm. 104
Taf.	3,4	Steatit-Prisma AGD II Berlin Nr. 1 . . . . .	S. 42	Anm. 104
Taf.	3,5	Steatit-Prisma AGD II Berlin Nr. 3 . . . . .	S. 42	Anm. 104
Taf.	4,1	Steatit-Prisma AGD II Berlin Nr. 5 . . . . .	S. 43	Anm. 105
Taf.	4,2	Steatit-Prisma AGD I, 1 München Nr. 16 . . . . .	S. 43	Anm. 105
Taf.	4,3	Chalcedon-Prisma AGD II Berlin Nr. 7 . . . . .	S. 43	Anm. 108
Taf.	4,4	Karneol-Prisma CMS VII British Museum Nr. 40 . . . . .	S. 44	Anm. 109
Taf.	4,5	Karneol-Prisma CMS II, 2 Iraklion Nr. 316 . . . . .	S. 44	Anm. 109
Taf.	5,1	Karneol-Amygdaloid AGD III Kassel Nr. 1 . . . . .	S. 46	Anm. 125
Taf.	5,2	Jaspis-Amygdaloid AGD, 1, 1 München Nr. 80 . . . . .	S. 46	Anm. 126
Taf.	5,3	Karneol-Amygdaloid CMS V, 2 Kalamata Nr. 426 . . . . .	S. 46	Anm. 130
Taf.	5,4	Karneol-Amygdaloid CMS V, 2 Nauplion Nr. 658 . . . . .	S. 46	Anm. 130
Taf.	5,5	Bergkristall-Lentoid CMS II, 2 Iraklion Nr. 4 . . . . .	S. 46	Anm. 123
Taf.	6,1	Steatit-Diskos AGD II Berlin Nr. 13 . . . . .	S. 47	Anm. 133
Taf.	6,2	Serpentin-Lentoid in Oxford, Ashmolean Museum . . . . .	S. 47	Anm. 134
Taf.	6,3	Karneol-Lentoid AGD II Berlin Nr. 34 . . . . .	S. 48	Anm. 138
Taf.	6,4	Bergkristall-Amygdaloid AGD III Kassel Nr. 5 . . . . .	S. 49	Anm. 139
Taf.	6,5	Sardonyx-Lentoid AGD II Berlin Nr. 21 . . . . .	S. 49	Anm. 140
Taf.	6,6	Karneol-Lentoid AGD II Berlin Nr. 20 . . . . .	S. 49	Anm. 141
Taf.	6,7	Achat-Lentoid AGD III Kassel Nr. 6 . . . . .	S. 49	Anm. 142
Taf.	6,8	Bergkristall-Lentoid AGD II Berlin Nr. 27 . . . . .	S. 49	Anm. 143
Taf.	7,1	Achat-Lentoid AGD II Berlin Nr. 46 . . . . .	S. 49	Anm. 147
Taf.	7,2	Achat-Lentoid CMS V, 1 Athen Nr. 195 . . . . .	S. 49	Anm. 148
Taf.	7,3	Karneol-Lentoid CMS V, 1 Athen Nr. 196 . . . . .	S. 49	Anm. 148
Taf.	7,4	Serpentin-Lentoid AGD II Berlin Nr. 25 . . . . .	S. 49	Anm. 149
Taf.	7,5	Sardonyx-Lentoid CMS V, 1 Athen Nr. 184 . . . . .	S. 50	Anm. 150
Taf.	8,1	Achat-Amygdaloid AGD II Berlin Nr. 36 . . . . .	S. 50	Anm. 151
Taf.	8,2	Achat-Lentoid CMS V, 1 Brauron Nr. 216 . . . . .	S. 50	Anm. 152
Taf.	8,3	Rauchquarz-Amygdaloid CMS V, 2 Nauplion Nr. 590 . . . . .	S. 50	Anm. 152

## II. GRIECHISCH-GEOMETRISCHE GLYPTIK

Taf. 9,1	Steatit-Quader AGD I,1 München Nr. 97 . . . . .	S. 62 Anm. 79
Taf. 9,2	Steatit-Diskos AGOxford Nr. 13 . . . . .	S. 62 Anm. 80
Taf. 9,3	Steatit-Diskos Walters Nr. 224 London . . . . .	S. 62 Anm. 80
Taf. 9,4	Steatit-Diskos in London, British Museum (nicht b. Walters) . . . . .	S. 62 Anm. 80
Taf. 9,5	Steatit-Skarabäus AGD I,1 München Nr. 104 . . . . .	S. 62 Anm. 80
Taf. 9,6	Steatit-Gesichtssiegel AGD III Göttingen Nr. 1 . . . . .	S. 62 Anm. 81
Taf. 9,7	Steatit-Skarabäus AGD I,1 München Nr. 106 . . . . .	S. 62 Anm. 81
Taf. 10,1	Steatit-Hemisphäre in London, British Museum (nicht b. Walters) . . . . .	S. 62 Anm. 81
Taf. 10,2	Elfenbein-Diskos AGD II Berlin Nr. 68 . . . . .	S. 63 Anm. 82
Taf. 10,3	Steatit-Pyramide Walters Nr. 239 London . . . . .	S. 63 Anm. 83
Taf. 10,4	Marmor Prisma AGOxford Nr. 1 . . . . .	S. 58 Anm. 48
Taf. 10,5	Marmor-Quader AGOxford Nr. 2 . . . . .	S. 58 Anm. 48
Taf. 10,6	Steatit-Tiersiegel AGD II Berlin Nr. 67 . . . . .	S. 63 Anm. 85
Taf. 11,1	Steatit-Quader in Paris, Cab. des Méd. . . . .	S. 60 Anm. 64
Taf. 11,2	Steatit-Quader AGD I,1 München Nr. 101 . . . . .	S. 60 Anm. 65
Taf. 11,3	Steatit-Skarabäoid in Kopenhagen, Nat. Mus. . . . .	S. 64 Anm. 87
Taf. 11,4	Steatit-Diskos AGD II Berlin Nr. 72 . . . . .	S. 64 Anm. 88
Taf. 11,5	Serpentin-Skarabäoid in Kopenhagen, Nat. Mus. . . . .	S. 61 Anm. 70
Taf. 11,6	Serpentin-Skarabäoid in Kopenhagen, Nat. Mus. . . . .	S. 61 Anm. 70
Taf. 11,7	Serpentin-Skarabäoid Walters Nr. 301 London . . . . .	S. 61 Anm. 71

## III. KYPRISCHE GLYPTIK

Taf. 12,1	Steatit-Scheibe Walters Nr. 103 London . . . . .	S. 68 Anm. 16
Taf. 12,2	Steatit-Konoid Walters Nr. 99 London . . . . .	S. 68 Anm. 16
Taf. 12,3	Steatit-Konoid Walters Nr. 98 London . . . . .	S. 68 Anm. 18
Taf. 12,4	Steatit-Konoid Walters Nr. 100 London . . . . .	S. 68 Anm. 20
Taf. 12,5	Steatit-Konoid in Nikosia, Kyprisches Museum, nach Abdruck u. Nachzeichnung . . . . .	S. 68 Anm. 21
Taf. 13,1	Steatit-Kopfsiegel ehem. Slg. Arndt . . . . .	S. 69 Anm. 27
Taf. 13,2	Serpentin-Tiersiegel Walters Nr. 243 London . . . . .	S. 70 Anm. 32
Taf. 13,3	Steatit-Skarabäus Walters Nr. 329 London . . . . .	S. 70 Anm. 34
Taf. 13,4	Steatit-Skarabäoid AGD I,1 München Nr. 117 . . . . .	S. 70 Anm. 35
Taf. 14,1	Steatit-Skarabäoid Walters Nr. 294 London . . . . .	S. 71 Anm. 37
Taf. 14,2	Steatit-Skarabäoid Walters Nr. 245 London . . . . .	S. 71 Anm. 37
Taf. 14,3	Steatit-Skarabäus in Privatbesitz . . . . .	S. 71 Anm. 38
Taf. 14,4	Steatit-Skarabäoid AGD II Berlin Nr. 128 . . . . .	S. 71 Anm. 40
Taf. 14,5	Steatit-Skarabäus Walters Nr. 322 London . . . . .	S. 71 Anm. 41
Taf. 14,6	Grüner Jaspis-Skarabäus Walters Nr. 829 London . . . . .	S. 72 Anm. 42
Taf. 14,7	Hämatit-Konoid AGD II Berlin Nr. 121 . . . . .	S. 72 Anm. 43

## IV. „INSELSTEINE“. GRIECHISCHE GEMMEN DES 7./6. JHS. V. CHR.

Taf. 15,1	Steatit-Amygdaloid AGOxford Nr. 53 . . . . .	S. 81 Anm. 26
Taf. 15,2	Steatit-Lentoid AGD III Kassel Nr. 18 . . . . .	S. 81 Anm. 27
Taf. 15,3	Steatit-Lentoid AGD III Kassel Nr. 19 . . . . .	S. 81 Anm. 27
Taf. 15,4	Steatit-Diskos AGOxford Nr. 42 . . . . .	S. 81 Anm. 27

Taf. 15,5	Steatit-Lentoid in London, British Museum (nicht b. Walters) . . . . .	S. 81 Anm. 28
Taf. 15,6	Steatit-Lentoid AGD III Kassel Nr. 16 . . . . .	S. 81 Anm. 30
Taf. 15,7	Steatit-Lentoid AGD IV Hamburg Nr. 9 . . . . .	S. 81 Anm. 30
Taf. 16,1	Steatit-Amygdaloid Walters Nr. 171 London . . . . .	S. 81 Anm. 30
Taf. 16,2	Steatit-Lentoid Walters Nr. 210 London . . . . .	S. 81 Anm. 30
Taf. 16,3	Steatit-Amygdaloid AGD III Kassel Nr. 15 . . . . .	S. 81 Anm. 31
Taf. 16,4	Steatit-Amygdaloid AGD I,1 München Nr. 128 . . . . .	S. 81 Anm. 31
Taf. 16,5	Steatit-Amygdaloid Walters Nr. 173 London . . . . .	S. 81 Anm. 32
Taf. 16,6	Steatit-Amygdaloid AGD I,1 München Nr. 121 . . . . .	S. 81 Anm. 32
Taf. 17,1	Steatit-Amygdaloid in Kopenhagen, Nat. Mus. . . . .	S. 82 Anm. 34
Taf. 17,2	Steatit-Lentoid AGD I,1 München Nr. 131 . . . . .	S. 82 Anm. 35
Taf. 17,3	Steatit-Lentoid AGD I,1 München Nr. 132 . . . . .	S. 82 Anm. 37
Taf. 17,4	Steatit-Lentoid AGD I,1 München Nr. 133 . . . . .	S. 82 Anm. 37
Taf. 17,5	Steatit-Lentoid AGD II Berlin Nr. 110 . . . . .	S. 82 Anm. 38
Taf. 17,6	Steatit-Lentoid Walters Nr. 212 London . . . . .	S. 82 Anm. 39
Taf. 17,7	Steatit-Lentoid Walters Nr. 211 London . . . . .	S. 82 Anm. 41
Taf. 18,1	Steatit-Amygdaloid in Kopenhagen, Nat. Mus. . . . .	S. 82 Anm. 42
Taf. 18,2	Steatit-Amygdaloid AGD III Kassel Nr. 10 . . . . .	S. 82 Anm. 42
Taf. 18,3	Steatit-Hämischäre Walters Nr. 231 London . . . . .	S. 82 Anm. 42
Taf. 18,4	Steatit-Diskos AGOxford Nr. 41 . . . . .	S. 82 Anm. 43
Taf. 18,5	Steatit-Lentoid AGD III Kassel Nr. 9 . . . . .	S. 82 Anm. 43
Taf. 19,1	Steatit-Pseudoskarabäus Walters Nr. 492 London . . . . .	S. 83 Anm. 48
Taf. 19,2	Steatit-Skarabäus in Boston, Museum of Fine Arts, nach Abdruck . . . . .	S. 83 Anm. 49
Taf. 19,3	Steatit-Skarabäus AGOxford Nr. 74 . . . . .	S. 84 Anm. 51
Taf. 19,4	Steatit-Skarabäus AGD II Berlin Nr. 89 . . . . .	S. 83 Anm. 49
Taf. 19,5	Steatit-Skarabäus in Paris, Cab. des Méd. . . . .	S. 83 Anm. 49
Taf. 19,6	Steatit-Skarabäus AGD I,1 München Nr. 137 . . . . .	S. 84 Anm. 53
Taf. 19,7	Karneol-Amygdaloid AGD III Kassel Nr. 7 . . . . .	S. 84 Anm. 55
Taf. 19,8	Jaspis-Amygdaloid AGD III Kassel Nr. 8 . . . . .	S. 84 Anm. 55

#### V. PHÖNIKISCHE UND PHÖNIKISCH-GRIECHISCHE SKARABÄEN DES 6. JHS. V. CHR.

Taf. 20,1	Karneol-Skarabäoid in Paris, Cab. des Méd. . . . .	S. 88 Anm. 19
Taf. 20,2	Bergkristall-Skarabäus in Paris Cab. des Méd. . . . .	S. 88 Anm. 21
Taf. 20,3	Grüner Jaspis-Skarabäus AGD IV Hannover Nr. 16 . . . . .	S. 88 Anm. 23
Taf. 20,4	Moosachat-Skarabäus Walters Nr. 272 London . . . . .	S. 88 Anm. 23
Taf. 20,5	Chalcedon-Skarabäoid in Paris, Cab. des Méd. . . . .	S. 88 Anm. 24
Taf. 20,6	Grüner Jaspis-Skarabäus in Paris, Cab. des Méd. . . . .	S. 88 Anm. 24
Taf. 20,7	Karneol-Skarabäus in Palermo, Museo Nazionale . . . . .	S. 89 Anm. 26
Taf. 20,8	Karneol-Skarabäus in Syrakus, Museo Archeologico . . . . .	S. 89 Anm. 27
Taf. 20,9	Grüner Jaspis-Skarabäus AGD IV Hamburg Nr. 11 . . . . .	S. 89 Anm. 28
Taf. 20,10	Karneol-Skarabäus AGD III Kassel Nr. 20 . . . . .	S. 89 Anm. 29
Taf. 20,11	Achat-Skarabäus Walters Nr. 283 London . . . . .	S. 89 Anm. 29
Taf. 21,1	Chalcedon-Skarabäoid in Florenz, Museo Archeologico . . . . .	S. 89 Anm. 31
Taf. 21,2	Karneol-Skarabäus AGD IV Hannover Nr. 17 . . . . .	S. 89 Anm. 35
Taf. 21,3	Karneol-Skarabäus in Paris, Cab. des Méd. . . . .	S. 90 Anm. 36
Taf. 21,4	Grüner Jaspis-Skarabäus in Paris, Cab. des Méd. . . . .	S. 90 Anm. 36
Taf. 21,5	Karneol-Skarabäoid in Paris, Cab. des Méd. . . . .	S. 90 Anm. 41
Taf. 21,6	Grüner Jaspis-Skarabäus Walters Nr. 279 London . . . . .	S. 90 Anm. 42
Taf. 21,7	Grüner Jaspis-Skarabäus AGD IV Hannover Nr. 15 . . . . .	S. 90 Anm. 42
Taf. 21,8	Grüner Jaspis-Skarabäus in Cambridge, Fitzwilliam Mus. . . . .	S. 90 Anm. 43
Taf. 21,9	Karneol-Skarabäus in Paris, Cab. des Méd. . . . .	S. 90 Anm. 44
Taf. 21,10	Grüner Jaspis-Skarabäus Vollenweider, Catalogue raisonné Nr. 153 Genf . . . . .	S. 90 Anm. 45



Taf. 21,11	Achat-Skarabäoid Walters Nr. 300 London . . . . .	S. 90 Anm. 46
Taf. 22,1	Grüner Jaspis-Skarabäus in Rom, Villa Giullia . . . . .	S. 91 Anm. 47
Taf. 22,2	Grüner Jaspis-Skarabäus in Paris, Cab. des Méd. . . . .	S. 91 Anm. 47
Taf. 22,3	Grüner Jaspis-Skarabäus AGD I, 1 München Nr. 221, Frgt. . . . .	S. 91 Anm. 50
Taf. 22,4	Grüner Jaspis-Skarabäus Walters Nr. 405 London . . . . .	S. 91 Anm. 52
Taf. 22,5	Grüner Jaspis-Skarabäus Walters Nr. 316 London . . . . .	S. 91 Anm. 52
Taf. 22,6	Grüner Jaspis-Skarabäus Walters Nr. 321 London . . . . .	S. 91 Anm. 52
Taf. 22,7	Grüner Jaspis-Skarabäus Walters Nr. 507 London . . . . .	S. 91 Anm. 52
Taf. 22,8	Karneol-Skarabäus Walters Nr. 438 London . . . . .	S. 91 Anm. 52
Taf. 22,9	Glas-Skarabäoid AGD I, 1 München Nr. 209 . . . . .	S. 92 Anm. 54
Taf. 22,10	Glas-Skarabäoid AGD I, 1 München Nr. 210 . . . . .	S. 92 Anm. 54
Taf. 22,11	Steatit-Skarabäus AGD IV Hannover Nr. 13 . . . . .	S. 93 Anm. 56
Taf. 22,12	Steatit-Skarabäus AGD IV Hannover Nr. 14 . . . . .	S. 93 Anm. 56

## VI. GRIECHISCH-ARCHAISCHE GLYPTIK DES 6. UND FRÜHEN 5. JHS. V. CHR.

Taf. 23,1	Achat-Skarabäus AGD II Berlin Nr. 88 . . . . .	S. 101 Anm. 15
Taf. 23,2	Chalcedon-Skarabäoid in Boston, Museum of Fine Arts, nach Abdruck . . . . .	S. 103 Anm. 19
Taf. 23,3	Chalcedon-Skarabäoid in Boston, Museum of Fine Arts, nach Abdruck . . . . .	S. 103 Anm. 19
Taf. 23,4	Sard-Skarabäoid Walters Nr. 493 London . . . . .	S. 103 Anm. 19
Taf. 23,5	Schwarzes Jaspis-Skarabäoid Richter Nr. 46 New York, nach Abdruck . . . . .	S. 103 Anm. 20
Taf. 23,6	Karneol-Skarabäus AGD II Berlin Nr. 91 . . . . .	S. 103 Anm. 20
Taf. 23,7	Karneol-Skarabäoid Walters Nr. 516 London . . . . .	S. 103 Anm. 20
Taf. 23,8	Plasma-Skarabäus, verschollen, nach Abdruck . . . . .	S. 104 Anm. 21
Taf. 23,9	Karneol-Skarabäoid AGD I, 1 München Nr. 191 . . . . .	S. 104 Anm. 21
Taf. 23,10	Sard-Skarabäoid AGD IV Hannover Nr. 27 . . . . .	S. 104 Anm. 21
Taf. 23,11	Karneol-Skarabäus AGD I, 1 München Nr. 193 . . . . .	S. 104 Anm. 21
Taf. 24,1	Jaspis-Skarabäoid Walters Nr. 450 London . . . . .	S. 104 Anm. 22
Taf. 24,2	Karneol-Skarabäus in Nikosia, Kyprisches Museum . . . . .	S. 105 Anm. 24
Taf. 24,3	Plasma-Skarabäus AGD II Berlin Nr. 79 . . . . .	S. 105 Anm. 26
Taf. 24,4	Bandachat-Skarabäus in Syrakus, Museo Archeologico . . . . .	S. 106 Anm. 28
Taf. 24,5	Karneol-Skarabäus Vollenweider, Catalogue raisonné Nr. 149 Genf . . . . .	S. 106 Anm. 30
Taf. 24,6	Karneol-Skarabäus AGD II Berlin Nr. 82 . . . . .	S. 106 Anm. 31
Taf. 24,7	Verbrannter Karneol-Skarabäus AGD I, 1 München Nr. 179 . . . . .	S. 106 Anm. 34
Taf. 24,8	Karneol-Pseudoskarabäus Walters Nr. 943 London . . . . .	S. 106 Anm. 35
Taf. 24,9	Chalcedon-Skarabäus in Florenz, Museo Archeologico . . . . .	S. 106 Anm. 36
Taf. 24,10	Bandachat-Skarabäus AGD I, 1 München Nr. 189 . . . . .	S. 106 Anm. 37
Taf. 24,11	Achat Skarabäus AGD II Berlin Nr. 101 . . . . .	S. 106 Anm. 38
Taf. 25,1	Karneol-Skarabäus in Neapel, Museo Nazionale . . . . .	S. 107 Anm. 42
Taf. 25,2	Karneol-Skarabäus in Paris, Cab. des Méd. . . . .	S. 108 Anm. 46
Taf. 25,3	Karneol-Skarabäus Walters Nr. 317 London . . . . .	S. 108 Anm. 46
Taf. 25,4	Karneol-Skarabäus in Rom, Villa Giulia . . . . .	S. 108 Anm. 47
Taf. 25,5	Karneol-Skarabäus AGWien Nr. 9 . . . . .	S. 108 Anm. 47
Taf. 25,6	Karneol-Skarabäus AGD I, 1 München Nr. 173 . . . . .	S. 108 Anm. 48
Taf. 25,7	Karneol-Skarabäus AGD I, 1 München Nr. 174 . . . . .	S. 108 Anm. 48
Taf. 25,8	Karneol-Skarabäus in Paris, Cab. des Méd. . . . .	S. 108 Anm. 48
Taf. 25,9	Karneolachat-Skarabäoid AGD I, 1 München Nr. 159 . . . . .	S. 108 Anm. 48
Taf. 25,10	Karneol-Skarabäus in Rom, Villa Giulia . . . . .	S. 108 Anm. 48
Taf. 26,1	Karneol-Skarabäus AGD I, 1 München Nr. 161 . . . . .	S. 108 Anm. 49
Taf. 26,2	Bergkristall-Skarabäoid in Cambridge, Fitzwilliam Mus. . . . .	S. 108 Anm. 50
Taf. 26,3	Karneol-Skarabäus AGHague Nr. 15 . . . . .	S. 108 Anm. 51
Taf. 26,4	Jaspis-Skarabäoid AGD I, 1 München Nr. 202 . . . . .	S. 108 Anm. 52
Taf. 26,5	Karneol-Skarabäus in Paris, Cab. des Méd. . . . .	S. 108 Anm. 54

Taf. 26,6	Karneol-Skarabäus in Paris, Cab. des Méd. . . . .	S. 108 Anm. 55
Taf. 26,7	Karneol-Skarabäus in Paris, Cab. des Méd. . . . .	S. 108 Anm. 56
Taf. 26,8	Karneol-Skarabäus in Paris, Cab. des Méd. . . . .	S. 108 Anm. 56
Taf. 26,9	Bergkristall-Skarabäoid AGD II Berlin Nr. 83 . . . . .	S. 108 Anm. 56
Taf. 26,10	Karneol-Skarabäus AGD IV Hannover Nr. 20 . . . . .	S. 109 Anm. 58
Taf. 27,1	Karneol-Skarabäus AGD IV Hamburg Nr. 17 . . . . .	S. 109 Anm. 61
Taf. 27,2	Karneol-Skarabäus in Paris, Cab. des Méd. . . . .	S. 109 Anm. 61
Taf. 27,3	Grüner Jaspis-Skarabäus Walters Nr. 483 London . . . . .	S. 109 Anm. 62
Taf. 27,4	Achat-Skarabäus AGD I,1 München Nr. 198 . . . . .	S. 109 Anm. 62
Taf. 27,5	Karneol-Skarabäus AGD IV Hannover Nr. 23 . . . . .	S. 109 Anm. 63
Taf. 27,6	Plasma-Skarabäus Walters Nr. 445 London . . . . .	S. 109 Anm. 64
Taf. 27,7	Karneol-Skarabäus AGD I,1 München Nr. 183 . . . . .	S. 109 Anm. 64
Taf. 27,8	Sard-Skarabäoid AGD I,1 München Nr. 186 . . . . .	S. 109 Anm. 64
Taf. 28,1	Karneol-Skarabäus in Rom, Villa Giulia . . . . .	S. 110 Anm. 66
Taf. 28,2	Bergkristall-Skarabäoid Walters Nr. 499 London . . . . .	S. 110 Anm. 66
Taf. 28,3	Karneol-Skarabäoid AGD II Berlin Nr. 78 . . . . .	S. 110 Anm. 69
Taf. 28,4	Karneol-Skarabäus AGD II Berlin Nr. 76 . . . . .	S. 110 Anm. 70
Taf. 28,5	Achat-Skarabäus Walters Nr. 465 London . . . . .	S. 110 Anm. 71
Taf. 28,6	Karneol-Skarabäoid AGD IV Hamburg Nr. 18 . . . . .	S. 110 Anm. 71
Taf. 28,7	Karneol-Skarabäus in Paris, Cab. des Méd. . . . .	S. 110 Anm. 71
Taf. 28,8	Bergkristall-Skarabäus AGD IV Hannover Nr. 21 . . . . .	S. 110 Anm. 74
Taf. 28,9	Karneol-Skarabäus in Paris, Cab. des Méd. . . . .	S. 110 Anm. 74
Taf. 28,10	Bandachat-Skarabäus Walters Nr. 612 London . . . . .	S. 110 Anm. 74
Taf. 28,11	Karneol-Skarabäus in Rom, Museo Nazionale Romano . . . . .	S. 110 Anm. 74
Taf. 29,1	Onyx-Skarabäus Walters Nr. 470 London . . . . .	S. 111 Anm. 75
Taf. 29,2	Chalcedon-Skarabäoid AGD II Berlin Nr. 75 . . . . .	S. 111 Anm. 76
Taf. 29,3	Bergkristall-Skarabäus in Cambridge, Fitzwilliam Mus. . . . .	S. 111 Anm. 77
Taf. 29,4	Bandachat-Skarabäus Walters Nr. 437 London . . . . .	S. 111 Anm. 78
Taf. 29,5	Bergkristall-Skarabäoid Walters Nr. 494 London . . . . .	S. 111 Anm. 78
Taf. 29,6	Karneol-Skarabäus AGD I,1 München Nr. 168 . . . . .	S. 111 Anm. 79
Taf. 29,7	Karneol-Skarabäus AGD I,1 München Nr. 169 . . . . .	S. 111 Anm. 79
Taf. 30,1	Achat-Zylinder AGD II Berlin Nr. 93 . . . . .	S. 111 Anm. 80
Taf. 30,2	Bergkristall-Skarabäoid Walters Nr. 502 London . . . . .	S. 111 Anm. 81
Taf. 30,3	Chalcedon-Skarabäoid in Cambridge, Fitzwilliam Museum . . . . .	S. 111 Anm. 81
Taf. 30,4	Chalcedon-Skarabäus AGD II Berlin Nr. 87 . . . . .	S. 111 Anm. 82
Taf. 30,5	Bergkristall-Skarabäoid AGD I,1 München Nr. 204 . . . . .	S. 112 Anm. 83
Taf. 30,6	Chalcedon-Skarabäoid in Paris, Cab. des Méd. . . . .	S. 112 Anm. 84
Taf. 30,7	Karneol-Skarabäoid AGD II Berlin Nr. 92 . . . . .	S. 112 Anm. 85
Taf. 30,8	Chalcedon-Skarabäus, abgesägt, Walters Nr. 490 London . . . . .	S. 112 Anm. 86
Taf. 30,9	Plasma-Skarabäoid Walters Nr. 527 London . . . . .	S. 112 Anm. 87
Taf. 30,10	Schwarzer Jaspis-Skarabäus AGD IV Hamburg Nr. 16 . . . . .	S. 112 Anm. 88
Taf. 30,11	Karneol-Skarabäus in Paris, Cab. des Méd. . . . .	S. 112 Anm. 88
Taf. 30,12	Karneol-Skarabäus AGD II Berlin Nr. 84 . . . . .	S. 112 Anm. 89
Taf. 30,13	Karneol-Skarabäus AGD I,1 München Nr. 205 . . . . .	S. 112 Anm. 89
Taf. 30,14	Karneol-Skarabäus Fossing Nr. 5 Kopenhagen . . . . .	S. 112 Anm. 89
Taf. 30,15	Karneol-Skarabäus in Paris, Cab. des Méd. . . . .	S. 112 Anm. 90
Taf. 30,16	Karneol-Skarabäus in Paris, Cab. des Méd. . . . .	S. 112 Anm. 90

## VII. GRIECHISCH-KLASSISCHE GLYPTIK DES 5./4. JHS. V. CHR.

Taf. 31,1	Chalcedon-Skarabäoid in Leningrad, Eremitage . . . . .	S. 131 Anm. 29
Taf. 31,2	Rotgesprenkeltes Jaspis-Skarabäoid in Leningrad, Eremitage . . . . .	S. 132 Anm. 31
Taf. 31,3	Gesprenkeltes Jaspis-Skarabäoid in Boston, Museum of Fine Arts, nach Abdruck . . . . .	S. 132 Anm. 32

Taf. 31,4	Chalcedon-Skarabäoid in Cambridge, Fitzwilliam Mus. . . . .	S. 134 Anm. 33
Taf. 31,5	Bergkristall-Skarabäoid Walters Nr. 529 London . . . . .	S. 134 Anm. 35
Taf. 31,6	Chalcedon-Skarabäoid in Boston, Museum of Fine Arts, nach Abdruck . . . . .	S. 134 Anm. 35
Taf. 31,7	Gelbliches gesprenkeltes Jaspis-Skarabäoid in Leningrad, Eremitage . . . . .	S. 134 Anm. 35
Taf. 31,8	Chalcedon-Skarabäoid in Paris, Cab. des Méd. . . . .	S. 134 Anm. 35
Taf. 31,9	Chalcedon-Skarabäoid in Boston, Museum of Fine Arts, nach Abdruck . . . . .	S. 134 Anm. 35
Taf. 31,10	Achat-Skarabäus Walters Nr. 511 London . . . . .	S. 134 Anm. 35
Taf. 32,1	Bergkristall-Skarabäoid in Boston, Museum of Fine Arts, nach Abdruck . . . . .	S. 135 Anm. 42
Taf. 32,2	Chalcedon-Skarabäoid in Kopenhagen, Nat. Mus. . . . .	S. 136 Anm. 46
Taf. 32,3	Bergkristall-Skarabäoid AGD II Berlin Nr. 158 . . . . .	S. 136 Anm. 48
Taf. 32,4	Bandachat-Zylinder Walters Nr. 562 London . . . . .	S. 137 Anm. 49
Taf. 32,5	Verbrannter Zylinder Walters Nr. 563 London . . . . .	S. 137 Anm. 50
Taf. 32,6	Achat-Skarabäoid in Neapel, Museo Nazionale . . . . .	S. 137 Anm. 51
Taf. 32,7	Achat-Skarabäoid Walters Nr. 518 London . . . . .	S. 137 Anm. 52
Taf. 32,8	Chalcedon-Skarabäoid Walters Nr. 601 London . . . . .	S. 137 Anm. 53
Taf. 32,9	Verbrannter Karneol-Skarabäus in Leningrad, Eremitage . . . . .	S. 139 Anm. 56
Taf. 32,10	Verschollener Skarabäus oder Skarabäoid nach Abdruck . . . . .	S. 140 Anm. 60
Taf. 32,11	Karneol-Ringstein AGD II Berlin Nr. 151 . . . . .	S. 140 Anm. 63
Taf. 33,1	Chalcedon-Skarabäoid Walters Nr. 531 London . . . . .	S. 142 Anm. 71
Taf. 33,2	Verbranntes, gesprenkeltes Jaspis-Skarabäoid in Syrakus, Museo Archeologico . . . . .	S. 142 Anm. 72
Taf. 33,3	Chalcedon-Skarabäoid AGD II Berlin Nr. 162 . . . . .	S. 142 Anm. 73
Taf. 33,4	Bergkristall-Skarabäoid AGD II Berlin Nr. 163 . . . . .	S. 142 Anm. 73
Taf. 33,5	Chalcedon-Skarabäoid AGOxford Nr. 174 . . . . .	S. 142 Anm. 74
Taf. 33,6	Karneol-Skarabäus Walters Nr. 510 London . . . . .	S. 142 Anm. 76
Taf. 33,7	Karneol-Skarabäus in Kopenhagen, Nat. Mus. . . . .	S. 142 Anm. 76
Taf. 33,8	Bergkristall-Skarabäoid in Paris, Cab. des Méd. . . . .	S. 142 Anm. 78
Taf. 33,9	Achat-Skarabäoid Walters Nr. 495 London . . . . .	S. 142 Anm. 81
Taf. 33,10	Verbrannter Karneol-Skarabäus in Paris, Cab. des Méd. . . . .	S. 143 Anm. 83
Taf. 33,11	Chalcedon-Skarabäus in Paris, Cab. des Méd. . . . .	S. 144 Anm. 85
Taf. 34,1	Karneol-Skarabäus AGD II Berlin Nr. 165 . . . . .	S. 144 Anm. 88
Taf. 34,2	Chalcedon-Skarabäoid in Paris, Cab. des Méd. . . . .	S. 144 Anm. 91
Taf. 34,3	Chalcedon-Skarabäoid AGOxford Nr. 105 . . . . .	S. 144 Anm. 92
Taf. 34,4	Karneol-Skarabäoid AGD II Berlin Nr. 164 . . . . .	S. 144 Anm. 92
Taf. 34,5	Lapislazuli-Skarabäoid Walters Nr. 530 London . . . . .	S. 144 Anm. 92
Taf. 34,6	Glas-Skarabäoid AGD II Berlin Nr. 154 . . . . .	S. 145 Anm. 95
Taf. 34,7	Bergkristall-Skarabäoid in Paris, Cab. des Méd. . . . .	S. 145 Anm. 96
Taf. 34,8	Chalcedon-Skarabäoid in Paris, Cab. des Méd. . . . .	S. 145 Anm. 99
Taf. 34,9	Karneol-Skarabäoid in Boston, Museum of Fine Arts, nach Abdruck . . . . .	S. 146 Anm. 104
Taf. 34,10	Karneol-Skarabäus Privatslg. Müller, Bonn . . . . .	S. 146 Anm. 105
Taf. 34,11	Karneol-Skarabäoid Walters Nr. 515 London . . . . .	S. 146 Anm. 108
Taf. 34,12	Karneol-Skarabäoid AGD II Berlin Nr. 196 . . . . .	S. 147 Anm. 112
Taf. 34,13	Karneol-Skarabäoid Walters Nr. 550 London . . . . .	S. 147 Anm. 112
Taf. 35,1	Chalcedon-Skarabäoid in Paris, Cab. des Méd. . . . .	S. 147 Anm. 113
Taf. 35,2	Karneol-Skarabäus Walters Nr. 508 London . . . . .	S. 147 Anm. 114
Taf. 35,3	Karneol-Skarabäus Fossing Nr. 9 Kopenhagen . . . . .	S. 147 Anm. 114
Taf. 35,4	Karneol-Skarabäus in Paris, Cab. des Méd. . . . .	S. 147 Anm. 114
Taf. 35,5	Karneol-Skarabäus Fossing Nr. 4 Kopenhagen . . . . .	S. 147 Anm. 114
Taf. 35,6	Chalcedon-Frgt. Walters Nr. 557 London . . . . .	S. 147 Anm. 115
Taf. 35,7	Chalcedon-Ringstein Walters Nr. 558 London . . . . .	S. 147 Anm. 116
Taf. 35,8	Grüner Jaspis-Skarabäus in Paris Cab. des Méd. . . . .	S. 148 Anm. 118
Taf. 35,9	Chalcedon-Quader AGD II Berlin Nr. 152 . . . . .	S. 148 Anm. 119
Taf. 35,10	Chalcedon-Skarabäoid AGOxford Nr. 115 . . . . .	S. 148 Anm. 119
Taf. 35,11	Bergkristall-Skarabäoid in Paris, Cab. des Méd. . . . .	S. 148 Anm. 120
Taf. 35,12	Chalcedon-Skarabäoid Walters Nr. 533 London . . . . .	S. 148 Anm. 121
Taf. 35,13	Chalcedon-Skarabäoid AGD IV Hannover Nr. 26 . . . . .	S. 149 Anm. 122

Taf. 35,14	Chalcedon-Skarabäoid AGD II Berlin Nr. 155 . . . . .	S. 149 Anm. 123
Taf. 36,1	Verbranntes Chalcedon-Skarabäoid AGOxford Nr. 194 . . . . .	S. 149 Anm. 124
Taf. 36,2	Porphyr-Skarabäoid AGOxford Nr. 82 . . . . .	S. 149 Anm. 125
Taf. 36,3	Karneol-Skarabäus in Rom, Villa Giulia . . . . .	S. 149 Anm. 126
Taf. 36,4	Karneol-Skarabäoid in Paris, Cab. des Méd. . . . .	S. 149 Anm. 127
Taf. 36,5	Bergkristall-Skarabäoid Walters Nr. 591 London . . . . .	S. 149 Anm. 129
Taf. 36,6	Verbranntes Chalcedon-Skarabäoid in Kopenhagen, Nat. Mus. . . . .	S. 149 Anm. 129
Taf. 36,7	Bandachat-Skarabäoid AGD I,1 München Nr. 307 . . . . .	S. 149 Anm. 130
Taf. 36,8	Karneol-Skarabäus in Paris, Cab. des Méd. . . . .	S. 150 Anm. 131
Taf. 36,9	Chalcedon-Skarabäoid Walters Nr. 547 London . . . . .	S. 150 Anm. 131
Taf. 36,10	Karneol-Skarabäus in Paris, Cab. des Méd. . . . .	S. 150 Anm. 132
Taf. 36,11	Obsidian-Skarabäus Walters Nr. 759 London . . . . .	S. 150 Anm. 133
Taf. 36,12	Chalcedon-Skarabäoid AGD IV Hannover Nr. 28 . . . . .	S. 150 Anm. 133
Taf. 36,13	Karneol-Skarabäus Walters Nr. 512 London . . . . .	S. 150 Anm. 134
Taf. 36,14	Chalcedon-Skarabäoid AGOxford Nr. 110 . . . . .	S. 150 Anm. 134
Taf. 36,15	Chalcedon-Skarabäoid AGOxford Nr. 71 . . . . .	S. 150 Anm. 134
Taf. 37,1	Glas-Skarabäoid in Kopenhagen, Nat. Mus. . . . .	S. 158 Anm. 170
Taf. 37,2	Glas-Skarabäoid AGD I,1 München Nr. 319 . . . . .	S. 158 Anm. 170
Taf. 37,3	Glas-Skarabäoid AGD I,1 München Nr. 322 . . . . .	S. 158 Anm. 170
Taf. 37,4	Glas-Skarabäoid Walters Nr. 578 London . . . . .	S. 158 Anm. 170
Taf. 37,5	Glas-Skarabäoid in Palermo, Museo Nazionale . . . . .	S. 158 Anm. 170
Taf. 37,6	Glas-Skarabäoid in Kopenhagen, Nat. Mus. . . . .	S. 158 Anm. 170
Taf. 37,7	Glas-Skarabäoid Walters Nr. 577 London . . . . .	S. 158 Anm. 170
Taf. 37,8	Glas-Skarabäoid in Kopenhagen, Nat. Mus. . . . .	S. 158 Anm. 170
Taf. 37,9	Glas-Skarabäoid in Cambridge, Fitzwilliam Museum . . . . .	S. 158 Anm. 170
Taf. 37,10	Glas-Skarabäoid in Palermo, Museo Nazionale . . . . .	S. 158 Anm. 170
Taf. 37,11	Glas-Skarabäoid Privatslg. Bauer, Köln . . . . .	S. 158 Anm. 171

## VIII. GRAECO-PERSISCHE GEMMEN

Taf. 38,1	Chalcedon-Zylinder in London, British Museum, Department of Western Asiatic Antiquities . . . . .	S. 169 Anm. 32
Taf. 38,2	Bandachat-Zylinder in Kopenhagen, Nat. Mus. . . . .	S. 170 Anm. 37
Taf. 38,3	Bandachat-Zylinder AGD I,1 München Nr. 232 . . . . .	S. 170 Anm. 38
Taf. 38,4	Grünes Jaspis-Skarabäoid in Paris, Cab. des Méd. . . . .	S. 171 Anm. 44
Taf. 38,5	Chalcedon-Skarabäus Walters Nr. 432 London . . . . .	S. 171 Anm. 44
Taf. 38,6	Bergkristall-Skarabäus AGD I,1 München Nr. 229 . . . . .	S. 171 Anm. 46
Taf. 39,1	Chalcedon-Skarabäoid AGOxford Nr. 177, Frgt. . . . .	S. 171 Anm. 47
Taf. 39,2	Chalcedon-Skarabäoid in Oxford, Ashmolean Museum (nicht in AGOxford) . . . . .	S. 171 Anm. 49
Taf. 39,3	Chalcedon-Skarabäoid in Paris, Cab. des Méd. . . . .	S. 171 Anm. 49
Taf. 39,4	Chalcedon-Skarabäoid in Paris, Cab. des Méd. . . . .	S. 171 Anm. 50
Taf. 39,5	Chalcedon-Skarabäoid in Paris, Cab. des Méd. . . . .	S. 172 Anm. 54
Taf. 39,6	Onyx-Skarabäoid ehem. Slg. Arndt, verschollen, nach Abdruck . . . . .	S. 172 Anm. 56
Taf. 40,1	Chalcedon-Skarabäoid AGD II Berlin Nr. 191 . . . . .	S. 177 Anm. 73
Taf. 40,2	Chalcedon-Skarabäoid in Paris, Cab. des Méd. . . . .	S. 178 Anm. 76
Taf. 40,3	Chalcedon-Skarabäoid AGOxford Nr. 173 . . . . .	S. 178 Anm. 76
Taf. 40,4	Chalcedon-Skarabäoid AGD II Berlin Nr. 190 . . . . .	S. 178 Anm. 77
Taf. 40,5	Chalcedon-Skarabäoid AGOxford Nr. 176 . . . . .	S. 178 Anm. 78
Taf. 40,6	Chalcedon-Skarabäoid in Bologna, Museo Civico . . . . .	S. 178 Anm. 78
Taf. 41,1	Chalcedon-Polyeder AGD I,1 München Nr. 249 . . . . .	S. 178 Anm. 80
Taf. 41,2	Karneol-Anhänger ehem. Slg. Arndt, verschollen, nach Abdruck . . . . .	S. 180 Anm. 94
Taf. 41,3	Chalcedon-Skarabäoid in Cambridge, Fitzwilliam Museum . . . . .	S. 179 Anm. 82
Taf. 41,4	Chalcedon-Skarabäoid AGOxford Nr. 178 . . . . .	S. 180 Anm. 97



Taf. 41,5	Chalcedon-Anhänger Walters Nr. 436 London . . . . .	S. 180 Anm. 95
Taf. 42,1	Chalcedon-Skarabäoid AGD II Berlin Nr. 187 . . . . .	S. 181 Anm. 98
Taf. 42,2	Chalcedon-Skarabäoid in London, British Museum, Department of Western Asiatic Antiquities, nach Abdruck . . . . .	S. 181 Anm. 101
Taf. 42,3	Chalcedon-Skarabäoid in Cambridge, Fitzwilliam Museum . . . . .	S. 181 Anm. 102
Taf. 42,4	Chalcedon-Skarabäoid in Cambridge, Fitzwilliam Museum . . . . .	S. 182 Anm. 104
Taf. 42,5	Chalcedon-Skarabäoid in Leningrad, Eremitage, nach Abdruck . . . . .	S. 182 Anm. 105
Taf. 42,6	Chalcedon-Skarabäoid in Leningrad, Eremitage, nach Abdruck . . . . .	S. 182 Anm. 107
Taf. 43,1	Chalcedon-Quader AGOxford Nr. 185 . . . . .	S. 183 Anm. 111
Taf. 43,2	Karneol-Zylinder AGOxford Nr. 179 . . . . .	S. 183 Anm. 114
Taf. 43,3	Chalcedon-Skarabäoid in Paris, Cab. des Méd. . . . .	S. 183 Anm. 115
Taf. 43,4	Chalcedon-Skarabäoid in Paris, Cab. des Méd. . . . .	S. 183 Anm. 116
Taf. 43,5	Chalcedon-Skarabäoid in Kopenhagen, Nat. Mus. . . . .	S. 183 Anm. 117
Taf. 44,1	Chalcedon-Prisma in Paris, Cab. des Méd. . . . .	S. 184 Anm. 118
Taf. 44,2	Chalcedon-Skarabäoid in Paris, Cab. des Méd. . . . .	S. 184 Anm. 120
Taf. 44,3	Chalcedon-Skarabäoid in Paris, Cab. des Méd. . . . .	S. 184 Anm. 120
Taf. 45,1	Chalcedon-Prisma AGD II Berlin Nr. 189 . . . . .	S. 186 Anm. 127
Taf. 45,2	Jaspis-Skarabäoid AGOxford Nr. 200 . . . . .	S. 186 Anm. 129
Taf. 45,3	Bergkristall-Skarabäoid AGD II Berlin Nr. 188 . . . . .	S. 186 Anm. 130
Taf. 45,4	Chalcedon-Skarabäoid AGD I,1 München Nr. 326 . . . . .	S. 186 Anm. 131
Taf. 45,5	Chalcedon-Skarabäoid Walters Nr. 573 London . . . . .	S. 186 Anm. 132
Taf. 45,6	Chalcedon-Skarabäoid Vollenweider, Catalogue raisonné Nr. 78 Genf . . . . .	S. 186 Anm. 133
Taf. 45,7	Karneol-Skarabäoid in Hamburg, Privatbesitz . . . . .	S. 187 Anm. 134

## IX. HELLENISTISCHE GEMMEN

Taf. 46,1	Karneol-Ringstein in Paris, Cab. des Méd. . . . .	S. 195 Anm. 12
Taf. 46,2	Sard-Ringstein AGOxford Nr. 294 . . . . .	S. 195 Anm. 13
Taf. 46,3	Glaspaste-Ringstein AGD I,1 München Nr. 399 . . . . .	S. 197 Anm. 20
Taf. 46,4	Glaspaste-Ringstein AGD II Berlin Nr. 227 . . . . .	S. 197 Anm. 20
Taf. 46,5	Amethyst-Ringstein AGD II Berlin Nr. 225 . . . . .	S. 197 Anm. 22
Taf. 46,6	Chalcedon-Skarabäoid Privatslg. Bauer, Köln . . . . .	S. 197 Anm. 24
Taf. 46,7	Karneol-Ringstein AGD I,1 München Nr. 376 . . . . .	S. 199 Anm. 35
Taf. 46,8	Karneol-Ringstein AGD I,1 München Nr. 345 . . . . .	S. 199 Anm. 36
Taf. 46,9	Granat-Ringstein AGD I,1 München Nr. 378 . . . . .	S. 199 Anm. 37
Taf. 46,10	Turmalin-Ringstein AGOxford Nr. 280 . . . . .	S. 200 Anm. 39
Taf. 46,11	Amethyst-Ringstein in Paris, Cab. des Méd. . . . .	S. 200 Anm. 42
Taf. 46,12	Chalcedon-Ringstein AGHague Nr. 26 . . . . .	S. 200 Anm. 43
Taf. 47,1	Grüne Glaspaste-Ringstein AGD II Berlin Nr. 219 . . . . .	S. 201 Anm. 46
Taf. 47,2	Hyazinth-Quader AGWien Nr. 26 . . . . .	S. 201 Anm. 47
Taf. 47,3	Granat-Ringstein AGD I,1 München Nr. 411 . . . . .	S. 201 Anm. 47
Taf. 47,4	Chalcedon-Skarabäoid in Leningrad, Eremitage . . . . .	S. 201 Anm. 48
Taf. 48,1	Chalcedon-Ringstein AGD II Berlin Nr. 215 . . . . .	S. 201 Anm. 48
Taf. 48,2	Karneol-Quader AGD II Berlin Nr. 216 . . . . .	S. 201 Anm. 48
Taf. 48,3	Karneol-Ringstein in Leningrad, Eremitage . . . . .	S. 201 Anm. 49
Taf. 48,4	Karneol-Skarabäus Walters Nr. 565 London . . . . .	S. 202 Anm. 50
Taf. 48,5	Sard-Ringstein AGD II Berlin Nr. 217 . . . . .	S. 202 Anm. 51
Taf. 49,1	Karneol-Ringstein in Athen, Privatbesitz . . . . .	S. 202 Anm. 53
Taf. 49,2	Glaspaste-Ringstein AGD III Göttingen Nr. 17 . . . . .	S. 202 Anm. 53
Taf. 49,3	Granat-Ringstein Privatslg. Bauer, Köln . . . . .	S. 202 Anm. 54
Taf. 49,4	Karneol-Ringstein AGD I,1 München Nr. 349 . . . . .	S. 202 Anm. 54
Taf. 49,5	Karneol-Ringstein in Paris, Cab. des Méd. . . . .	S. 203 Anm. 55
Taf. 50,1	Karneol-Ringstein AGOxford Nr. 376 . . . . .	S. 203 Anm. 57
Taf. 50,2	Karneol-Ringstein in Paris, Cab. des Méd. . . . .	S. 203 Anm. 57

Taf. 50,3	Olivin-Ringstein AGD I,1 München Nr. 372 . . . . .	S. 203 Anm. 58
Taf. 50,4	Glaspaste-Ringstein AGD I,1 München Nr. 458 . . . . .	S. 203 Anm. 58
Taf. 50,5	Glaspaste-Ringstein AGD I,1 München Nr. 459 . . . . .	S. 203 Anm. 58
Taf. 50,6	Glaspaste-Ringstein AGD III Göttingen Nr. 11 . . . . .	S. 203 Anm. 58
Taf. 50,7	Glaspaste-Ringstein AGD I,1 München Nr. 529 . . . . .	S. 203 Anm. 58
Taf. 50,8	Glaspaste-Ringstein AGD IV Hannover Nr. 29 . . . . .	S. 203 Anm. 59
Taf. 50,9	Granat-Ringstein AGD I,1 München Nr. 557 . . . . .	S. 203 Anm. 59
Taf. 51,1	Topas-Anhänger in Paris, Cab. des Méd. . . . .	S. 203 Anm. 60
Taf. 51,2	Glaspaste-Ringstein AGD III Göttingen Nr. 12 . . . . .	S. 203 Anm. 61
Taf. 51,3	Glaspaste-Ringstein AGD III Kassel Nr. 40 . . . . .	S. 203 Anm. 62
Taf. 51,4	Chalcedon-Ringstein AGD II Berlin Nr. 223 . . . . .	S. 203 Anm. 63
Taf. 51,5	Sard-Ringstein AGD I,1 München Nr. 373 . . . . .	S. 204 Anm. 64
Taf. 51,6	Karneol-Ringstein in Cambridge, Fitzwilliam Museum, nach Abdruck . . . . .	S. 204 Anm. 65
Taf. 51,7	Karneol-Ringstein AGD I,1 München Nr. 523 . . . . .	S. 204 Anm. 65
Taf. 51,8	Glaspaste-Ringstein AGD I,1 München Nr. 473 . . . . .	S. 204 Anm. 66
Taf. 52,1	Sard-Ringstein AGD I,1 München Nr. 478 . . . . .	S. 204 Anm. 67
Taf. 52,2	Granat-Ringstein AGD I,1 München Nr. 421 . . . . .	S. 204 Anm. 68
Taf. 52,3	Karneol-Riffelskarabäus AGD I,1 München Nr. 364 . . . . .	S. 204 Anm. 69
Taf. 52,4	Karneol-Ringstein AGD I,1 München Nr. 371 . . . . .	S. 205 Anm. 70
Taf. 52,5	Hyazinth in Leningrad, Eremitage, nach Abdruck . . . . .	S. 205 Anm. 70
Taf. 52,6	Granat-Ringstein AGD I,1 München Nr. 420 . . . . .	S. 205 Anm. 71
Taf. 52,7	Karneol-Skarabäoid AGD I,1 München Nr. 394 . . . . .	S. 205 Anm. 71
Taf. 52,8	Achat-Skarabäoid AGD I,1 München Nr. 395 . . . . .	S. 205 Anm. 71
Taf. 53,1	Granat-Ringstein in Boston, Museum of Fine Arts . . . . .	S. 205 Anm. 74
Taf. 53,2	Hyazinth-Ringstein in Baltimore, Walters Art Gallery, nach Abdruck . . . . .	S. 206 Anm. 75
Taf. 53,3	Hyazinth-Ringstein Walters Nr. 1179 London . . . . .	S. 206 Anm. 76
Taf. 53,4	Chalcedon-Ringstein in Boston, Museum of Fine Arts . . . . .	S. 206 Anm. 77
Taf. 53,5	Sard-Ringstein Walters Nr. 1143 London . . . . .	S. 206 Anm. 79
Taf. 53,6	Glaspaste-Ringstein in Florenz, Museo Archeologico . . . . .	S. 206 Anm. 80
Taf. 53,7	Karneol-Ringstein in Florenz, Museo Archeologico . . . . .	S. 206 Anm. 81
Taf. 53,8	Amethyst-Ringstein in Neapel, Museo Nazionale . . . . .	S. 206 Anm. 82
Taf. 53,9	Chalcedon-Platte ehem. Privatbesitz Leipzig . . . . .	S. 207 Anm. 83
Taf. 54,1	Granat-Ringstein in Baltimore, Walters Art Gallery . . . . .	S. 207 Anm. 85
Taf. 54,2	Karneol-Ringstein-Frgt. in Athen, Numismatisches Museum . . . . .	S. 207 Anm. 85
Taf. 54,3	Granat-Ringstein in Genf, Musée d'Art et d'Histoire . . . . .	S. 207 Anm. 86
Taf. 54,4	Hyazinth-Ringstein ehem. Slg. de Clercq Paris . . . . .	S. 207 Anm. 86
Taf. 54,5	Sardonyx-Kameo in Boston, Museum of Fine Arts . . . . .	S. 207 Anm. 88
Taf. 54,6	Sardonyx-Kameo in Florenz, Museo Archeologico . . . . .	S. 207 Anm. 89
Taf. 54,7	Sardonyx-Kameo ehem. Slg. Beverley, verschollen, nach Abdruck . . . . .	S. 207 Anm. 90
Taf. 54,8	Sardonyx-Kameo in Neapel, Museo Nazionale . . . . .	S. 208 Anm. 91

## X. ETRUSKISCHE SKARABÄEN UND RINGSTEINE

Taf. 55,1	Bandachat-Skarabäus AGOxford Nr. 210 . . . . .	S. 216 Anm. 9
Taf. 55,2	Karneol-Skarabäus in Florenz, Museo Archeologico . . . . .	S. 216 Anm. 9
Taf. 55,3	Karneol-Pseudoskarabäus in Boston, Museum of Fine Arts . . . . .	S. 216 Anm. 9
Taf. 55,4	Bandachat-Skarabäus Fossing Nr. 38 Kopenhagen . . . . .	S. 217 Anm. 15
Taf. 55,5	Karneol-Skarabäus AGD IV Hannover Nr. 35 . . . . .	S. 217 Anm. 15
Taf. 55,6	Karneol-Skarabäus in Florenz, Museo Archeologico . . . . .	S. 217 Anm. 15
Taf. 55,7	Bandachat-Skarabäus in Ferrara, Museo Nazionale Archeologico . . . . .	S. 218 Anm. 16
Taf. 56,1	Karneol-Skarabäus in Paris, Cab. des Méd. . . . .	S. 221 Anm. 28
Taf. 56,2	Karneol-Skarabäus in Paris, Cab. des Méd. . . . .	S. 221 Anm. 30
Taf. 56,3	Quergestreifter Sardonyx-Skarabäus in Paris, Cab. des Méd. . . . .	S. 222 Anm. 31
Taf. 56,4	Karneol-Skarabäus in Volterra, Museo Etrusco . . . . .	S. 222 Anm. 33



Taf. 56,5	Karneol-Skarabäus AGD IV Hannover Nr. 36	S. 222 Anm. 33
Taf. 56,6	Verbrannter Karneol-Skarabäus AGD IV Hamburg Nr. 22	S. 222 Anm. 33
Taf. 56,7	Karneol-Skarabäus AGD IV Hamburg Nr. 21	S. 222 Anm. 34
Taf. 56,8	Karneol-Skarabäus in Kopenhagen, Nat. Mus.	S. 222 Anm. 35
Taf. 56,9	Karneol-Skarabäus AGD IV Hamburg Nr. 23	S. 222 Anm. 36
Taf. 57,1	Karneol-Skarabäus AGD II Berlin Nr. 238	S. 223 Anm. 37
Taf. 57,2	Karneol-Skarabäus in Paris, Cab. des Méd.	S. 223 Anm. 37
Taf. 57,3	Karneol-Skarabäus AGD II Berlin Nr. 237	S. 223 Anm. 38
Taf. 57,4	Quergestreifter Sardonyx-Skarabäus in Paris, Cab. des Méd.	S. 223 Anm. 38
Taf. 57,5	Quergestreifter Sardonyx-Skarabäus in Neapel, Museo Nazionale	S. 223 Anm. 40
Taf. 57,6	Karneol-Skarabäus Walters Nr. 634 London	S. 223 Anm. 41
Taf. 57,7	Karneol-Pseudoskarabäus Walters Nr. 651 London	S. 224 Anm. 44
Taf. 57,8	Sard, skarabäoide Scheibe Walters Nr. 453 London	S. 228 Anm. 59
Taf. 58,1	Karneol-Skarabäus AGD II Berlin Nr. 232	S. 231 Anm. 79
Taf. 58,2	Karneol-Skarabäus AGD II Berlin Nr. 239	S. 231 Anm. 79
Taf. 58,3	Karneol-Skarabäus AGD I,2 München Nr. 636	S. 232 Anm. 83
Taf. 58,4	Bandachat-Skarabäus in Paris, Cab. des Méd.	S. 232 Anm. 83
Taf. 58,5	Karneol-Skarabäus AGD I,2 München Nr. 634	S. 232 Anm. 84
Taf. 58,6	Karneol-Skarabäus, abgesägt, Vollenweider, Catalogue raisonné Nr. 224 Genf	S. 232 Anm. 85
Taf. 58,7	Skarabäus ehem. Slg. Dehn, verschollen, nach Abdruck	S. 232 Anm. 86
Taf. 58,8	Karneol-Skarabäus AGD IV Hannover Nr. 37	S. 232 Anm. 88
Taf. 58,9	Achat-Skarabäus Walters Nr. 646 London	S. 233 Anm. 92
Taf. 58,10	Karneol-Skarabäus Fossing Nr. 64 Kopenhagen	S. 233 Anm. 92
Taf. 58,11	Karneol-Skarabäus AGD II Berlin Nr. 244	S. 233 Anm. 94
Taf. 58,12	Karneol-Skarabäus AGD II Berlin Nr. 246	S. 233 Anm. 94
Taf. 58,13	Karneol-Skarabäus AGD II Berlin Nr. 248	S. 233 Anm. 94
Taf. 59,1	Karneol-Skarabäus Walters Nr. 645 London	S. 233 Anm. 95
Taf. 59,2	Karneol-Skarabäus Fossing Nr. 43 Kopenhagen	S. 233 Anm. 95
Taf. 59,3	Karneol-Skarabäus AGHague Nr. 38	S. 233 Anm. 96
Taf. 59,4	Karneol-Skarabäus AGOxford Nr. 216	S. 233 Anm. 99
Taf. 59,5	Karneol-Skarabäus in Kopenhagen, Nat. Mus.	S. 233 Anm. 99
Taf. 59,6	Karneol-Skarabäus Fossing Nr. 51 Kopenhagen	S. 234 Anm. 100
Taf. 59,7	Sard-Skarabäus Walters Nr. 640 London	S. 234 Anm. 100
Taf. 59,8	Karneol-Skarabäus Walters Nr. 655 London	S. 234 Anm. 101
Taf. 59,9	Quergestreifter Sardonyx-Skarabäus in Tarquinia, Museo Nazionale	S. 234 Anm. 102
Taf. 59,10	Karneol-Skarabäus in Florenz, Museo Archeologico	S. 235 Anm. 112
Taf. 59,11	Karneol-Skarabäus in Paris, Cab. des Méd.	S. 235 Anm. 114
Taf. 60,1	Karneol-Skarabäus in Florenz, Museo Archeologico	S. 238 Anm. 137
Taf. 60,2	Karneol-Skarabäus in Cambridge, Fitzwilliam Museum	S. 239 Anm. 139
Taf. 60,3	Karneol-Skarabäus Fossing Nr. 50 Kopenhagen	S. 239 Anm. 140
Taf. 60,4	Karneol-Skarabäus Vollenweider, Catalogue raisonné Nr. 230 Genf	S. 239 Anm. 141
Taf. 60,5	Bandachat-Skarabäus in Cambridge, Fitzwilliam Museum	S. 239 Anm. 142
Taf. 60,6	Quergestreifter Sardonyx-Skarabäus AGWien Nr. 47	S. 239 Anm. 143
Taf. 60,7	Karneol-Skarabäus in Florenz, Museo Archeologico	S. 239 Anm. 144
Taf. 60,8	Verbrannter Sard-Skarabäus Walters Nr. 709 London	S. 239 Anm. 146
Taf. 60,9	Karneol-Skarabäus in Cambridge, Fitzwilliam Museum	S. 240 Anm. 147
Taf. 60,10	Amethyst-Skarabäus AGD IV Hamburg Nr. 44	S. 240 Anm. 150
Taf. 61,1	Roter Jaspis-Skarabäus Walters Nr. 836 London	S. 243 Anm. 165
Taf. 61,2	Karneol-Skarabäus AGD III Göttingen Nr. 7	S. 243 Anm. 166
Taf. 61,3	Karneol-Skarabäus AGD IV Hamburg Nr. 28	S. 243 Anm. 167
Taf. 61,4	Achat-Skarabäus in Rom, Villa Giulia	S. 243 Anm. 168
Taf. 61,5	Verbrannter Sardonyx-Skarabäus AGD IV Hannover Nr. 44	S. 243 Anm. 169
Taf. 61,6	Glas-Skarabäus AGD III Braunschweig Nr. 2	S. 243 Anm. 170
Taf. 61,7	Karneol-Skarabäus AGD II Berlin Nr. 259	S. 243 Anm. 171
Taf. 61,8	Karneol-Skarabäus AGWien Nr. 55	S. 243 Anm. 172

Taf. 61,9	Karneol-Skarabäus in Kopenhagen, Nat. Mus. . . . .	S. 243	Anm. 173
Taf. 61,10	Karneol-Skarabäus AGD II Berlin Nr. 261 . . . . .	S. 243	Anm. 174
Taf. 61,11	Verbrannter Karneol-Skarabäus AGD II Göttingen Nr. 5 . . . . .	S. 244	Anm. 175
Taf. 61,12	Karneol-Skarabäus AGD IV Hamburg Nr. 40 . . . . .	S. 244	Anm. 176
Taf. 61,13	Karneol-Skarabäus AGD II Berlin Nr. 276 . . . . .	S. 244	Anm. 178
Taf. 62,1	Karneol-Skarabäus AGD II Berlin Nr. 278 . . . . .	S. 244	Anm. 180
Taf. 62,2	Karneol-Skarabäus Vollenweider, Catalogue raisonné Nr. 251 Genf . . . . .	S. 244	Anm. 181
Taf. 62,3	Karneol-Skarabäus in Neapel, Museo Nazionale . . . . .	S. 244	Anm. 183
Taf. 62,4	Karneol-Skarabäus AGD IV Hamburg Nr. 27 . . . . .	S. 244	Anm. 184
Taf. 62,5	Karneol-Skarabäus Walters Nr. 679 London . . . . .	S. 244	Anm. 185
Taf. 62,6	Karneol-Skarabäus Privatslg. Bank, Köln . . . . .	S. 244	Anm. 186
Taf. 62,7	Karneol-Skarabäus AGD I,2 München Nr. 651 . . . . .	S. 244	Anm. 187
Taf. 62,8	Bandachat-Skarabäus in Ferrara, Museo Nazionale Archeologico . . . . .	S. 244	Anm. 187
Taf. 62,9	Karneol-Skarabäus Walters Nr. 815 London . . . . .	S. 244	Anm. 188
Taf. 62,10	Quergestreifter Sardonyx-Skarabäus AGWien Nr. 77 . . . . .	S. 245	Anm. 191
Taf. 62,11	Sardonyx-Skarabäus Walters Nr. 858 London . . . . .	S. 245	Anm. 191
Taf. 62,12	Karneol-Skarabäus, verbrannt, Fossing Nr. 67 Kopenhagen . . . . .	S. 245	Anm. 192
Taf. 62,13	Karneol-Skarabäus Walters Nr. 902 London . . . . .	S. 245	Anm. 193
Taf. 62,14	Karneol-Skarabäus AGHague Nr. 40 . . . . .	S. 245	Anm. 193
Taf. 62,15	Karneol-Skarabäus AGD II Berlin Nr. 282 . . . . .	S. 245	Anm. 194
Taf. 63,1a	Quergestreifter Sardonyx-Skarabäus in Rom, Vatikan . . . . .	S. 248	Anm. 214
Taf. 63,1b	Karneol-Skarabäus Vollenweider, Catalogue raisonné Nr. 241 Genf . . . . .	S. 248	Anm. 215
Taf. 63,1c	Karneol-Skarabäus AGWien Nr. 76 . . . . .	S. 248	Anm. 216
Taf. 63,2a	Karneol-Skarabäus Fossing Nr. 39 Kopenhagen . . . . .	S. 249	Anm. 217
Taf. 63,2b	Karneol-Skarabäus Walters Nr. 764 London . . . . .	S. 249	Anm. 217
Taf. 63,2c	Karneol-Skarabäus AGOxford Nr. 278 . . . . .	S. 249	Anm. 217
Taf. 63,3a	Quergestreifter Sardonyx-Skarabäus AGOxford Nr. 231 . . . . .	S. 249	Anm. 218
Taf. 63,3b	Karneol-Skarabäus in Paris, Cab. des Méd. . . . .	S. 249	Anm. 218
Taf. 63,3c	Quergestreifter Sardonyx-Skarabäus Walters Nr. 904 London . . . . .	S. 249	Anm. 218
Taf. 63,4a	Quergestreifter Sardonyx-Skarabäus in Paris, Cab. des Méd. . . . .	S. 249	Anm. 219
Taf. 63,4b	Karneol-Skarabäus Walters Nr. 676 London . . . . .	S. 249	Anm. 219
Taf. 64,5	Quergestreifter Sardonyx-Skarabäus Walters Nr. 835 London . . . . .	S. 249	Anm. 220
Taf. 64,6	Karneol-Skarabäus Walters Nr. 647 London . . . . .	S. 250	Anm. 221
Taf. 64,7a	Karneol-Skarabäus Walters Nr. 838 London . . . . .	S. 250	Anm. 222
Taf. 64,7b	Karneol-Skarabäus Walters Nr. 831 London . . . . .	S. 250	Anm. 222
Taf. 64,8a	Verbrannter Sard-Skarabäus Walters Nr. 708 London . . . . .	S. 250	Anm. 223
Taf. 64,8b	Karneol-Skarabäus in Paris, Cab. des Méd. . . . .	S. 250	Anm. 223
Taf. 64,9	Karneol-Skarabäus in Kopenhagen, Nat. Mus. . . . .	S. 250	Anm. 224
Taf. 64,10	Kollier mit a globolo-Skarabäen Walters Nr. 796 London . . . . .	S. 250	Anm. 225
Taf. 65,1	Quergestreifter Sardonyx-Ringstein in Braunschweig, Privatbesitz . . . . .	S. 252	Anm. 234
Taf. 65,2	Quergestreifter Sardonyx-Ringstein AGD I,2 München Nr. 712 . . . . .	S. 252	Anm. 234
Taf. 65,3	Quergestreifter Sardonyx-Ringstein AGWien Nr. 128 . . . . .	S. 255	Anm. 246
Taf. 65,4	Achat-Ringstein in Kopenhagen, Nat. Mus. . . . .	S. 255	Anm. 247
Taf. 65,5	Quergestreifter Sardonyx-Ringstein in Florenz, Museo Archeologico . . . . .	S. 256	Anm. 249
Taf. 65,6	Sard-Ringstein AGD II Berlin Nr. 299 . . . . .	S. 256	Anm. 249
Taf. 65,7	Karneol-Ringstein AGD II Berlin Nr. 329 . . . . .	S. 256	Anm. 251
Taf. 65,8	Quergestreifter Sardonyx-Ringstein AGD II Berlin Nr. 330 . . . . .	S. 256	Anm. 252
Taf. 65,9	Karneol-Ringstein AGD II Berlin Nr. 308 . . . . .	S. 256	Anm. 255
Taf. 65,10	Bandachat-Ringstein in Cambridge, Fitzwilliam Museum . . . . .	S. 256	Anm. 255
Taf. 65,11	Quergestreifter Sardonyx-Ringstein AGD II Berlin Nr. 350 . . . . .	S. 256	Anm. 256
Taf. 65,12	Sard-Ringstein in Kopenhagen, Nat. Mus. . . . .	S. 257	Anm. 257
Taf. 66,1	Sard-Ringstein AGD II Berlin Nr. 351 . . . . .	S. 257	Anm. 259
Taf. 66,2	Quergestreifter Sardonyx-Ringstein in Kopenhagen, Nat. Mus. . . . .	S. 257	Anm. 259
Taf. 66,3	Quergestreifter Sardonyx-Ringstein AGD II Berlin Nr. 310 . . . . .	S. 257	Anm. 260
Taf. 66,4	Sard-Ringstein AGD II Berlin Nr. 325 . . . . .	S. 257	Anm. 261
Taf. 66,5	Karneol-Ringstein AGD IV Hannover Nr. 70 . . . . .	S. 257	Anm. 262

Taf. 66,6	Sard-Ringstein AGD II Berlin Nr. 311 . . . . .	S. 257	Anm. 262
Taf. 66,7	Bandachat-Ringstein Fossing Nr. 120 Kopenhagen . . . . .	S. 258	Anm. 263
Taf. 66,8	Plasma-Ringstein Fossing Nr. 136 Kopenhagen . . . . .	S. 258	Anm. 264
Taf. 66,9	Quergestreifter Sardonyx AGD III Kassel Nr. 25 . . . . .	S. 258	Anm. 265
Taf. 66,10	Chalcedon-Ringstein AGD II Berlin Nr. 318 . . . . .	S. 258	Anm. 267
Taf. 66,11	Gaspaste-Ringstein AGD II Berlin 319 . . . . .	S. 258	Anm. 267
Taf. 66,12	Bandachat-Ringstein Fossing Nr. 363 Kopenhagen . . . . .	S. 258	Anm. 271
Taf. 66,13	Quergestreifter Sardonyx-Ringstein AGD II Berlin Nr. 398 . . . . .	S. 259	Anm. 272
Taf. 66,14	Quergestreifter Sardonyx-Ringstein AGD IV Hannover Nr. 66 . . . . .	S. 259	Anm. 273
Taf. 66,15	Gaspaste-Ringstein AGD IV Hannover Nr. 67 . . . . .	S. 259	Anm. 275
Taf. 66,16	Quergestreifter Sardonyx-Ringstein AGWien Nr. 112 . . . . .	S. 259	Anm. 276

## XI. ITALISCHE UND RÖMISCH-REPUBLIKANISCHE GEMMEN

(Wenn nichts anderes angegeben, sind es Ringsteine)

Taf. 67,1	Nicolo in Bologna, Museo Civico . . . . .	S. 262	Anm. 14
Taf. 67,2	Verbrannter quergestreifter Sardonyx in Bologna, Museo Civico . . . . .	S. 262	Anm. 14
Taf. 67,3	Karneol in Cortona, Museo dell'Accademia Etrusca . . . . .	S. 263	Anm. 17
Taf. 67,4	Gaspaste in Cortona, Museo dell'Accademia Etrusca . . . . .	S. 263	Anm. 17
Taf. 67,5	Karneol in Cortona, Museo dell'Accademia Etrusca . . . . .	S. 263	Anm. 17
Taf. 68,1	Karneol in Perugia, Museo Archeologico . . . . .	S. 263	Anm. 18
Taf. 68,2	Quergestreifte Paste in Perugia, Museo Archeologico . . . . .	S. 263	Anm. 18
Taf. 68,3	Quergestreifte Paste in Perugia, Museo Archeologico . . . . .	S. 263	Anm. 18
Taf. 68,4	Karneol in Perugia, Museo Archeologico . . . . .	S. 263	Anm. 18
Taf. 68,5	Gestreifter Chalcedon in Perugia, Museo Archeologico . . . . .	S. 263	Anm. 18
Taf. 68,6	Quergestreifte Gaspaste in Perugia, Museo Archeologico . . . . .	S. 263	Anm. 18
Taf. 68,7	Jaspis in Perugia, Museo Archeologico . . . . .	S. 263	Anm. 18
Taf. 69,1	Gaspaste in Rom, Villa Giulia . . . . .	S. 264	Anm. 21
Taf. 69,2	Gaspaste in Rom, Villa Giulia . . . . .	S. 264	Anm. 21
Taf. 69,3	Gaspaste in Rom, Villa Giulia . . . . .	S. 264	Anm. 21
Taf. 69,4	Gaspaste in Rom, Villa Giulia . . . . .	S. 264	Anm. 21
Taf. 69,5	Gaspaste in Rom, Villa Giulia . . . . .	S. 264	Anm. 21
Taf. 69,6	Gaspaste in Volterra, Museo Etrusco . . . . .	S. 264	Anm. 23
Taf. 69,7	Gaspaste in Volterra, Museo Etrusco . . . . .	S. 264	Anm. 23
Taf. 70,1	Karneol in Florenz, Museo Archeologico . . . . .	S. 265	Anm. 26
Taf. 70,2	Nicolo in Florenz, Museo Archeologico . . . . .	S. 265	Anm. 26
Taf. 70,3	Verbrannter Sardonyx in Florenz, Museo Archeologico . . . . .	S. 265	Anm. 26
Taf. 70,4	Quergestreifter Sardonyx in Florenz, Museo Archeologico . . . . .	S. 265	Anm. 26
Taf. 70,5	Gaspaste in Florenz, Museo Archeologico . . . . .	S. 265	Anm. 26
Taf. 70,6	Sard in Florenz, Museo Archeologico . . . . .	S. 265	Anm. 26
Taf. 70,7	Sard in Florenz, Museo Archeologico . . . . .	S. 265	Anm. 26
Taf. 71,1	Sard in Florenz, Museo Archeologico . . . . .	S. 265	Anm. 26
Taf. 71,2	Gaspaste in Florenz, Museo Archeologico . . . . .	S. 265	Anm. 26
Taf. 71,3	Karneol in Florenz, Museo Archeologico . . . . .	S. 265	Anm. 26
Taf. 71,4	Karneol in Florenz, Museo Archeologico . . . . .	S. 265	Anm. 26
Taf. 71,5	Karneol in Florenz, Museo Archeologico . . . . .	S. 265	Anm. 26
Taf. 71,6	Karneol in Florenz, Museo Archeologico . . . . .	S. 265	Anm. 26
Taf. 72,1	Quergestreiftes Sardonyx-Amygdaloid in Rom, Museo Nazionale Romano . . . . .	S. 265	Anm. 28
Taf. 72,2	Gaspaste in Rom, Museo Nazionale Romano . . . . .	S. 265	Anm. 28
Taf. 72,3	Karneol in Rom, Museo Nazionale Romano . . . . .	S. 265	Anm. 28
Taf. 72,4	Jaspis in Rom, Museo Nazionale Romano . . . . .	S. 265	Anm. 28
Taf. 72,5	Quergestreifter Sardonyx in Rom, Museo Nazionale Romano . . . . .	S. 265	Anm. 28
Taf. 72,6	Gestreifte Paste in Rom, Museo Nazionale Romano . . . . .	S. 265	Anm. 28
Taf. 73,1	Karneol in Rom, Biblioteca Apostolica Vaticana . . . . .	S. 265	Anm. 31



Taf. 73,2	Chalcedon in Rom, Biblioteca Apostolica Vaticana . . . . .	S. 265 Anm. 31
Taf. 73,3	Karneol in Rom, Biblioteca Apostolica Vaticana . . . . .	S. 265 Anm. 31
Taf. 73,4	Karneol in Rom, Biblioteca Apostolica Vaticana . . . . .	S. 265 Anm. 31
Taf. 73,5	Jaspis in Rom, Biblioteca Apostolica Vaticana . . . . .	S. 265 Anm. 31
Taf. 73,6	Quergestreifter Sardonyx in Rom, Biblioteca Apostolica Vaticana . . . . .	S. 265 Anm. 31
Taf. 73,7	Quergestreifter Sardonyx in Rom, Biblioteca Apostolica Vaticana . . . . .	S. 265 Anm. 31
Taf. 73,8	Karneol in Rom, Biblioteca Apostolica Vaticana . . . . .	S. 265 Anm. 31
Taf. 73,9	Chalcedon in Rom, Privatbesitz . . . . .	S. 266 Anm. 32
Taf. 73,10	Karneol in Rom, Privatbesitz . . . . .	S. 266 Anm. 32
Taf. 74,1	Quergestreifter Sardonyx in Neapel, Museo Nazionale . . . . .	S. 266 Anm. 38
Taf. 74,2	Quergestreifter Sardonyx in Neapel, Museo Nazionale . . . . .	S. 266 Anm. 38
Taf. 74,3	Quergestreifter Sardonyx in Neapel, Museo Nazionale . . . . .	S. 266 Anm. 38
Taf. 74,4	Quergestreifter Sardonyx in Neapel, Museo Nazionale . . . . .	S. 266 Anm. 38
Taf. 74,5	Quergestreifter Sardonyx in Neapel, Museo Nazionale . . . . .	S. 266 Anm. 38
Taf. 74,6	Quergestreifter Sardonyx in Neapel, Museo Nazionale . . . . .	S. 266 Anm. 38
Taf. 74,7	Sard in Neapel, Museo Nazionale . . . . .	S. 266 Anm. 38
Taf. 74,8	Quergestreifter Sardonyx in Neapel, Museo Nazionale . . . . .	S. 266 Anm. 38
Taf. 74,9	Quergestreifter Sardonyx in Neapel, Museo Nazionale . . . . .	S. 266 Anm. 38
Taf. 74,10	Quergestreifter Sardonyx in Neapel, Museo Nazionale . . . . .	S. 266 Anm. 38
Taf. 75,1	Chalcedon in Bari, Museo Archeologico . . . . .	S. 267 Anm. 41
Taf. 75,2	Karneol in Bari, Museo Archeologico, nach Abdruck . . . . .	S. 267 Anm. 41
Taf. 75,3	Karneol in Bari, Museo Archeologico . . . . .	S. 267 Anm. 41
Taf. 75,4	Chalcedon in Lecce, Museo Provinciale . . . . .	S. 267 Anm. 41
Taf. 75,5	Sard in Lecce, Museo Provinciale . . . . .	S. 267 Anm. 41
Taf. 75,6	Karneol in Lecce, Museo Provinciale . . . . .	S. 267 Anm. 41
Taf. 75,7	Jaspis in Lecce, Museo Provinciale . . . . .	S. 267 Anm. 41
Taf. 75,8	Chalcedon in Lecce, Museo Provinciale . . . . .	S. 267 Anm. 41
Taf. 76,1	Sard in Palermo, Museo Nazionale . . . . .	S. 267 Anm. 42
Taf. 76,2	Quergestreifter Sardonyx in Palermo, Museo Nazionale . . . . .	S. 267 Anm. 42
Taf. 76,3	Gestreifter Chalcedon in Palermo, Museo Nazionale . . . . .	S. 267 Anm. 42
Taf. 76,4	Karneol in Syrakus, Museo Archeologico . . . . .	S. 267 Anm. 43
Taf. 76,5	Karneol in Syrakus, Museo Archeologico . . . . .	S. 267 Anm. 43
Taf. 76,6	Sard in Syrakus, Museo Archeologico . . . . .	S. 267 Anm. 43
Taf. 76,7	Quergestreifter Sardonyx in Syrakus, Museo Archeologico . . . . .	S. 267 Anm. 43
Taf. 76,8	Karneol in Syrakus, Museo Archeologico . . . . .	S. 267 Anm. 43
Taf. 76,9	Quergestreifter Sardonyx in Syrakus, Museo Archeologico . . . . .	S. 267 Anm. 43
Taf. 76,10	Nicolo in Syrakus, Museo Archeologico . . . . .	S. 267 Anm. 43
Taf. 76,11	Gestreifte Paste in Syrakus, Museo Archeologico . . . . .	S. 267 Anm. 43
Taf. 77,1	Verbrannter Sard AGD III Göttingen Nr. 52 . . . . .	S. 276 Anm. 65
Taf. 77,2	Chalcedon AGD IV Hannover Nr. 218 . . . . .	S. 276 Anm. 65
Taf. 77,3	Glaspaste AGD IV Hannover Nr. 181 . . . . .	S. 276 Anm. 66
Taf. 77,4	Glaspaste AGD IV Hannover Nr. 182 . . . . .	S. 276 Anm. 66
Taf. 77,5	Karneol AGD II Berlin Nr. 397 . . . . .	S. 276 Anm. 67
Taf. 77,6	Quergestreifter Sardonyx AGD IV Hannover Nr. 111 . . . . .	S. 276 Anm. 68
Taf. 77,7	Quergestreifter Sardonyx AGD IV Hannover Nr. 112 . . . . .	S. 276 Anm. 68
Taf. 77,8	Sard AGD II Berlin Nr. 405 . . . . .	S. 277 Anm. 75
Taf. 77,9	Glaspaste Vollenweider, Catalogue raisonné II Nr. 90 Genf . . . . .	S. 278 Anm. 81
Taf. 77,10	Glaspaste AGD IV Hannover Nr. 167 . . . . .	S. 279 Anm. 82
Taf. 77,11	Karneol AGD I,2 München Nr. 861 . . . . .	S. 279 Anm. 82
Taf. 77,12	Glaspaste AGD II Göttingen Nr. 367 . . . . .	S. 279 Anm. 83
Taf. 77,13	Sardonyx in Bern, Privatslg. Merz . . . . .	S. 279 Anm. 84
Taf. 78,1	Glaspaste AGD IV Hannover Nr. 195 . . . . .	S. 279 Anm. 85
Taf. 78,2	Karneol AGD I,2 München Nr. 990 . . . . .	S. 280 Anm. 86
Taf. 78,3	Karneol AGD IV Hannover Nr. 562 . . . . .	S. 280 Anm. 87
Taf. 78,4	Quergestreifter Sardonyx AGD IV Hannover Nr. 568 . . . . .	S. 280 Anm. 88
Taf. 78,5	Jaspis AGD II Berlin Nr. 415 . . . . .	S. 280 Anm. 88

Taf. 78,6	Glaspaste AGD IV Hannover Nr. 590 . . . . .	S. 280	Anm. 89
Taf. 78,7	Glaspaste AGD IV Hannover Nr. 591 . . . . .	S. 280	Anm. 89
Taf. 78,8	Glaspaste AGD IV Hannover Nr. 593 . . . . .	S. 281	Anm. 90
Taf. 78,9	Karneol AGD I,3 München Nr. 2239 . . . . .	S. 281	Anm. 91
Taf. 79,1	Karneol AGD II Berlin Nr. 418 . . . . .	S. 281	Anm. 92
Taf. 79,2	Karneol AGD IV Hannover Nr. 567 . . . . .	S. 283	Anm. 101
Taf. 79,3	Sard AGWien Nr. 355 . . . . .	S. 283	Anm. 102
Taf. 79,4	Karneol AGD II Berlin Nr. 539 . . . . .	S. 284	Anm. 104
Taf. 79,5	Karneol AGD I,1 München Nr. 631 . . . . .	S. 284	Anm. 107
Taf. 79,6	Sard AGD I,2 München Nr. 951 . . . . .	S. 284	Anm. 108
Taf. 79,7	Nicolo in München, Staatl. Münzsammlung (nicht in AGD), nach Abdruck . . . . .	S. 284	Anm. 108
Taf. 79,8	Jaspis AGD IV Hamburg Nr. 49 . . . . .	S. 284	Anm. 108
Taf. 79,9	Hyazinth in Leipzig, Archäolog. Inst. d. Universität . . . . .	S. 285	Anm. 109
Taf. 79,10	Amethyst in Paris, Cab. des Méd. . . . .	S. 285	Anm. 110
Taf. 79,11	Chalcedon in London, British Museum (nicht b. Walters) . . . . .	S. 285	Anm. 111
Taf. 80,1	Glaspaste Walters Nr. 3723 London . . . . .	S. 286	Anm. 113
Taf. 80,2	Glaspaste AGD IV Hannover Nr. 244 . . . . .	S. 286	Anm. 113
Taf. 80,3	Amethyst in London, British Museum (nicht bei Walters) . . . . .	S. 286	Anm. 114
Taf. 80,4	Hyazinth AGHague Nr. 1158 . . . . .	S. 286	Anm. 115
Taf. 80,5	Kameo, verschollen, nach Abdruck . . . . .	S. 286	Anm. 116
Taf. 80,6	Verbrannter Karneol in London, British Museum (nicht bei Walters) . . . . .	S. 286	Anm. 117
Taf. 80,7	Verschollenes Intaglio, nach Abdruck . . . . .	S. 286	Anm. 118
Taf. 80,8	Verschollener Hyazinth oder Karneol, nach Abdruck . . . . .	S. 286	Anm. 119
Taf. 80,9	Karneol in Paris, Cab. des Méd. . . . .	S. 286	Anm. 120
Taf. 80,10	Abdruck eines verschollenen Originals des Aulos . . . . .	S. 287	Anm. 121
Taf. 81,1	Aquamarin in der Slg. des Duke of Devonshire . . . . .	S. 287	Anm. 124
Taf. 81,2	Karneol AGD IV Hannover Nr. 923 . . . . .	S. 287	Anm. 124
Taf. 81,3	Glaspaste AGD III Göttingen Nr. 278 . . . . .	S. 287	Anm. 124
Taf. 81,4	Sard in Oxford, Ashmolean Museum, nach Abdruck . . . . .	S. 287	Anm. 126
Taf. 81,5	Sardonyx in 3 Lagen AGWien Nr. 489 . . . . .	S. 287	Anm. 129
Taf. 81,6	Amethyst in Florenz, Museo Archeologico . . . . .	S. 288	Anm. 131
Taf. 81,7	Quergestreifter Sardonyx in der Slg. des Duke of Devonshire . . . . .	S. 288	Anm. 132
Taf. 81,8	Aquamarin Walters Nr. 1892 London . . . . .	S. 288	Anm. 134
Taf. 81,9	Karneol AGD IV Hannover Nr. 1057 . . . . .	S. 289	Anm. 135
Taf. 81,10	Karneol AGD IV Hannover Nr. 1058 . . . . .	S. 289	Anm. 135
Taf. 82,1	Amethyst Privatslg. Ionides . . . . .	S. 289	Anm. 136
Taf. 82,2	Karneol Richter Nr. 463 New York . . . . .	S. 289	Anm. 137
Taf. 82,3	Hyazinth in Baltimore, Walters Art Gallery, nach Abdruck . . . . .	S. 289	Anm. 138
Taf. 82,4	Glaspaste AGD IV Hannover Nr. 121 . . . . .	S. 291	Anm. 144
Taf. 82,5	Sard AGD IV Hannover Nr. 187 . . . . .	S. 291	Anm. 145
Taf. 82,6	Glaspaste AGD IV Hannover Nr. 188 . . . . .	S. 291	Anm. 145
Taf. 82,7	Karneol AGD I,1 München Nr. 543 . . . . .	S. 291	Anm. 145
Taf. 82,8	Glaspaste AGD IV Hannover Nr. 483 . . . . .	S. 291	Anm. 145
Taf. 82,9	Glaspaste AGD IV Hannover Nr. 132 . . . . .	S. 291	Anm. 146
Taf. 82,10	Nicolo AGD III Kassel Nr. 34 . . . . .	S. 291	Anm. 146
Taf. 82,11	Glaspaste AGD IV Hannover Nr. 276 . . . . .	S. 291	Anm. 147
Taf. 82,12	Glaspaste AGD IV Hannover Nr. 272 . . . . .	S. 291	Anm. 148
Taf. 83,1	Quergestreifter Sardonyx AGD IV Hannover Nr. 511 . . . . .	S. 291	Anm. 150
Taf. 83,2	Glaspaste AGD I,1 München Nr. 607 . . . . .	S. 292	Anm. 151
Taf. 83,3	Heliotrop AGD III Kassel Nr. 38 . . . . .	S. 292	Anm. 152
Taf. 83,4	Quergestreifter Sardonyx AGD IV Hannover Nr. 285 . . . . .	S. 292	Anm. 152
Taf. 83,5	Glaspaste AGD IV Hannover Nr. 309 . . . . .	S. 292	Anm. 153
Taf. 83,6	Glaspaste AGD IV Hannover Nr. 308 . . . . .	S. 292	Anm. 153
Taf. 83,7	Glaspaste AGD IV Hannover Nr. 313 . . . . .	S. 292	Anm. 153
Taf. 83,8	Glaspaste AGD III Kassel Nr. 37 . . . . .	S. 292	Anm. 153

Taf. 83,9	Roter Jaspis AGD III Göttingen Nr. 282 . . . . .	S. 292 Anm. 153
Taf. 83,10	Karneol AGD II Berlin Nr. 377 . . . . .	S. 292 Anm. 154
Taf. 83,11	Sard AGD IV Hannover Nr. 90 . . . . .	S. 292 Anm. 155
Taf. 84,1	Glaspaste AGD IV Hannover Nr. 341 . . . . .	S. 293 Anm. 156
Taf. 84,2	Glaspaste AGD IV Hannover Nr. 240 . . . . .	S. 293 Anm. 157
Taf. 84,3	Glaspaste AGD III Göttingen Nr. 290 . . . . .	S. 293 Anm. 158
Taf. 84,4	Plasma AGD II Berlin Nr. 392 . . . . .	S. 293 Anm. 159
Taf. 84,5	Karneol AGD III Kassel Nr. 26 . . . . .	S. 293 Anm. 160
Taf. 84,6	Quergestreifter Sardonyx AGD III Kassel Nr. 24, abgesägter Skarabäus . . . . .	S. 293 Anm. 161
Taf. 84,7	Karneol AGD IV Hannover Nr. 115 . . . . .	S. 294 Anm. 162
Taf. 84,8	Jaspis AGD IV Hannover Nr. 117 . . . . .	S. 294 Anm. 162
Taf. 84,9	Karneol AGD III Braunschweig Nr. 24 . . . . .	S. 294 Anm. 162
Taf. 84,10	Glaspaste AGD IV Hannover Nr. 83 . . . . .	S. 294 Anm. 162
Taf. 85,1	Karneol AGD IV Hannover Nr. 351 . . . . .	S. 294 Anm. 163
Taf. 85,2	Glaspaste AGD IV Hannover Nr. 356 . . . . .	S. 294 Anm. 165
Taf. 85,3	Quergestreifter Sardonyx AGD II Berlin Nr. 346 . . . . .	S. 295 Anm. 166
Taf. 85,4	Karneol AGD II Berlin Nr. 348 . . . . .	S. 295 Anm. 166
Taf. 85,5	Quergestreifter Sardonyx AGD II Berlin Nr. 345 . . . . .	S. 295 Anm. 166
Taf. 85,6	Glaspaste AGD IV Hannover Nr. 120 . . . . .	S. 295 Anm. 166
Taf. 85,7	Chalcedon-Frgmt. AGD IV Hannover Nr. 357 . . . . .	S. 295 Anm. 167
Taf. 85,8	Karneol AGD IV Hannover Nr. 360 . . . . .	S. 295 Anm. 167
Taf. 85,9	Onyx AGD I,2 München Nr. 972 . . . . .	S. 295 Anm. 167
Taf. 85,10	Glaspaste AGD IV Hannover Nr. 362 . . . . .	S. 295 Anm. 167
Taf. 86,1	Jaspis AGD IV Hannover Nr. 251 . . . . .	S. 295 Anm. 168
Taf. 86,2	Glaspaste AGD IV Hannover Nr. 363 . . . . .	S. 295 Anm. 169
Taf. 86,3	Glaspaste AGD IV Hannover Nr. 350 . . . . .	S. 296 Anm. 171
Taf. 86,4	Karneol in Leningrad, Eremitage . . . . .	S. 296 Anm. 172
Taf. 86,5	Karneol AGD II Berlin Nr. 344 . . . . .	S. 296 Anm. 173
Taf. 86,6	Karneol AGD III Braunschweig Nr. 3 . . . . .	S. 296 Anm. 174
Taf. 86,7	Glaspaste AGD IV Hannover Nr. 354 . . . . .	S. 296 Anm. 175
Taf. 86,8	Karneol AGD IV Hannover Nr. 96 . . . . .	S. 297 Anm. 177
Taf. 86,9	Glaspaste AGD IV Hannover Nr. 390 . . . . .	S. 297 Anm. 178
Taf. 87,1	Nicolo AGD III Kassel Nr. 28 . . . . .	S. 297 Anm. 179
Taf. 87,2	Karneol AGD II Berlin Nr. 333 . . . . .	S. 297 Anm. 179
Taf. 87,3	Glaspaste AGD IV Hannover Nr. 109 . . . . .	S. 297 Anm. 180
Taf. 87,4	Quergestreifter Sardonyx AGD III Braunschweig Nr. 7 . . . . .	S. 297 Anm. 180
Taf. 87,5	Quergestreifter Sardonyx AGD II Berlin Nr. 314 . . . . .	S. 297 Anm. 182
Taf. 87,6	Karneol AGD II Berlin Nr. 315 . . . . .	S. 297 Anm. 182
Taf. 87,7	Sard AGD II Berlin Nr. 316 . . . . .	S. 297 Anm. 182
Taf. 87,8	Glaspaste AGD IV Hannover Nr. 318 . . . . .	S. 298 Anm. 183
Taf. 87,9	Quergestreifter Sardonyx AGD I,2 München Nr. 694 . . . . .	S. 298 Anm. 183
Taf. 87,10	Glaspaste AGD IV Hannover Nr. 373 . . . . .	S. 299 Anm. 185
Taf. 87,11	Glaspaste AGD IV Hannover Nr. 374 . . . . .	S. 299 Anm. 185
Taf. 87,12	Karneol AGD II Berlin Nr. 303 . . . . .	S. 299 Anm. 186
Taf. 87,13	Glaspaste AGD II Berlin Nr. 304 . . . . .	S. 299 Anm. 186
Taf. 87,14	Sard AGD IV Hannover Nr. 427 . . . . .	S. 299 Anm. 188
Taf. 87,15	Glaspaste AGD IV Hannover 321 . . . . .	S. 299 Anm. 189
Taf. 88,1	Quergestreifter Sardonyx AGD I,2 München Nr. 724 . . . . .	S. 299 Anm. 190
Taf. 88,2	Sard AGD IV Hannover Nr. 84 . . . . .	S. 300 Anm. 191
Taf. 88,3	Karneol AGD IV Hannover Nr. 87 . . . . .	S. 300 Anm. 192
Taf. 88,4	Karneol AGD II Berlin Nr. 313 . . . . .	S. 300 Anm. 193
Taf. 88,5	Sard AGD IV Hannover Nr. 324 . . . . .	S. 300 Anm. 194
Taf. 88,6	Karneol AGD IV Hannover Nr. 415 . . . . .	S. 301 Anm. 195
Taf. 88,7	Glaspaste AGD IV Hannover Nr. 443 . . . . .	S. 301 Anm. 196
Taf. 88,8	Glaspaste AGD IV Hannover Nr. 438 . . . . .	S. 301 Anm. 196
Taf. 88,9	Karneol AGD IV Hannover Nr. 459 . . . . .	S. 301 Anm. 196

Taf. 88,10	Chalcedon AGD I, 1 München Nr. 520	S. 301 Anm. 196
Taf. 88,11	Quergestreifter Sardonyx AGD IV Hannover Nr. 452	S. 301 Anm. 196
Taf. 89,1	Sard AGD II Berlin Nr. 421	S. 301 Anm. 197
Taf. 89,2	Karneol AGD I, 2 München Nr. 961	S. 301 Anm. 197
Taf. 89,3	Roter Jaspis AGD I, 3 München 2348	S. 301 Anm. 197
Taf. 89,4	Sardonyx in zwei Lagen AGD IV Hannover Nr. 184	S. 301 Anm. 197
Taf. 89,5	Karneol AGD IV Hannover Nr. 703	S. 301 Anm. 197
Taf. 89,6	Karneol AGD IV Hannover Nr. 718	S. 301 Anm. 198
Taf. 89,7	Glaspaste AGD IV Hannover Nr. 708	S. 301 Anm. 198
Taf. 89,8	Glaspaste AGD IV Hannover Nr. 735	S. 301 Anm. 198
Taf. 89,9	Karneol AGD IV Hannover Nr. 740	S. 301 Anm. 198
Taf. 89,10	Karneol AGD IV Hannover 695	S. 301 Anm. 198
Taf. 89,11	Roter Jaspis AGD I, 3 München Nr. 2224	S. 302 Anm. 199
Taf. 89,12	Glaspaste AGD IV Hannover Nr. 646	S. 302 Anm. 199
Taf. 90,1	Quergestreifter Sardonyx-Skarabäus in Kopenhagen, Nat. Mus.	S. 302 Anm. 201
Taf. 90,2	Karneol-Skarabäus AGD IV Hamburg Nr. 43	S. 302 Anm. 202
Taf. 90,3	Karneol-Skarabäus in Kopenhagen, Nat. Mus.	S. 303 Anm. 203
Taf. 90,4	Verbrannter Karneol-Skarabäus AGD IV Hamburg Nr. 42	S. 304 Anm. 204
Taf. 90,5	Achat-Skarabäus AGD I, 2 München Nr. 666	S. 304 Anm. 205
Taf. 90,6	Karneol-Skarabäus in Syrakus, Museo Archeologico	S. 304 Anm. 206
Taf. 90,7	Sardonyx-Skarabäus Walters Nr. 325 London	S. 304 Anm. 206
Taf. 90,8	Amethyst-Skarabäus Walters Nr. 918 London	S. 304 Anm. 207
Taf. 90,9	Chalcedon-Skarabäus AGWien Nr. 95	S. 304 Anm. 211
Taf. 90,10	Karneol-Skarabäus in Paris, Cab. des Méd.	S. 304 Anm. 211
Taf. 90,11	Karneol-Skarabäus AGD II Berlin Nr. 247	S. 305 Anm. 213
Taf. 90,12	Karneol-Skarabäus in Florenz, Museo Archeologico	S. 305 Anm. 215
Taf. 90,13	Karneol-Skarabäus in Rom, Museo Nazionale Romano	S. 305 Anm. 216
Taf. 90,14	Karneol-Skarabäus AGD II Berlin Nr. 289	S. 305 Anm. 217
Taf. 90,15	Achat-Skarabäus AGWien Nr. 94	S. 305 Anm. 218

## XII. GEMMEN DER RÖMISCHEN KAISERZEIT

(Wenn nichts anderes angegeben, sind es Ringsteine)

Taf. 91,1	Glas-Kameo AGWien II Nr. 1031	S. 316 Anm. 58
Taf. 91,2	Achat-Onyx-Kameo in Paris, Cab. des Méd.	S. 316 Anm. 59
Taf. 91,3	Sardonyx-Kameo-Frgmt. Walters Nr. 3592 London	S. 316 Anm. 59
Taf. 91,4	Sardonyx-Kameo in Berlin, Antikenmuseum SMPK	S. 316 Anm. 61
Taf. 91,5	Karneol in Florenz, Museo Archeologico	S. 317 Anm. 63
Taf. 91,6	Amethyst in Privatbesitz	S. 317 Anm. 64
Taf. 91,7	Karneol in der Slg. des Duke of Devonshire	S. 317 Anm. 65
Taf. 91,8	Karneol-Frgmt. in Boston, Museum of Fine Arts	S. 317 Anm. 66
Taf. 91,9	Karneol in London, British Museum (nicht bei Walters), nach Abdruck	S. 317 Anm. 67
Taf. 92,1	Karneol in Cambridge, Fitzwilliam Museum	S. 317 Anm. 68
Taf. 92,2	Karneol in Neapel, Museo Nazionale	S. 317 Anm. 69
Taf. 92,3	Bergkristall AGD II Berlin Nr. 456	S. 317 Anm. 70
Taf. 92,4	Sardonyx-Kameo in Berlin, Antikenmuseum SMPK	S. 317 Anm. 71
Taf. 92,5	Karneol in Florenz, Museo Archeologico	S. 318 Anm. 72
Taf. 92,6	Karneol in Leningrad, Eremitage	S. 318 Anm. 73
Taf. 92,7	Karneol-Frgmt. in Paris, Cab. des Méd.	S. 318 Anm. 74
Taf. 92,8	Chalcedon in Berlin-Ost, Staatliche Museen, nach Abdruck	S. 318 Anm. 75
Taf. 92,9	Karneol in Boston, Museum of Fine Arts	S. 318 Anm. 76
Taf. 93,1	Karneol in Nikosia, Archäologisches Museum	S. 318 Anm. 77
Taf. 93,2	Chalcedon in Paris, Cab. des Méd.	S. 318 Anm. 78
Taf. 93,3	Aquamarin in Florenz, Museo Archeologico	S. 318 Anm. 79



Taf. 93,4	Chalcedon Walters Nr. 1829 London . . . . .	S. 319	Anm. 83
Taf. 93,5	Glaspaste in Berlin-Ost, Staatliche Museen, nach Abdruck . . . . .	S. 319	Anm. 85
Taf. 93,6	Verschollener Stein des Solon, nach Abdruck . . . . .	S. 320	Anm. 86
Taf. 93,7	Nicolo in Neapel, Museo Nazionale . . . . .	S. 320	Anm. 87
Taf. 93,8	Sardonyx-Frgmt. in Wiesbaden, Slg. Nassauischer Altertümer, nach Abdruck . . . . .	S. 320	Anm. 91
Taf. 93,9	Verschollener Stein des Kleon, Stich aus Bracci, Memorie degli antichi incisorii. . . (1784) I Taf. 47 . . . . .	S. 320	Anm. 91
Taf. 94,1	Sard in Paris, Cab. des Méd. . . . .	S. 320	Anm. 92
Taf. 94,2	Karneol des Polykleitos, verschollen, nach Abdruck . . . . .	S. 320	Anm. 93
Taf. 94,3	Granat in Boston, Museum of Fine Arts, nach Abdruck u. nach Natter, Traité. . . (1754) Taf. 16 . . . . .	S. 320	Anm. 94
Taf. 94,4	Karneol des Lucius, verschollen, nach Abdruck . . . . .	S. 321	Anm. 95
Taf. 94,5	Karneol in Cambridge, Fitzwilliam Museum . . . . .	S. 321	Anm. 96
Taf. 94,6	Sard des Mykon, verschollen, nach Abdruck . . . . .	S. 321	Anm. 96
Taf. 94,7	Karneol in der Slg. des Duke of Devonshire . . . . .	S. 321	Anm. 97
Taf. 95,1	Karneol in Florenz, Museo Archeologico . . . . .	S. 321	Anm. 98
Taf. 95,2	Amethyst AGHague Nr. 1167 . . . . .	S. 321	Anm. 98
Taf. 95,3	Amethyst in Leningrad, Eremitage . . . . .	S. 321	Anm. 99
Taf. 95,4	Aquamarin in Paris, Cab. des Méd. . . . .	S. 321	Anm. 100
Taf. 95,5	Achat in der Slg. Marlborough, nach Abdruck . . . . .	S. 321	Anm. 101
Taf. 95,6	Intaglio des Platon, Tiflis, Museum, nach Abdruck . . . . .	S. 321	Anm. 102
Taf. 95,7	Sardonyx des Koinos, verschollen, nach Abdruck . . . . .	S. 322	Anm. 103
Taf. 96,1	Roter Jaspis in Rom, Museo Nazionale Romano . . . . .	S. 322	Anm. 104
Taf. 96,2	Roter Jaspis, Fragmt., in Florenz, Museo Archeologico . . . . .	S. 322	Anm. 104
Taf. 96,3	Roter Jaspis in London, British Museum (nicht bei Walters) . . . . .	S. 322	Anm. 104
Taf. 96,4	Roter Jaspis AGD II Berlin Nr. 540 . . . . .	S. 322	Anm. 106
Taf. 96,5	Gelber Jaspis in Boston, Museum of Fine Arts, nach Abdruck . . . . .	S. 322	Anm. 106
Taf. 96,6	Karneol Richter 493 New York . . . . .	S. 323	Anm. 107
Taf. 96,7	Sardonyx in Leningrad, Eremitage . . . . .	S. 323	Anm. 108
Taf. 97,1	Karneol AGD II Berlin Nr. 490 . . . . .	S. 323	Anm. 110
Taf. 97,2	Karneol AGD I, 3 München Nr. 2237 . . . . .	S. 323	Anm. 110
Taf. 97,3	Glaspaste AGD IV Hannover Nr. 600 . . . . .	S. 324	Anm. 115
Taf. 97,4	Glaspaste AGD IV Hannover Nr. 606 . . . . .	S. 324	Anm. 112
Taf. 97,5	Glaspaste AGD III Göttingen Nr. 441 . . . . .	S. 324	Anm. 113
Taf. 97,6	Glaspaste AGD III Göttingen Nr. 443 . . . . .	S. 324	Anm. 116
Taf. 97,7	Glaspaste AGD IV Hannover Nr. 605 . . . . .	S. 324	Anm. 117
Taf. 97,8	Glaspaste AGD IV Hannover Nr. 598 . . . . .	S. 324	Anm. 118
Taf. 97,9	Glaspaste AGD IV Hannover Nr. 599 . . . . .	S. 325	Anm. 119
Taf. 97,10	Glaspaste AGD IV Hannover Nr. 602 . . . . .	S. 325	Anm. 121
Taf. 97,11	Glaspaste AGD IV Hannover Nr. 603 . . . . .	S. 325	Anm. 122
Taf. 97,12	Glaspaste AGD IV Hannover Nr. 1092 . . . . .	S. 325	Anm. 123
Taf. 97,13	Nicolo AGD IV Hannover Nr. 1093 . . . . .	S. 325	Anm. 123
Taf. 97,14	Jaspis AGD IV Hannover Nr. 1094 . . . . .	S. 325	Anm. 124
Taf. 98,1	Karneol AGD II Berlin Nr. 497 . . . . .	S. 325	Anm. 125
Taf. 98,2	Karneol AGD IV Hannover Nr. 1077 . . . . .	S. 325	Anm. 126
Taf. 98,3	Karneol AGD IV Hannover Nr. 1082 . . . . .	S. 325	Anm. 127
Taf. 98,4	Karneol-Frgmt. AGD IV Hannover Nr. 1083 . . . . .	S. 325	Anm. 128
Taf. 98,5	Chalcedon AGD IV Hannover Nr. 1096 . . . . .	S. 326	Anm. 130
Taf. 98,6	Glaspaste AGD IV Hannover Nr. 1084 . . . . .	S. 326	Anm. 131
Taf. 98,7	Glaspaste AGD IV Hannover Nr. 1085 . . . . .	S. 326	Anm. 131
Taf. 98,8	Karneol AGD IV Hannover Nr. 1087 . . . . .	S. 326	Anm. 133
Taf. 98,9	Roter Jaspis AGD II Berlin 537 . . . . .	S. 326	Anm. 134
Taf. 98,10	Moosachat-Frgmt. AGD IV Hannover Nr. 1090 . . . . .	S. 326	Anm. 135
Taf. 98,11	Rotbrauner Jaspis AGD IV Hannover Nr. 1091 . . . . .	S. 326	Anm. 136
Taf. 98,12	Chalcedon AGD IV Hannover Nr. 1589 . . . . .	S. 326	Anm. 138

Taf. 98,13	Karneol AGD IV Hannover Nr. 1595	S. 327 Anm. 139
Taf. 99,1	Karneol AGD IV Hannover Nr. 1606	S. 327 Anm. 140
Taf. 99,2	Karneol AGD I,3 München Nr. 2510	S. 327 Anm. 141
Taf. 99,3	Karneol in Leningrad, Eremitage	S. 327 Anm. 141
Taf. 99,4	Karneol-Frgmt. AGD IV Hannover Nr. 1599	S. 327 Anm. 143
Taf. 99,5	Karneol in Leningrad, Eremitage	S. 327 Anm. 143
Taf. 99,6	Karneol AGD IV Hannover Nr. 1598	S. 327 Anm. 144
Taf. 99,7	Karneol AGD IV Hannover Nr. 1601	S. 327 Anm. 145
Taf. 99,8	Karneol AGD II Berlin Nr. 541	S. 327 Anm. 146
Taf. 99,9	Nicolo AGD II Berlin Nr. 542	S. 327 Anm. 146
Taf. 100,1	Roter Jaspis AGD I,3 München Nr. 2459	S. 327 Anm. 147
Taf. 100,2	Quergestreifter Sardonyx AGD II Berlin Nr. 544	S. 328 Anm. 148
Taf. 100,3	Amethyst AGD II Berlin Nr. 545	S. 328 Anm. 149
Taf. 100,4	Verbrannter Sard in Florenz, Museo Archeologico	S. 329 Anm. 154
Taf. 100,5	Karneol in Florenz, Museo Archeologico	S. 329 Anm. 154
Taf. 100,6	Glaspaste AGD II Berlin Nr. 475	S. 329 Anm. 154
Taf. 100,7	Karneol AGD II Berlin Nr. 482	S. 329 Anm. 154
Taf. 100,8	Nicolo AGD II Berlin Nr. 523	S. 329 Anm. 154
Taf. 101,1	Glaspaste AGD III Göttingen Nr. 257	S. 330 Anm. 161
Taf. 101,2	Glaspaste AGD IV Hannover Nr. 967	S. 330 Anm. 161
Taf. 101,3	Glaspaste AGD IV Hannover Nr. 968	S. 330 Anm. 161
Taf. 101,4	Glaspaste AGD IV Hannover Nr. 996	S. 330 Anm. 162
Taf. 101,5	Chalcedon AGD IV Hannover Nr. 797	S. 330 Anm. 162
Taf. 101,6	Glaspaste AGD I,1 München Nr. 535	S. 330 Anm. 162
Taf. 101,7	Glaspaste AGD IV Hannover Nr. 973	S. 330 Anm. 163
Taf. 101,8	Glaspaste AGD IV Hannover Nr. 941	S. 330 Anm. 164
Taf. 101,9	Karneol AGD IV Hannover Nr. 942	S. 330 Anm. 164
Taf. 101,10	Glaspaste AGD IV Hannover Nr. 935	S. 330 Anm. 165
Taf. 102,1	Glaspaste AGD IV Hannover Nr. 963	S. 331 Anm. 166
Taf. 102,2	Karneol AGD IV Hannover Nr. 853	S. 331 Anm. 169
Taf. 102,3	Nicolo AGD IV Hannover Nr. 959	S. 331 Anm. 170
Taf. 102,4	Glaspaste AGD IV Hannover Nr. 885	S. 331 Anm. 171
Taf. 102,5	Karneol AGD IV Hannover Nr. 946	S. 331 Anm. 174
Taf. 102,6	Jaspis AGD IV Hannover Nr. 861	S. 331 Anm. 175
Taf. 102,7	Nicolo AGD II Berlin Nr. 479	S. 332 Anm. 176
Taf. 102,8	Chalcedon AGD IV Hannover Nr. 863	S. 332 Anm. 176
Taf. 102,9	Glaspaste AGD IV Hannover Nr. 860	S. 332 Anm. 177
Taf. 102,10	Amethyst AGD II Berlin Nr. 446	S. 332 Anm. 177
Taf. 102,11	Roter Jaspis AGD IV Hannover Nr. 1483	S. 332 Anm. 179
Taf. 103,1	Roter Jaspis AGD II Berlin Nr. 466	S. 332 Anm. 180
Taf. 103,2	Glaspaste AGD IV Hannover Nr. 802	S. 332 Anm. 181
Taf. 103,3	Karneol AGD IV Hannover Nr. 800	S. 332 Anm. 182
Taf. 103,4	Roter Jaspis AGD IV Hannover Nr. 815 E	S. 332 Anm. 183
Taf. 103,5	Glaspaste AGD IV Hannover Nr. 995	S. 332 Anm. 184
Taf. 103,6	Glaspaste AGD IV Hannover Nr. 983	S. 332 Anm. 185
Taf. 103,7	Roter Jaspis AGD I,3 München Nr. 2347	S. 332 Anm. 186
Taf. 103,8	Gelber Jaspis AGD IV Hannover Nr. 1408	S. 332 Anm. 187
Taf. 103,9	Nicolo AGD IV Hannover Nr. 1045	S. 332 Anm. 188
Taf. 103,10	Karneol AGD IV Hannover Nr. 1027	S. 332 Anm. 189
Taf. 103,11	Karneol AGD IV Hannover Nr. 244 E	S. 333 Anm. 193
Taf. 103,12	Karneol AGD IV Hannover Nr. 1018	S. 333 Anm. 197
Taf. 103,13	Karneol AGD III Kassel Nr. 97	S. 333 Anm. 198
Taf. 103,14	Karneol AGD IV Hannover Nr. 1009	S. 333 Anm. 199
Taf. 103,15	Dunkler Sard AGD I,3 München Nr. 2389	S. 333 Anm. 200
Taf. 103,16	Jaspis AGD IV Hannover Nr. 1384	S. 333 Anm. 204
Taf. 104,1	Moosachat AGD IV Hannover Nr. 997	S. 333 Anm. 205

Taf. 104,2	Karneol AGD III Kassel Nr. 29 . . . . .	S. 333	Anm. 206
Taf. 104,3	Glaspaste AGD IV Hannover Nr. 982 . . . . .	S. 334	Anm. 207
Taf. 104,4	Karneol AGD I,3 München Nr. 2221 . . . . .	S. 334	Anm. 208
Taf. 104,5	Karneol AGD I,3 München Nr. 2283 . . . . .	S. 334	Anm. 211
Taf. 104,6	Praser AGD IV Hannover Nr. 786 . . . . .	S. 334	Anm. 212
Taf. 104,7	Karneol AGD III Kassel Nr. 70 . . . . .	S. 334	Anm. 214
Taf. 104,8	Nicolo AGD III Kassel Nr. 61 . . . . .	S. 334	Anm. 215
Taf. 104,9	Chalcedon AGD IV Hannover Nr. 1362 . . . . .	S. 334	Anm. 217
Taf. 104,10	Karneol AGD I,3 München Nr. 2269 . . . . .	S. 335	Anm. 219
Taf. 104,11	Roter Jaspis AGD III Kassel Nr. 56 . . . . .	S. 335	Anm. 221
Taf. 104,12	Glaspaste AGD IV Hannover Nr. 901 . . . . .	S. 335	Anm. 222
Taf. 104,13	Glaspaste AGD III Kassel Nr. 58 . . . . .	S. 335	Anm. 223
Taf. 104,14	Amethyst AGD IV Hannover Nr. 892 . . . . .	S. 335	Anm. 224
Taf. 105,1	Karneol AGD IV Hannover Nr. 773 . . . . .	S. 335	Anm. 226
Taf. 105,2	Karneol AGD IV Hannover Nr. 856 . . . . .	S. 335	Anm. 227
Taf. 105,3	Chalcedon AGD III Braunschweig Nr. 43 . . . . .	S. 335	Anm. 228
Taf. 105,4	Karneol AGD IV Hannover Nr. 766 . . . . .	S. 335	Anm. 229
Taf. 105,5	Karneol AGD IV Hamburg Nr. 61 . . . . .	S. 336	Anm. 230
Taf. 105,6	Nicolo AGD IV Hannover Nr. 918 . . . . .	S. 336	Anm. 231
Taf. 105,7	Praser AGD IV Hannover Nr. 921 . . . . .	S. 336	Anm. 233
Taf. 105,8	Karneol AGD III Kassel Nr. 46 . . . . .	S. 336	Anm. 234
Taf. 105,9	Jaspis AGD III Kassel Nr. 43 . . . . .	S. 336	Anm. 234
Taf. 105,10	Chalcedon AGD IV Hamburg Nr. 80 . . . . .	S. 336	Anm. 235
Taf. 105,11	Glaspaste AGD III Göttingen Nr. 202 . . . . .	S. 336	Anm. 236
Taf. 105,12	Chalcedon AGD III Göttingen Nr. 210 . . . . .	S. 336	Anm. 237
Taf. 105,13	Glaspaste AGD IV Hannover Nr. 303 . . . . .	S. 336	Anm. 238
Taf. 105,14	Karneol-Frgt. AGD IV Hannover Nr. 1542 . . . . .	S. 336	Anm. 239
Taf. 105,15	Jaspis AGD III Kassel Nr. 82 . . . . .	S. 336	Anm. 240
Taf. 105,16	Karneol AGD IV Hannover Nr. 1527 . . . . .	S. 336	Anm. 241
Taf. 106,1	Glaspaste AGD IV Hannover Nr. 755 . . . . .	S. 336	Anm. 242
Taf. 106,2	Chalcedon AGD IV Hannover Nr. 753 . . . . .	S. 336	Anm. 243
Taf. 106,3	Heliotrop AGD I,3 München Nr. 2642 . . . . .	S. 337	Anm. 244
Taf. 106,4	Heliotrop AGD IV Hamburg Nr. 81 . . . . .	S. 337	Anm. 244
Taf. 106,5	Glaspaste AGD IV Hamburg Nr. 53 . . . . .	S. 337	Anm. 245
Taf. 106,6	Karneol AGD IV Hannover Nr. 713 . . . . .	S. 337	Anm. 246
Taf. 106,7	Glaspaste AGD IV Hannover Nr. 722 . . . . .	S. 337	Anm. 246
Taf. 106,8	Karneol AGD III Kassel Nr. 94 . . . . .	S. 337	Anm. 246
Taf. 106,9	Jaspis AGD III Kassel Nr. 87 . . . . .	S. 337	Anm. 246
Taf. 106,10	Sardonyx in zwei Lagen AGD IV Hannover Nr. 1329 . . . . .	S. 337	Anm. 247
Taf. 106,11	Nicolo AGD III Kassel Nr. 116 . . . . .	S. 337	Anm. 248
Taf. 107,1	Glaspaste AGD II Berlin Nr. 445 . . . . .	S. 338	Anm. 253
Taf. 107,2	Sard AGHague Nr. 1166 . . . . .	S. 338	Anm. 254
Taf. 107,3	Karneol AGD I,3 München Nr. 2188 . . . . .	S. 338	Anm. 256
Taf. 107,4	Karneol AGD IV Hannover Nr. 693 . . . . .	S. 338	Anm. 257
Taf. 107,5	Glaspaste AGD IV Hannover Nr. 969 . . . . .	S. 338	Anm. 258
Taf. 107,6	Karneol AGD II Berlin Nr. 393 . . . . .	S. 339	Anm. 259
Taf. 107,7	Karneol-Frgmt. AGD IV Hannover Nr. 1053 . . . . .	S. 339	Anm. 259
Taf. 107,8	Amethyst AGD II Berlin Nr. 471 . . . . .	S. 339	Anm. 261
Taf. 107,9	Jaspis AGD I,3 München Nr. 2713 . . . . .	S. 339	Anm. 261
Taf. 108,1	Glaspaste in München, Prähistorische Staatssammlung . . . . .	S. 339	Anm. 264
Taf. 108,2	Glaspaste in München, Prähistorische Staatssammlung . . . . .	S. 339	Anm. 265
Taf. 108,3	Karneol in München, Prähistorische Staatssammlung . . . . .	S. 340	Anm. 266
Taf. 108,4	Karneol AGD II Berlin Nr. 498 . . . . .	S. 340	Anm. 268
Taf. 108,5	Chalcedon AGD II Berlin Nr. 496 . . . . .	S. 340	Anm. 268
Taf. 108,6	Karneol AGD IV Hannover Nr. 531 . . . . .	S. 340	Anm. 268
Taf. 108,7	Glaspaste AGD IV Hannover Nr. 532 . . . . .	S. 340	Anm. 268

Taf. 108,8	Karneol AGD II Berlin Nr. 532 . . . . .	S. 340 Anm. 270
Taf. 108,9	Amethyst in Karlsruhe, Badisches Landesmuseum . . . . .	S. 340 Anm. 270
Taf. 109,1	Karneol AGD II Berlin Nr. 511 . . . . .	S. 341 Anm. 277
Taf. 109,2	Glaspaste in Heidelberg, Slg. des Archäologischen Instituts . . . . .	S. 341 Anm. 278
Taf. 109,3	Sard AGD II Berlin Nr. 519 . . . . .	S. 341 Anm. 279
Taf. 109,4	Sard AGD II Berlin Nr. 464 . . . . .	S. 341 Anm. 279
Taf. 109,5	Karneol in Varna, Archäologisches Museum . . . . .	S. 341 Anm. 280
Taf. 109,6	Karneol in Varna, Archäologisches Museum . . . . .	S. 341 Anm. 280
Taf. 109,7	Nicolo in Paris, Cab. des Méd. . . . .	S. 342 Anm. 281
Taf. 109,8	Karneol AGD I,3 München Nr. 2811 . . . . .	S. 342 Anm. 281
Taf. 109,9	Jaspis AGHague Nr. 1155 . . . . .	S. 342 Anm. 282
Taf. 110,1	Ringstein in München, Prähistorische Staatssammlung, nach Abdruck . . . . .	S. 342 Anm. 283
Taf. 110,2	Karneol in Bonn, Privatbesitz . . . . .	S. 342 Anm. 284
Taf. 110,3	Bandachat AGD IV Hamburg Nr. 54 . . . . .	S. 342 Anm. 285
Taf. 110,4	Grüner Jaspis in Jambol, Historisches Kreismuseum . . . . .	S. 342 Anm. 286
Taf. 110,5	Roter Jaspis ehem. Privatslg. Bauer, Köln . . . . .	S. 342 Anm. 287
Taf. 110,6	Karneol in Karlsruhe, Badisches Landesmuseum . . . . .	S. 342 Anm. 288
Taf. 110,7	Roter Jaspis AGD IV Hamburg Nr. 67 . . . . .	S. 342 Anm. 289
Taf. 111,1	Karneol AGD I,3 München Nr. 2330 . . . . .	S. 342 Anm. 290
Taf. 111,2	Karneol AGD I,3 München Nr. 2822 . . . . .	S. 342 Anm. 290
Taf. 111,3	Karneol AGD I,3 München Nr. 2321 . . . . .	S. 342 Anm. 290
Taf. 111,4	Ringstein vom Attersee, Österreich . . . . .	S. 343 Anm. 291
Taf. 111,5	Roter Jaspis in Jambol, Historisches Kreismuseum . . . . .	S. 343 Anm. 292
Taf. 111,6	Karneol Slg. Hamburger, Israel, nach Abdruck . . . . .	S. 343 Anm. 293
Taf. 111,7	Gelber Jaspis AGD III Kassel Nr. 64 . . . . .	S. 343 Anm. 294
Taf. 111,8	Nicolo in Jambol, Historisches Kreismuseum . . . . .	S. 343 Anm. 297
Taf. 111,9	Karneol AGD III Kassel Nr. 210 . . . . .	S. 343 Anm. 299
Taf. 111,10	Karneol AGD II Berlin Nr. 538 . . . . .	S. 343 Anm. 299

## XIII. „GNOSTISCHE“ GEMMEN (MAGISCHE AMULETTE)

Taf. 112,1	Lapislazuli-Riffelskarabäus in Florenz, Museo Archeologico . . . . .	S. 355 Anm. 46
Taf. 112,2	Karneol-Riffelskarabäus AGHague Nr. 33 . . . . .	S. 355 Anm. 46
Taf. 112,3	Karneol-Skarabäus Fossing Nr. 88 Kopenhagen . . . . .	S. 355 Anm. 46
Taf. 112,4	Grüner Jaspis in Florenz, Museo Archeologico . . . . .	S. 358 Anm. 54
Taf. 112,5	Grüner Jaspis AGD III Kassel Nr. 142 . . . . .	S. 358 Anm. 54
Taf. 112,6	Grüner jaspis AGD III Kassel Nr. 146 . . . . .	S. 358 Anm. 55
Taf. 112,7	Grüner Jaspis AGD III Kassel Nr. 154 . . . . .	S. 358 Anm. 56
Taf. 112,8	Jaspis in Berlin, Ägyptische Abteilung SMPK . . . . .	S. 358 Anm. 56
Taf. 112,9	Hämatit in Berlin, ehem. Privatslg. Lubowski . . . . .	S. 358 Anm. 56
Taf. 113,1	Jaspis in Berlin, Ägyptische Abteilung SMPK . . . . .	S. 358 Anm. 56
Taf. 113,2	Grünroter Jaspis AGD III Kassel Nr. 148 . . . . .	S. 358 Anm. 57
Taf. 113,3	Grüngelber Jaspis AGD III Kassel Nr. 144 . . . . .	S. 358 Anm. 58
Taf. 113,4	Hämatit-Anhänger in Berlin, ehem. Privatslg. Lubowski . . . . .	S. 358 Anm. 58
Taf. 113,5	Grünroter Jaspis in Berlin, Ägyptische Abteilung SMPK . . . . .	S. 358 Anm. 58
Taf. 113,6	Braungrüner Jaspis in Berlin, Ägyptische Abteilung SMPK . . . . .	S. 359 Anm. 60
Taf. 113,7	Grünbrauner Jaspis in Bologna, Museo Civico . . . . .	S. 359 Anm. 61
Taf. 113,8	Grünbrauner Jaspis in Kopenhagen, Nat. Mus. . . . .	S. 359 Anm. 61
Taf. 114,1	Grünroter Jaspis AGD III Kassel Nr. 127 . . . . .	S. 359 Anm. 61
Taf. 114,2	Grüner Jaspis in Wien, Kunsthist. Museum . . . . .	S. 359 Anm. 61
Taf. 114,3	Grüner Jaspis AGD III Kassel Nr. 175 . . . . .	S. 359 Anm. 63
Taf. 114,4	Brauner Jaspis AGD III Kassel Nr. 177 . . . . .	S. 359 Anm. 64
Taf. 114,5	Lapislazuli AGD III Kassel Nr. 178 . . . . .	S. 359 Anm. 65
Taf. 114,6	Hämatit AGD III Kassel Nr. 172 . . . . .	S. 359 Anm. 66



Taf. 114,7	Grüner Jaspis in Bonn, Privatslg. Müller . . . . .	S. 359 Anm. 66
Taf. 115,1	Grüner Jaspis in Bonn, Privatslg. Müller . . . . .	S. 359 Anm. 63
Taf. 116,1	Lapislazuli AGD III Kassel Nr. 185 . . . . .	S. 359 Anm. 67
Taf. 116,2	Grünrötlicher Jaspis in Berlin, Ägyptische Abteilung SMPK . . . . .	S. 359 Anm. 68
Taf. 116,3	Grünroter Jaspis AGD III Kassel Nr. 157 . . . . .	S. 360 Anm. 69
Taf. 116,4	Nicolo AGD III Braunschweig Nr. 186 . . . . .	S. 360 Anm. 70
Taf. 117,1	Grüngelber Jaspis in Berlin, Ägyptische Abteilung SMPK . . . . .	S. 360 Anm. 70
Taf. 117,2	Hämatit AGD III Kassel Nr. 174 . . . . .	S. 360 Anm. 71
Taf. 117,3	Rotgrüngelber Jaspis AGD III Kassel Nr. 173 . . . . .	S. 360 Anm. 71
Taf. 117,4	Hämatit in Berlin, Ägyptische Abteilung SMPK . . . . .	S. 360 Anm. 71
Taf. 117,5	Hämatit in Berlin, Ägyptische Abteilung SMPK . . . . .	S. 360 Anm. 71
Taf. 117,6	Chalcedon AGD III Kassel Nr. 162 . . . . .	S. 360 Anm. 72
Taf. 117,7	Moosachat AGD III Kassel Nr. 171 . . . . .	S. 360 Anm. 72
Taf. 117,8	Moosachat in Berlin, Ägyptische Abteilung SMPK . . . . .	S. 360 Anm. 72
Taf. 118,1	Gelber Jaspis AGD III Kassel Nr. 191 . . . . .	S. 360 Anm. 73
Taf. 118,2	Gelbgrauer Jaspis AGD IV Hannover Nr. 1717 . . . . .	S. 360 Anm. 73
Taf. 118,3	Grüner Jaspis AGD III Kassel Nr. 192 . . . . .	S. 360 Anm. 73
Taf. 118,4	Karneol AGD III Kassel Nr. 187 . . . . .	S. 360 Anm. 74
Taf. 118,5	Roter Jaspis AGD IV Hamburg Nr. 79 . . . . .	S. 360 Anm. 75
Taf. 118,6	Achat AGD III Kassel Nr. 197 . . . . .	S. 360 Anm. 76
Taf. 118,7	Grüngelbbraunl. Jaspis AGD IV Hamburg Nr. 78 . . . . .	S. 360 Anm. 77
Taf. 118,8	Grüner Jaspis in Berlin, Ägyptische Abteilung SMPK . . . . .	S. 360 Anm. 78
Taf. 119,1	Hämatit AGD I,3 München Nr. 2913 . . . . .	S. 360 Anm. 79
Taf. 119,2	Karneol AGD III Kassel Nr. 188 . . . . .	S. 361 Anm. 80
Taf. 119,3	Gelber Jaspis AGD III Kassel Nr. 190 . . . . .	S. 361 Anm. 80
Taf. 119,4	Karneol AGD III Kassel Nr. 194 . . . . .	S. 361 Anm. 80
Taf. 119,5	Chalcedon AGD III Kassel Nr. 201 . . . . .	S. 361 Anm. 81
Taf. 119,6	Karneol AGD III Kassel Nr. 200 . . . . .	S. 361 Anm. 82

## XIV. SASSANIDISCHE SIEGEL

Taf. 120,1	Achat-Kugelsegment in Paris, Cab. des Méd. . . . .	S. 364 Anm. 3
Taf. 120,2	Moosachat-Ringstein in Paris, Cab. des Méd. . . . .	S. 364 Anm. 4
Taf. 120,3	Nicolo-Ringstein in Paris, Cab. des Méd. . . . .	S. 364 Anm. 5
Taf. 120,4	Karneol-Kugelsegment AGD IV Hamburg Nr. 132 . . . . .	S. 364 Anm. 5
Taf. 120,5	Hämatit-Kugelsegment AGD IV Hannover Nr. 1726 . . . . .	S. 365 Anm. 6
Taf. 120,6	Karneol-Ringstein AGD IV Hannover Nr. 1725 . . . . .	S. 365 Anm. 6
Taf. 120,7	Karneol-Ringstein in Paris, Cab. des Méd. . . . .	S. 365 Anm. 6
Taf. 120,8	Karneol-Ringstein in Paris, Cab. des Méd. . . . .	S. 365 Anm. 6
Taf. 120,9	Sard-Kugelsegment in Paris, Cab. des Méd. . . . .	S. 365 Anm. 8
Taf. 121,1	Karneol-Ringstein in Paris, Cab. des Méd. . . . .	S. 365 Anm. 6
Taf. 121,2	Karneol-Ringstein in Paris, Cab. des Méd. . . . .	S. 365 Anm. 6
Taf. 121,3	Achat-Kugelsegment in Paris, Cab. des Méd. . . . .	S. 368 Anm. 16
Taf. 121,4	Achat-Kugelsegment in Kopenhagen, Nat. Mus. . . . .	S. 368 Anm. 17
Taf. 121,5	Chalcedon-Kugelsegment in Kopenhagen Nat. Mus. . . . .	S. 368 Anm. 19
Taf. 121,6	Chalcedon-Kugelsegment in Kopenhagen, Nat. Mus. . . . .	S. 368 Anm. 19
Taf. 121,7	Jaspis-Kugelsegment AGD IV Hamburg Nr. 126 . . . . .	S. 368 Anm. 19
Taf. 121,8	Chalcedon-Kugelsegment AGD IV Hamburg Nr. 131 . . . . .	S. 368 Anm. 19
Taf. 122,1	Achat-Kugelsegment AGD IV Hannover Nr. 1726 . . . . .	S. 368 Anm. 19
Taf. 122,2	Bandachat-Kugelsegment AGD IV Hamburg Nr. 103 . . . . .	S. 368 Anm. 20
Taf. 122,3	Karneol-Steinring AGD IV Hamburg Nr. 124 . . . . .	S. 368 Anm. 20
Taf. 122,4	Chalcedon-Kugelsegment in Kopenhagen, Nat. Mus. . . . .	S. 368 Anm. 20
Taf. 122,5	Bandachat-Kugelsegment AGD IV Hamburg Nr. 111 . . . . .	S. 368 Anm. 20
Taf. 122,6	Bergkristall-Kugelsegment AGD IV Hamburg Nr. 129 . . . . .	S. 368 Anm. 20

Taf. 122,7	Bandachat-Kugelsegment AGD IV Hamburg Nr. 102 . . . . .	S. 368 Anm. 20
Taf. 122,8	Almandin-Cabochon AGD IV Hamburg Nr. 117 . . . . .	S. 368 Anm. 20
Taf. 122,9	Achat-Kugelsegment AGD IV Hamburg Nr. 113 . . . . .	S. 368 Anm. 20
Taf. 122,10	Hämatit-Kugelsegment AGD IV Hamburg Nr. 133 . . . . .	S. 368 Anm. 20
Taf. 122,11	Chalcedon-Kugelsegment AGD IV Hamburg Nr. 134 . . . . .	S. 368 Anm. 20
Taf. 122,12	Achat-Kugelsegment AGD IV Hamburg Nr. 135 . . . . .	S. 368 Anm. 21
Taf. 122,13	Hämatit-Kugelsegment AGD IV Hamburg Nr. 136 . . . . .	S. 368 Anm. 21
Taf. 122,14	Chalcedon-Kugelsegment AGD IV Hamburg Nr. 139 . . . . .	S. 368 Anm. 21
Taf. 123,1	Moosachat-Scheibe AGD IV Hamburg Nr. 93 . . . . .	S. 372 Anm. 41
Taf. 123,2	Grüner Jaspis-Ringstein AGD III Kassel Nr. 214 . . . . .	S. 370 Anm. 22
Taf. 123,3	Bandachat-Ringstein AGD III Kassel Nr. 211 . . . . .	S. 370 Anm. 24
Taf. 123,4	Heliotrop-Ringstein AGD III Kassel Nr. 215 . . . . .	S. 370 Anm. 26

## XV. CHRISTLICHE GEMMEN DER SPÄTANTIKE UND DES MITTELALTERS

(Wenn nichts anderes angegeben ist, handelt es sich um Ringsteine)

Taf. 124,1	Granat-Enkolpion in Rom, Museo dell'Alto Medioevo . . . . .	S. 376 Anm. 11
Taf. 124,2	Onyx in Wien, Kunsthistor. Museum . . . . .	S. 376 Anm. 11
Taf. 124,3	Heliotrop AGD IV Hamburg Nr. 88 . . . . .	S. 377 Anm. 13
Taf. 124,4	Bergkristall AGD IV Hamburg Nr. 89 . . . . .	S. 377 Anm. 13
Taf. 124,5	Sardonyx-Enkolpion in Wien, Kunsthistor. Museum . . . . .	S. 377 Anm. 14
Taf. 124,6	Sardonyx-Enkolpion in München, Staatl. Münzslg. . . . .	S. 377 Anm. 14
Taf. 124,7	Sardonyx-Enkolpion in München, Staatl. Münzslg. . . . .	S. 377 Anm. 14
Taf. 125,1	Sard-Enkolpion am Dreikönigsschrein in Köln . . . . .	S. 377 Anm. 17
Taf. 125,2	Jaspis in Paris, Cab. des Méd. . . . .	S. 378 Anm. 19
Taf. 125,3	Grüner Jaspis in Kassel, Staatl. Kunstsammlungen (nicht in AGD) . . . . .	S. 378 Anm. 19
Taf. 125,4	Chalcedon Zwettl, nach Abdruck . . . . .	S. 378 Anm. 19
Taf. 125,5	Hämatit in Oxford, Ashmolean Museum . . . . .	S. 378 Anm. 20
Taf. 125,6	Nicolo AGD III Kassel Nr. 213 . . . . .	S. 379 Anm. 21
Taf. 125,7	Nicolo AGD III Kassel Nr. 212 . . . . .	S. 379 Anm. 21
Taf. 126,1	Verschollene „Strohbüchelgemme“ aus England, nach Abdruck . . . . .	S. 379 Anm. 23
Taf. 126,2	Heliotrop in Hannover, Kestner-Museum (nicht in AGD) . . . . .	S. 379 Anm. 23
Taf. 126,3	Bergkristall-Petschaft AGD IV Hamburg Nr. 85 . . . . .	S. 379 Anm. 25
Taf. 126,4	Heliotrop AGD IV Hamburg Nr. 87 . . . . .	S. 379 Anm. 26
Taf. 126,5	Grüner Jaspis in Hannover, Kestner-Museum (Leihgabe, nicht in AGD) . . . . .	S. 379 Anm. 26
Taf. 126,6	Malachit AGD IV Hamburg Nr. 86 . . . . .	S. 380 Anm. 31
Taf. 126,7	Glaspaste in Bologna, Museo Civico . . . . .	S. 380 Anm. 31
Taf. 126,8	Nicologlas in Lübeck, St. Annen Museum . . . . .	S. 381 Anm. 39
Taf. 126,9	Nicologlas in Den Haag, Koninklijk Kabinet von Munten (nicht in AG-Hague) . . . . .	S. 381 Anm. 39

## XVI. NEUZEITLICHE GEMMEN

Taf. 127,1	Bergkristall in Cortona, Museo dell'Accademia Etrusca . . . . .	S. 392 Anm. 32
Taf. 127,2	Glaspaste in Florenz, Museo Archeologico . . . . .	S. 393 Anm. 33
Taf. 127,3	Chalcedon in Florenz, Museo Archeologico . . . . .	S. 393 Anm. 34
Taf. 127,4	Glaspaste in Florenz, Museo Archeologico . . . . .	S. 393 Anm. 34
Taf. 127,5	Glaspaste in Göttingen, Slg. des Archäolog. Instituts (nicht in AGD) . . . . .	S. 393 Anm. 34
Taf. 127,6	Amethyst AGD IV Hannover Nr. 1733 . . . . .	S. 393 Anm. 35
Taf. 127,7	Glaspaste AGD IV Hannover Nr. 1735 . . . . .	S. 393 Anm. 35
Taf. 127,8	Nicolo AGD IV Hannover Nr. 1754 . . . . .	S. 393 Anm. 35
Taf. 128,1	Sardonyx AGD IV Hannover Nr. 1758 . . . . .	S. 393 Anm. 35



Taf. 128,2	Glas auf Karneol AGD IV Hannover Nr. 1756 . . . . .	S. 393	Anm. 35
Taf. 128,3	Obsidian in Paris, Cab. des Méd. . . . .	S. 393	Anm. 36
Taf. 128,4	Obsidian in Paris, Cab. des Méd. . . . .	S. 393	Anm. 36
Taf. 129,1	Nicolo in Paris, Cab. des Méd. . . . .	S. 393	Anm. 36
Taf. 129,2	Karneol in Paris, Cab. des Méd. . . . .	S. 393	Anm. 36
Taf. 129,3	Chalcedon AGD IV Hannover Nr. 1773 . . . . .	S. 393	Anm. 36
Taf. 129,4	Quergestreifter Sardonyx AGD IV Hannover Nr. 1766 . . . . .	S. 393	Anm. 36
Taf. 129,5	Karneol AGD IV Hannover Nr. 1767 . . . . .	S. 393	Anm. 36
Taf. 129,6	Karneol-Onyx in Hannover, Kestner-Museum (nicht in AGD) . . . . .	S. 394	Anm. 43
Taf. 130,1	Glaspaste in Göttingen, Slg. des Archäolog. Instituts (nicht in AGD) . . . . .	S. 394	Anm. 38
Taf. 130,2	Glaspaste-Frgmt. in Göttingen, Slg. des Archäolog. Instituts (nicht in AGD) . . . . .	S. 394	Anm. 38
Taf. 130,3	Glaspaste in München, Staatl. Münzslg. (nicht in AGD) . . . . .	S. 394	Anm. 38
Taf. 130,4	Lapislazuli in Kassel, Staatl. Kunstsammlungen (nicht in AGD) . . . . .	S. 394	Anm. 40
Taf. 130,5	Lapislazuli in Kassel, Staatl. Kunstsammlungen (nicht in AGD) . . . . .	S. 394	Anm. 40
Taf. 130,6	Lapislazuli in Kassel, Staatl. Kunstsammlungen (nicht in AGD) . . . . .	S. 394	Anm. 40
Taf. 130,7	Lapislazuli in Kassel, Staatl. Kunstsammlungen (nicht in AGD) . . . . .	S. 394	Anm. 40
Taf. 130,8	Karneol in London, British Museum (nicht bei Walters) . . . . .	S. 394	Anm. 45
	u. Kupferstich von Picart bei Stosch Taf. 37 . . . . .	S. 395	Anm. 47
Taf. 131,1	Sardonyx-Kameo in Idar-Oberstein, Edelsteinmuseum . . . . .	S. 396	Anm. 53
Taf. 131,2	Lotharkreuz in Aachen, Dommuseum . . . . .	S. 396	Anm. 53
Taf. 131,3	Bergkristall in Passau, M. Seitz . . . . .	S. 396	Anm. 55
Taf. 131,4	Achat in Passau, M. Seitz . . . . .	S. 396	Anm. 55
Taf. 131,5	Achat in Nijmegen, I. Linskens . . . . .	S. 396	Anm. 56
Taf. 131,6	Achat-Chrysopras in Nijmegen, I. Linskens . . . . .	S. 396	Anm. 56
Taf. 131,7	Karneol in Nijmegen, I. Linskens . . . . .	S. 396	Anm. 56
Taf. 131,8	Rauchquarz in Nijmegen, I. Linskens . . . . .	S. 396	Anm. 56
Taf. 132,1	Steinschneider, Kupferstich aus Roth, Mythologische Daktyliothek . . . . . (1805) . . . . .	S. 399	Anm. 58
Taf. 132,2	Steinschneider in Idar-Oberstein bei der Arbeit . . . . .	S. 400	Anm. 60
Taf. 132,3	Die Steinschneiderin Frau I. Linskens in Nijmegen bei der Arbeit . . . . .	S. 400	Anm. 61
Taf. 132,4	Karneol-Skarabäus Walters Nr. 645 London . . . . .	S. 400	Anm. 61



## ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS

Außer den Abkürzungen im Zeitschriftenverzeichnis des Deutschen Archäologischen Instituts, bearbeitet von G. Bruns (1964), und den Abkürzungen der Archäologischen Bibliographie werden auch folgende benutzt:

- AGD Antike Gemmen in deutschen Sammlungen.  
I,1 Staatliche Münzsammlung München. Griechische Gemmen von minoischer Zeit bis zum späten Hellenismus, E. Brandt (1968)  
I,2 Staatliche Münzsammlung München. Italische Gemmen etruskisch bis römisch-republikanisch, E. Brandt. Italische Glaspasten vorkaiserzeitlich, E. Schmidt (1970)  
I,3 Staatliche Münzsammlung München. Gemmen und Glaspasten der römischen Kaiserzeit sowie Nachträge, E. Brandt, A. Krug, W. Gercke, E. Schmidt (1972)  
II Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz Antikensammlung Berlin, E. Zwierlein-Diehl (1969)  
III Herzog-Anton-Ulrich-Museum Braunschweig, V. Scherf; Sammlung im Archäologischen Institut der Universität Göttingen, P. Gercke; Staatliche Kunstsammlungen Kassel, P. Zazoff (1970)  
IV Kestner-Museum Hannover, M. Schlüter, G. Platz-Horster; Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, P. Zazoff (1975)
- AGHague M. Maaskant-Kleibrink, Catalogue of the engraved Gems in the Royal Coin Cabinet the Hague. The Greek, Etruscan and Roman Collections (1978)
- AGKöln A. Krug, Antike Gemmen im Römisch-Germanischen Museum Köln (1981)
- AGOxford J. Boardman – M.-L. Vollenweider, Catalogue of the engraved Gems and Finger Rings in the Ashmolean Museum. I. Greek and Etruscan (1978)
- AGSofia A. Dimitrova-Milčeva, Antike Gemmen und Kameen aus dem Archäologischen Nationalmuseum in Sofia (1980)
- AGWien E. Zwierlein-Diehl, Die antiken Gemmen des Kunsthistorischen Museums in Wien. I. Die Gemmen von der minoischen Zeit bis zur frühen römischen Kaiserzeit (1973)
- AGWien II E. Zwierlein-Diehl, Die antiken Gemmen des Kunsthistorischen Museums in Wien. II. Die Glasgemmen. Die Glaskameen. Nachträge zu Band I. Die Gemmen der späteren römischen Kaiserzeit, Teil 1: Götter (1979)
- Babelon, Chapelle E. Babelon, Catalogue de la Collection Pauvert de la Chapelle, Intailles et Camées (1899)
- Beazley, Lewes House J. D. Beazley, The Lewes House Collection of Ancient Gems (1920)

- Bivar, Western Asiatic Seals A. D. H. Bivar, *Catalogue of the Western Asiatic Seals in the British Museum. Stamp Seals II: The Sassanian Dynasty* (1969)
- Boardman, Island Gems J. Boardman, *Island Gems. A Study of Greek Seals in the Geometric and Early Archaic Periods* (1963)
- Boardman, Ionides Collection J. Boardman, *Engraved Gems. The Ionides Collection* (1968)
- Boardman, AGG J. Boardman, *Archaic Greek Gems. Schools and Artists in the Sixth and Early Fifth Centuries BC* (1968)
- Boardman, GGF J. Boardman, *Greek Gems and Finger Rings. Early Bronze Age to Late Classical* (1970)
- Bonner C. Bonner, *Studies in Magical Amulets, chiefly Graeco-Egyptian* (1950)
- Borissoff-Lukonin, Sassanidische Gemmen A. Borissoff – W. Lukonin, *Sassanidische Gemmen* (1963, russ.)
- Breglia, Oreficerie Napoli L. Breglia, *Catalogo delle Oreficerie del Museo Nazionale di Napoli* (1941)
- Brunn H. Brunn, *Geschichte der griechischen Künstler I* (1853) II (1859). Zweite Auflage 1889
- Buchner-Boardman G. Buchner – J. Boardman, *Seals from Ischia and the Lyre-Player Group*, JdI 81, 1966, 1 ff.
- Burlington Burlington Fine Arts Club, *Exhibition of Ancient Greek Art* (1904)
- Burton Y. Berry Burton Y. Berry, *A Selection of Ancient Gems from the Collection of Burton Y. Berry* (1965). Zweite Auflage – *Ancient Gems from the Collection of Burton Y. Berry* (1968)
- Cades T. Cades, *Impronte Gemmarie (große Cades Abdrucksammlung 1831–1868). Handgeschriebene Texte in Rom, DA1, 78 Kästen*
- Cades, Impronte Gemmarie dell' Instituto T. Cades u. Odelli, *Impronte Gemmarie dell' Instituto* (1831/34/39/68) 7 Kästen
- Capello A. Capello, *Prodromus iconicus sculptilium gemmarum, basilidiani, amulectici, atque talismani generis, de Musaeo Antonii Capello Senatoris Veneti* (1702)
- Chabouillet A. Chabouillet, *Catalogue général et raisonné des Camées et Pierres gravées de la Bibliothèque Impériale* (1861)
- CMS Corpus der minoischen und mykenischen Siegel, hrsg. von F. Matz, H. Biesant und I. Pini.  
I Athen, Nationalmuseum. A. Sakellariou (1964)  
VIII Die englischen Privatsammlungen. V. E. G. Kenna (1966)  
VII Die englischen Museen II. V. E. G. Kenna (1967)  
IV Iraklion. Sammlung Metaxas. V. E. G. Kenna und J. A. Sakellarakis (1969)  
II,1 Iraklion. Archäologisches Museum. Die Siegel der Vorpalastzeit. N. Platon (1969)  
II,5 Iraklion. Archäologisches Museum. Die Siegelabdrücke von Phästos. I. Pini (1970)  
XII Nordamerika I. New York. The Metropolitan Museum of Art. V. E. G. Kenna (1972)  
IX Paris. Cabinet des Médailles. H. u. M. van Effenterre (1972)  
XIII Nordamerika II. Kleinere Sammlungen. V. E. G. Kenna und E. Thomas (1974)  
V,1 Kleinere griechische Sammlungen. I. Pini (1975)

- V,2 Kleinere griechische Sammlungen. I.Pini (1975)
- II,2 Iraklion. Archäologisches Museum. Die Siegel der  
Altpalastzeit. N. Platon, I. Pini und G. Salies (1977)
- X Die Schweizer Sammlungen. J. H. Betts (1980)
- Dalton, Post-Classical Periods O. M. Dalton, Catalogue of the Engraved Gems of the  
Post-Classical Periods in the British Museum (1915)
- Delatte-Derchain A. Delatte et Ph. Derchain, Les Intailles Magiques Gréco-  
Égyptiennes, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Mé-  
dailles (1964)
- Dümmler F. Dümmler, Archaische Gemmen von Melos, AM 11,  
1886, 170 ff.
- Evans, PM A. Evans, The Palace of Minos at Knossos I (1921), IV  
(1935)
- Evans, SM A. Evans, Scripta Minoa I (1909)
- Fossing P. M. A. Fossing, Catalogue of the Antique Engraved  
Gems and Cameos, The Thorvaldsen Museum (1929)
- Furtwängler, AG A. Furtwängler, Die antiken Gemmen I-III (1900)
- Furtwängler, Berlin A. Furtwängler, Beschreibung der geschnittenen Steine  
im Antiquarium, Königliche Museen zu Berlin (1896)
- Furumark A. Furumark, A Scarab from Cyprus, Opuscula Athenien-  
sia 1, 1953, 47 ff.
- Göbl, Siegelkanon R. Göbl, Der sasanidische Siegelkanon (1973)
- Gramatopol, Les Pierres gravées M. Gramatopol, Les Pierres gravées du Cabinet numisma-  
tique de l'Académie Roumaine, Latomus 138, 1974
- Henig, Corpus M. Henig, A Corpus of Roman engraved Gemstones from  
British Sites. I Discussion II Catalogue and Plates (1974)
- Henig, Lewis Collection M. Henig, The Lewis Collection of Engraved Gemstones  
in Corpus Christi College, Cambridge (1975)
- Henkel F. Henkel, Die römischen Fingerringe der Rheinlande  
und der benachbarten Gebiete (1913)
- Imhoof-Blumer F. W. Imhoof-Blumer und O. Keller, Tier- und Pflanzen-  
bilder auf Münzen und Gemmen des klassischen Alter-  
tums (1889)
- Kenna, Cretan Seals V. E. G. Kenna, Cretan Seals with a Catalogue of the Mi-  
noan Gems in the Ashmolean Museum (1960)
- Kleiner - Ohly G. Kleiner - D. Ohly, Gemmen der Sammlung Arndt,  
MüJb. 3. F. 2, 1951, 7 ff.
- Köhler Abhandlung über die geschnittenen Steine mit den Na-  
men der Künstler. H. K. E. Köhler's Gesammelte Schrif-  
ten, hrsg. von L. Stephani III (1851)
- Lippold, Gemmen G. Lippold, Gemmen und Kameen des Altertums und der  
Neuzeit (1922)
- Maaskant-Kleibrink, Classification M. Maaskant-Kleibrink, Classification of ancient en-  
graved Gems. A Study based on the Collection in the  
Royal Coin Cabinet, The Hague, with a History of that  
Collection (1975)
- Maddoli G. Maddoli, Le Cretule del Nomophylakion di Cirene,  
ASAtene 41/42, 1963/64, 39 ff.
- Mariette, Traité P. J. Mariette, Traité des Pierres gravées (1750)
- Marshall, Finger Rings F. H. Marshall, Catalogue of the Finger Rings, Greek,  
Etruscan and Roman, in the British Museum (1907)
- Marshall, Jewellery F. H. Marshall, Catalogue of the Jewellery in the British  
Museum (1911)
- Martini, Ringsteinglyptik W. Martini, Die etruskische Ringsteinglyptik, Mdl Ergän-  
zungsheft 18 (1971)
- Matz, Siegel F. Matz, Die frühkretischen Siegel. Eine Untersuchung  
über das Werden des minoischen Stiles (1928)



- Middleton, Fitzwilliam Museum J.H. Middleton, *The engraved Gems of the Classical Times, with a Catalogue of the Gems in the Fitzwilliam Museum* (1891)
- Neverov, Intaglios O. Neverov, *Antique Intaglios in the Hermitage Collection* (1976)
- Neverov, Cameos O. Neverov, *Antique Cameos in the Hermitage Collection* (1971)
- Osborne, Engraved Gems D. Osborne, *Engraved Gems: Signets, Talismans and Ornamental Intaglios, Ancient and Modern* (1912)
- Raspe E. Raspe, *Catalogue raisonné d'une Collection générale, de Pierres gravées antiques et modernes, tant en Creux que Camées, tirées des Cabinets les plus célèbres de l'Europe* (1791)
- Reinach, Pierres gravées S. Reinach, *Pierres gravées des Collections Marlborough et d'Orléans, des Recueils d'Eckhel, Gori, Levesque de Gravelle, Mariette, Millin, Stosch . . .* (1895)
- Richter G. M. A. Richter, *Catalogue of Engraved Gems, Greek, Etruscan and Roman in the Metropolitan Museum of Art* (1956)
- Richter, Greeks and Etruscans G. M. A. Richter, *The Engraved Gems of the Greeks and the Etruscans* (1968)
- Richter, Romans G. M. A. Richter, *The Engraved Gems of the Romans* (1971)
- de Ridder A. de Ridder, *Collection de Clercq, Tome VII. Les Bijoux et les Pierres gravées* (1911)
- Righetti R. Righetti, *Gemme e Cammei delle Collezioni comunali* (1955)
- Rollett H. Rollett, *Glyptik in: Geschichte der technischen Künste*, hrsg. von B. Bucher I (1875) 273 ff.
- Sacken u. Kenner E. von Sacken – F. Kenner, *Die Sammlungen des kgl. Münz- und Antiken Cabinetts* (1866)
- Sena Chiesa, Aquileia G. Sena Chiesa, *Gemme del Museo Nazionale di Aquileia* (1966)
- Sena Chiesa, Luni G. Sena Chiesa, *Gemme di Luni* (1978)
- Siviero R. Siviero, *Gli Ori e le Ambre del Museo Nazionale di Napoli* (1954)
- Smith-Hutton, Cook C. H. Smith – C. A. Hutton, *Catalogue of the Antiquities in the Collection of the Late W. F. Cook* (1908)
- Sommerville, Engraved Gems M. Sommerville, *Engraved Gems, their History and Place in Art and a descriptive List of the Author's Cabinet of Gems forming a Compend of Greeks and Roman Classics and Antiquities* (1889)
- Southesk *Catalogue of the Southesk Collection of Antique Gems, formed by James, Ninth Earl of Southesk, edited by his Daughter Lady Helena Carnegie* (1908)
- Stosch *Gemmae antiquae caelatae, sculptorum nominibus insignitae. Ad ipsas gemmas, aut earum ectypos delineatae et aeri incisae, per Bernardum Picart. Ex praecipuis Europae Museis selegit et commentariis illustravit Philippus de Stosch, Polon. Regis et Sax. Electoris Consiliarius* (1724)
- Tassie s. Raspe
- Toelken, Verzeichnis Erklärendes Verzeichniß der antiken vertieft geschnittenen Steine der Königlich Preussischen Gemmensammlung von Dr. E. H. Toelken (1835)
- Vollenweider, Steinschneidekunst M.-L. Vollenweider, *Die Steinschneidekunst und ihre Künstler in spätrepublikanischer und augusteischer Zeit* (1966)



- Vollenweider, Porträtgemmen  
M.-L. Vollenweider, Die Porträtgemmen der römischen Republik (Tafeln 1972, Text 1974)
- Vollenweider, Catalogue raisonné  
M.-L. Vollenweider, Catalogue raisonné des Sceaux, Cylindres et Intailles I. Musée d'Art et d'Histoire de Genève (1967)
- Vollenweider, Catalogue raisonné II  
M.-L. Vollenweider, Catalogue raisonné des Sceaux, Cylindres, Intailles et Camées II. Musée d'Art et d'Histoire de Genève. Les Portraits, les Masques de Théâtre, les Symboles politiques (Tafeln 1976, Text 1979)
- Walters  
H.B. Walters, Catalogue of the Engraved Gems and Cameos, Greek, Etruscan and Roman in the British Museum (1926)
- Winckelmann, Description  
Description des Pierres gravées du feu Baron de Stosch dédiée a son Eminence Monseigneur le Cardinal Alexandre Albani par M. l'Abbé Winckelmann Bibliothecaire de son Eminence (1760)
- Xenaki-Sakellariou, Giamalakis  
A. Xénaki-Sakellariou, Les Cachets Minoens de la Collection Giamalakis. École Française d'Athènes, Études Crétoises X (1958)
- Zazoff, Slg. Johs. Jantzen  
P. Zazoff, Die minoischen, griechischen und etruskischen Gemmen der Privatsammlung Dr. Johannes Jantzen, Bremen, AA 1963, 41 ff.
- Zazoff, Skarabäen  
P. Zazoff, Etruskische Skarabäen (1968)
- Zazoff, SF  
P. u. H. Zazoff, Gemmensammler und Gemmenforscher. Von einer noblen Passion zur Wissenschaft (1983)



## EINLEITUNG: KURZER ABRISS DER FORSCHUNGSGESCHICHTE<sup>1</sup>

Seit der Renaissance sah man die Antike in den Gemmen besonders gut überliefert. Sie hatten dank der Härte und Kostbarkeit ihres Materials und ihres künstlerischen Reizes das Mittelalter in großer Zahl unversehrt überdauert, waren z. B. als Schmuck



Abb. 1. Steinschneider, Holzchnitt aus dem Ständebuch des Jost Ammann von 1568

<sup>1</sup> Der Abriss der Forschungsgeschichte kann hier nur kurz sein. Mein Versuch einer ausführlichen Darstellung als Einleitung zum Hand-

buch der Archäologie zeigte bald, wie sehr sich die Materie an einzelnen Sammler- und Forscherpersönlichkeiten orientiert, wie vielfältig



Abb. 2. Frontispiz aus Fulvius Ursinus, *Imagines...* (1570)

an vielen kirchlichen Gerätschaften wiederverwendet worden<sup>2</sup>. Das Gemmenschneiden selbst war stark zurückgegangen. In den Lapidarien des Mittelalters waren Gemmen zwar behandelt worden, das berühmte Gedicht des Marbodus aus dem 12. Jahrhundert zählte die Steinarten jedoch lediglich aus Interesse an ihren heilkräftigen Be-

und vordergründig sie im Geistesleben insbesondere des 18. Jahrhunderts verwurzelt ist. Ein Text im Rahmen eines Handbuchs konnte ihr kaum gerecht werden. Dieser Teil der Arbeit erscheint deshalb gesondert als Monographie unter dem Titel „Gemmensammler und Gemmenforscher“ (1983), im weiteren mit ZAZOFF, SF zitiert. Zur hohen Einschätzung der Gemmen als Quellen s. ebenda 19 m. Anm. 57 u. 139.

<sup>2</sup> z.B. C. JUSTI, Winckelmann und seine Zeitgenossen<sup>5</sup> (1956) I 418 f.: „Die Altertumsmuseen hatten einst mit den Münzen und Gemmen begonnen. Das waren die Reste alter Kunst, die selbst im Mittelalter nie ganz untertauch-

ten...“ Gemmen als Schmuck an Gerätschaften: O. v. FALKE, Der Dreikönigsschrein des Nikolaus von Verdun im Kölner Domschatz (1911). H. FILLITZ, Das Mittelalter I, Propyläen Kunstgeschichte 5 (1969) Abb. 359, das Lotharkreuz mit dem Augustus-Kameo ebenda Abb. 108. Steinschmuck am jüngeren Mathildenkreuz Essen-Münsterschatz, s. Rhein und Maas 2, Katalog Köln (1973) 16 Taf. 6. Über Gemmen an Kreuzen, Reliquiaren usw. eine ausführliche Zusammenstellung bei WENTZEL, Mittelalterliche Gemmen, Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 8, 1941, 46 ff. s. auch hier 375 Anm. 2.





Abb. 3 a. „Solon“ aus Fulvius Ursinus, *Imagines* ... (1570) Abbildung 49

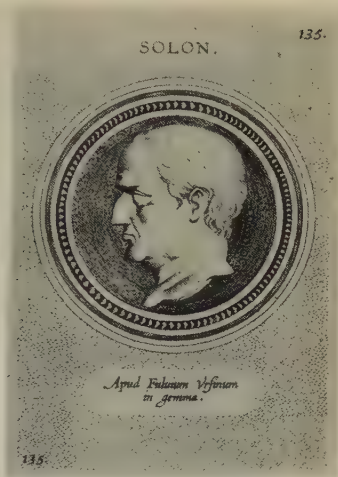


Abb. 3 b. „Solon“ aus Fulvius Ursinus, *Imagines* ... Ausgabe Faber (1606) Abbildung 135

deutungen auf<sup>3</sup>. In der Renaissance setzte die Kunst des Gemmenscheidens von neuem ein. Im Ständebuch des JOST AMMANN von 1568 ist der Steinschneider unter den Berufen vertreten (*Abb. 1*), und VASARI führt schon Namenslisten von neuzeitlichen Meistern der Gemmo- und Kameoglyptik auf<sup>4</sup>.

Im 16. Jahrhundert waren „alte“ Gemmen bereits Objekte gelehrter Bücher; der als „padre“ der „iconografia antica“ bekannte FULVIO ORSINI veröffentlichte 1570 in seinen „*Imagines et elogia virorum illustrium*“ (*Abb. 2*) auch „Gemmenporträts“, u. a. den mit „Solon“ signierten Kopf (*Abb. 3*), in dem er der Beischrift folgend den athenischen Staatsmann sah anstatt ihn als eine Arbeit des Steinschneiders Solon zu deuten<sup>5</sup>. Aufwendige Gemmenpublikationen folgten, ein Beispiel ist die Daktyliothek des ABRAHAM GORLAEUS in Antwerpen: „*Abrahami Gorlaei Antverpiani Dactyliotheica*“ (1601)<sup>6</sup>. Das Frontispiz zeigt Gorlaeus selbst, wie er in der komfortabel vorneh-

<sup>3</sup> Zu Marbodus s. G.E.LESSING, *Werke* (1970) XVI *Collectanea* 266 „Marbodus, Episcopus Redonensis; Bischof von Rennes in Bretagne, in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts“. MARIETTE, *Traité* 254 findet, das Gedicht des Marbodus sei das Beste am Buch von Gorlaeus, s. u. Vgl. auch J.H.KRAUSE, *Pyrgoteles* (1856) 109 ff. (m. Quellen).

<sup>4</sup> G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori* ... nelle redazioni del 1550 e 1568, *commento secolare* a cura di P. Barocchi (1966 ff.) IV 619 ff. Zur späteren Erweiterung dieser Listen s. ZAZOFF, SF 189 Anm. 209 u. hier 388 ff. u. Anm. 24.

<sup>5</sup> FULVIUS URSINUS, *Imagines et elogia virorum illustrium et eruditorum ex antiquis lapidibus et nomismatibus expressae cum annotatio-*

*nibus ex bibliotheca* (1570) (*Abb. 2*). Berühmt ist die Ausgabe Antwerpen 1606 des Bamberger Arztes Johannes Faber mit einem neuen Kommentar und Ergänzungen. Zur Bibliographie s. MELAHIST 4, 1884, 147 f. Zum Steinschneider Solon s. hier 319 ff. Taf. 93,4–7. Der „Solon des Ursinus“ (*Abb. 3*) war wohl ein neuzeitlicher Stein, s. ZAZOFF, SF 44 Anm. 143. Zu Ursinus ebenda 30.

<sup>6</sup> Die älteste Publikation einer Daktyliothek, die wir kennen. Gorlaeus (*Abb. 4*), geboren 1549, publizierte auf eigene Kosten seine eigene Gemmensammlung, und wir wissen, daß das Buch nicht zum Verkauf, sondern nur zum Verteilen an die Freunde bestimmt war, s. ZAZOFF, SF 30 ff.



Abb. 4. Frontispiz aus Gorlaeus, Dactyliotheca... (1601)

men Umgebung seiner Bibliothek den Betrachter an Hand seiner Gemmen zum Studieren einlädt (Abb. 4). Das Buch will mit seinem Text und seinen Kupferstichen nach Gemmen, abgebildet mit ihren Ringen und mit Angabe der Steinarten (Abb. 5), ausdrücklich gelehrt sein. Es wurde berühmt und ist mehrfach neu aufgelegt worden<sup>7</sup>. Seit dem 16. Jahrhundert ereiferte man sich geradezu in der Herstellung von Kupferstichen nach Gemmen. Ältestes Beispiel sind die Stiche des ENEA VICO (gest. 1563)<sup>8</sup>. JOHANN MACARIUS (1657) und JOHANNES CHIFLET (1675)<sup>9</sup> publizierten eine Fülle „gnostischer Gemmen“, LONGUS (1615), KIRCHMANN (1623) und KORNEMANN (1654)

<sup>7</sup> Der einflußreiche Gronovius hat den Gorlaeus zweimal neu herausgegeben: 1695 (Abb. 5) und 1707. Die erweiterte Ausgabe von 1707 ist die am meisten verbreitete.

<sup>8</sup> Die Stiche des Enea Vico aus Parma (gest. 1563 in Ferrara) waren ohne Text erschienen und sind nur als Nachdrucke bekannt. Sie bestanden ursprünglich aus drei großen Blättern

mit Stichen nach Gemmen, s. J.F.ROTH, Mythologische Daktyliotheke... (1805) 127 f. FURTWÄNGLER, AG III 402 u. ZAZOFF, SF 38 Anm. 126.

<sup>9</sup> Die Werke von JOHANN MACARIUS: „Abraxas seu Apistopistus“ und JOHANNES CHIFLET: „Abraxas Proteus“ waren in Antwerpen in einem Band erschienen (1657).





Abb. 5. Tafel aus Gorlaeus, *Dactyliotheca*...<sup>2</sup>(1695)

brachten Bücher über Ringe heraus<sup>10</sup>. Der Venezianer ANTONIO CAPELLO publizierte 1702 seine große Gemmensammlung in dem reich bebilderten „*Prodromus iconicus*“<sup>11</sup>. Man sammelte Gemmen und bekundete durch ihre Publikation die eigene vornehme Gelehrsamkeit. Ein gutes Beispiel dafür ist die aufwendige Publikation des Holländers JACOBUS DE WILDE: „*Gemmae selectae antiquae e Museo Jacobi de Wilde sive L Tabulae* (1703)<sup>12</sup>. Auch hier tritt im Frontespiz der reiche Herr selbst mit einem Gemmentablett in der Hand in seiner Bibliothek als Gemmensammler auf (Abb. 6). RUBENS hat ebenfalls Gemmen gesammelt<sup>13</sup>, aber auch Diplomaten wie in Rom der

<sup>10</sup> *Die Bücher über Ringe*: J. KIRCHMANN, „*De Annulis*“ erschien zuerst 1623, dann 1657. Mit Recht hebt FURTWÄNGLER, AG III 404 die Bedeutung des so gründlich aus der Antike schöpfenden Textes Kirchmanns hervor. G. LONGUS, *Tractatus de annulis signatoriis antiquorum sive de vario obsignandi ritu* (1615). Das Titelblatt enthält auch die Berufsbezeichnung des Longus: „*Sacerdotis, Doctoris, et Ambrosianae Bibliothecae custodis primi Tractatus*...“ HENRICI KORNEMANNI ex Kirchaina Chatterum, *De Annulo usitato*. Der ursprüngliche Titel der Erstausgabe von 1654 lautete: *Tractatus absolutissimus de annulo triplici usitato, sponsalio, signatorio*. Die Arbeiten aller drei Autoren erschienen im

Jahre 1672 in einem heute unter Bibliophilen sehr begehrten kleinformatigen, ja geradezu winzigen Büchlein J. KIRCHMANNUS ET ALII „*De Annulis*“.

<sup>11</sup> Zu Antonio Capello, Erwerb, Publikation und Weiterverkauf seiner Sammlung s. ZAZOFF, AA 1965, 2 ff. und DERS. AGD III Kassel 179 ff.

<sup>12</sup> Zu der Sammlung de Wilde (Abb. 6) s. AGHague 15 ff. u ZAZOFF, SF 45.

<sup>13</sup> Zu Rubens und seiner Gemmensammlung s. CHR. THÉOPH. DE MURR, *Bibliothèque Glyptographique* (1804) 176 f. STARK, HdArch (1880) 121 – „... er erwarb sie von Sir Dudley Carleton im Haag gegen eine Auswahl seiner besten Gemälde“... Er bereitete ein Werk vor



Abb. 6. Frontispiz aus J. de Wilde, Gemmae selectae antiquae... (1703)

„mit Kupfertafeln, von denen sechs bereits gestochen sind.“ Vgl. auch FURTWÄNGLER, AG III 407. s. N. DE GRUMMOND, Rubens and Antique Coins and Gems (1968). MARION VAN DER MEULEN, Petrus Paulus Rubens antiquarius (Diss. 1975). NEVEROV, Geschnittene Steine in der Sammlung Rubens, in: Westeuropäische Kunst des 17. Jahrhunderts in Leningrad (russ. 1981) 63 ff. Die Sammlung kam später (wahrschein-

lich 1626) an den Herzog von Buckingham, s. KAGAN, Zur Geschichte der Glyptik im England des XVII. Jahrhunderts, ebenda 179 ff. (russ.). Zum Werk seines Sohnes Albert Rubens s. H. KÄHLER, Alberti Rubeni Dissertatio de Gemma Augustea (1969). Zum Gemmensammeln und -zeichnen auch seitens seiner Schüler s. AG-Hague II u. Anm. 8. Falsche gnostische Stücke s. hier 351 Anm. II.



Abb. 7. Die „Aspasios-Gemme“ aus Bellori, *Veterum illustrium philosophorum . . . imagines . . .* (1685) Taf. 73

französische Konsul DE LA CHAUSSE (gestorben 1724)<sup>14</sup>, ganz abgesehen von Raritätenhändlern wie PETRO STEPHANONI (1627)<sup>15</sup>. Man kann die Reihe leicht fortsetzen: der römische Maler und Stecher GIOVANNI CANINI (1617–1666) sammelte Gemmen, die dem Titel nach sein Bruder publiziert hat: „Iconografia cioè disegni d’ imagini de famosissimi monarchi, regi, filosofi . . . data in luce con aggiunta di alcune annotationi da Marc Antonio Canini fratello dell’ autore“ (1669)<sup>16</sup>. Andere verfaßten Kataloge öffentlicher Sammlungen, z. B. LORENZ BEGER in drei Foliobänden „Thesaurus Brandenburgicus selectus“ (1696–1701) der Preußischen Sammlung, ELISABETH SOPHIA CHERON in pompösen Bildern eine Auswahl der Gemmen des Königs von Frankreich: *Pierres antiques gravée tirées des Principaux Cabinets de la France*

<sup>14</sup> M. A. C. DE LA CHAUSSE, *Romanum Museum sive thesaurus eruditae antiquitatis*. Das Buch erschien 1690 in erster, 1707 in zweiter und 1746 in dritter erweiterter Auflage. Der Autor war Pariser und lebte in Rom. Für das Interesse seiner Zeit ist bezeichnend, daß er sich zuerst die Gemmen vornahm und mit den 65 von Bartoli angefertigten Stichen die erste Sek-

tion des ersten Bandes füllte, s. ZAZOFF, SF 40 ff.

<sup>15</sup> Das Tafelwerk über Gemmen von PETRO STEPHANONI, *Gemmae antiquitus sculptae a Petro Stephanonio Vicentino . . .* erschien 1627 in erster und 1646 in zweiter Auflage.

<sup>16</sup> GIOVANNI CANINIS Buch wurde 1731 nachgedruckt.



LETTRE  
 SUR  
 LE PRETENDU SOLON  
 DES PIERRES GRAVÉES.

---

EXPLICATION  
 D'UNE MEDAILLE D'OR  
 DE LA FAMILLE CORNUFICIA.



A PARIS,  
 Chez JEAN-BAPTISTE LAMESLE, Imprimeur-Libraire,  
 rue du Foin, à la Minerve.

M D C C X V I I.  
 AVEC APPROBATION ET PRIVILEGE DU ROT.

Abb. 8. Titelblatt aus Baudelot de Dairval, *Lettre sur le prétendu Solon* . . . (1717)

(1709)<sup>17</sup>. Einflußreiche Herausgeber wie der Philologe JACOBUS GRONOVIVS stellten auch Neuauflagen bekannter Gemmenbücher her, z. B. Nachdrucke von ENEA VICO, GORLAEUS u. a. m.<sup>18</sup>.

Neben solche katalogartigen Publikationen traten bald andere Werke, welche Gemmen nun aus verschiedenen Sammlungen zusammenbrachten und großen Anklang fanden: LEONARDO AGOSTINIS „*Gemme antiche figurate*“ (1657)<sup>19</sup> und PAULO ALESSANDRO MAFFEIS „*Gemme antiche figurate*“ (1707–1709), letzteres in vier Bän-

<sup>17</sup> Über LORENZ BEGER (1653–1705) und EZECHIEL SPANHEIM (1629–1710) und ihre Arbeiten s. F. STOCK, *JbBerlMus* Beiheft 49, 1929, 75 u. MARIETTE, *Traité* 304. ELISABETH SOPHIA CHERON war der Mädchenname der Autorin Madame Le Hay. Die Kupferstiche hatten Aufsehen erregt, s. ZAZOFF, *SF* 45 f. u. 144.

<sup>18</sup> s. 4 Anm. 8.

<sup>19</sup> LEONARDO AGOSTINI war einer der wichtigsten Gemmenautoren der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, s. Enzyklopädie von ERSCH und GRUBER II s. v. Agostini, ferner *Dizionario Biografico degli Italiani* 4 s. v. Agostini Leonardo.



Abb. 9. Abbildung aus Baudelot de Dairval, Lettre sur le prétendu Solon ... (1717)

den, beide viel benutzt<sup>20</sup>. GIOVANNI PIETRO BELLORI konzentrierte seine Zusammenstellung der Gemmen gelehrt auf die „Veterum illustrium philosophorum, poetarum, rhetorum et oratorum imagines“ (1685), wenn auch mit der Deutung der Minerva auf der Aspasios-Gemme als „Aspasia Periclis“ (Abb. 7)<sup>21</sup>.

Inzwischen waren die Voraussetzungen für die Gemmendiskussion günstiger geworden, man begann Probleme zu erörtern und die Wiedergaben in Büchern zu kriti-

<sup>20</sup> Die Publikation der „Gemme antiche figurate, date in luce de Domenico de Rossi, colle spozizioni di PAOLO ALESSANDRO MAFFEI“ (1707–1709) ist ein Sammelwerk mit Wiederholungen alter Stiche von Enea Vico und Petro Stephanoni und einem kompilierenden gelehrten Text. s. ZAZOFF, SF 38 ff. u. Taf. 6, 1.

<sup>21</sup> Das Werk von GIOVANNI PIETRO BELLORI

(1615–1696) war 1685 unter Benutzung alter Stiche erschienen und fußte ganz auf dem alten Orsini, eine neue Auflage erschien 1739: „Veterum illustrium philosophorum, poetarum, rhetorum et oratorum imagines ex vetustis nummis, gemmis, hermis, marmoribus, alliisque antiquis monumentis desumptae cum explic. Romae 1739“. Zur „Aspasios-Gemme“ (Abb. 7) s. 322 (Taf. 96, 1) u. Anm. 104.



GEMMÆ ANTIQUÆ  
CÆLATÆ,

SCALPTORUM NOMINIBUS INSIGNITÆ

Ad ipsas Gemmas, aut Earum Ectypos Delineatæ  
& Aeri incisæ,

P E R

BERNARDUM PICART.

E X

Præcipuis Europæ Museis selegit  
& Commentariis illustravit

PHILIPPUS DE STOSCH,

Polon. Regis & Sax. Electoris Consiliarius.

A D

IMP. CAES. CAROLUM SEXTUM P.F.A.C.H.R.

Gallicè reddidit H. P. DE LIMIERS, Bonon. Scient.  
Academ. Socius.



A M S T E L E D A M I,  
Apud BERNARDUM PICARTUM  
M. DCC. XXIV.

Abb. 10. Titelblatt aus Stosch, *Gemmae antiquae caelatae*... (1724)

sieren, z. B. die nicht genügend exakten Kupferstiche, vor allem der pompösen Publikation der Mme. Cheron<sup>22</sup>. Unter den Kritikern trat BAUDELLOT DE DAIRVAL hervor. Er publizierte 1717 den wichtigen Aufsatz „Lettre sur le prétendu Solon des pierres gravées“ (Abb. 8), in dem er nachwies, daß die den Gemmenbildern beige-schriebenen Namen nicht den Dargestellten, sondern den Steinschneider meinen (Abb. 9), ein für die damalige Zeit sensationeller wissenschaftlicher Fortschritt<sup>23</sup>. Ihm folgten 1724 als das Werk weiterer wissenschaftlicher Zielsetzung die „Gemmae antiquae caelatae“ des Barons PHILIPP VON STOSCH (Abb. 10)<sup>24</sup>. Die Arbeit des berühmten Gemmensammlers und Diplomaten hatte sich die Aufgabe gestellt, in allen europäischen

<sup>22</sup> vgl. 7f. Anm. 17.

<sup>23</sup> Die Veröffentlichung der Ergebnisse BAUDELLOT DE DAIRVALS (Abb. 8 u. 9) erfolgten später auch in: *Hist. de l'Acad. des Inscr.* 3, 1746, 268 ff. Über die Zusammenhänge berichtet MA-RIETTE, *Traité* 385 ff. s. ZAZOFF, SF 19 u. 33.

<sup>24</sup> Zur Entstehung des Buches (Abb. 10) s. JUSTI, Philipp von Stosch und seine Zeit, *ZBildKu* 7, 1872, 333 ff. und HERINGA, Die Genese von *Gemmae Antiquae Caelatae*, *BABesch* 51, 1976, 75 ff., ausführlich jetzt ZAZOFF, SF 24 ff.



Abb. 11. Die „Aspasios-Gemme“ aus Stosch, *Gemmae antiquae caelatae* ... (1724) Taf. 13

Sammlungen die Gemmen mit Meistersignaturen ausfindig zu machen und zu erörtern, also zu erforschen<sup>25</sup>. Stosch hatte die Publikation durch beste Kupferstiche von BERNARD PICART illustriert, entsprechend anspruchsvoll war sie auch in ihrem mit Hilfe des gelehrten LUMIER redigierten lateinischen und französischen Text. Die mit Solon signierte Medusa Strozzi (*Abb. 9, X*)<sup>26</sup> behandelte STOSCH jetzt natürlich als

<sup>25</sup> Zu Stosch s. JUSTI a.O. 293 ff. u. 333 ff. C. JUSTI, Winkelmann und seine Zeitgenossen<sup>5</sup> (1956) II 279 ff. C. JUSTI, Antiquarische Briefe des Barons Philipp von Stosch (1871); J. G. KEYSER, Neueste Reise durch Teutschland, Böhmen, Ungarn, die Schweiz, Italien, und Lothringen ... (1740) und im Nachdruck 1751. Ferner „Des Neuen Gelehrten Europa. Fünfter Theil“ hrsg. von J. C. STRODTMANN (1754) 1 ff., Fortsetzung ebenda Zehnter Theil (1757) 257 ff.; METZ, BerlMus N. F. 7, 1957, 19 (Publikation der neuerworbenen Büste des Barons von Stosch von Bouchardon); RAVE ebenda 20 (Biographie); A. SCHULZ, Winkelmann und seine Welt (1961) 73 ff.; NOACK, Stosch, Albani und Winkelmann, Belvedere 13, 1928, Heft 68, 41 ff.; Heft 69, 67 ff. und Heft 70, 87 ff.; C. DE BROSSES, Vertrauliche Briefe aus Ita-

lien 1739–1740 I (1918) 230 f. und 454; L. LEWIS, Secret Agents and Connoisseurs in the 18<sup>th</sup> Century Rome (1961) 38 ff. DOROTHY MACKAY QUINN, Philipp von Stosch – Collector, Bibliophile, Spy, Thief, in: Catholic Historical Review XXVII Nr. 3, 1941, 332 ff.; E. NAU, Lorenz Natter (1966) 24 ff.; HERINGA, Die Genese von Gemmae Antiquae Caelatae, BABesch 51, 1976, 75 ff. S. G. GRÖSCHEL in: Katalog Berlin und die Antike (1979) 51 f. B. FRISCHER, On Reconstructing the Portrait of Epicurus ..., CSCA 12, 1980, 139 ff. ZAZOFF, SF 3 ff. u. DERS., Vom Gemmensammeln zur Glyptikforschung, in: Antikensammlungen im 18. Jahrhundert, hrsg. von Beck, Bol u. a. (1981) 363 ff.

<sup>26</sup> Der Chalcidon mit der „Medusa Strozzi“, heute im Britischen Museum, s. 319 (*Taf. 93, 4*) Anm. 83, hat bei Stosch die Nr. 63. Kupferstiche

Werk des Steinschneiders Solon, auf dem Jaspis Ottoboni erkannte er nicht mehr Aspasia, die Gefährtin des Perikles, sondern die berühmte Athena des Aspasios (*Abb. 11*, vgl. *Abb. 7*)<sup>27</sup> und so fort. Von den von STOSCH erforschten 70 Gemmen gelten noch heute 36 Stücke als echt und antik, eine für die damalige Zeit hervorragende Forschungsleistung<sup>28</sup>. STOSCH wurde zum Gemmenexperten für ganz Europa, er hat in seinem Werk den Anspruch auf Wissenschaftlichkeit in unserem heutigen Sinn begründet. Darum bemühten sich nach ihm nun auch andere: VETTORIS Buch von 1739 heißt bezeichnenderweise schon „Dissertatio glyptographica“<sup>29</sup>, VENUTIS „Collectanea“ 1736 bringt die Publikation des bekannten Berliner Meisterstücks mit der Signatur des Agathangelos<sup>30</sup>, etwas später erscheinen dann die neuen, grundlegenden wissenschaftlichen Werke: in Frankreich das Kompendium von MARIETTE „Traité des Pierres gravées“ (1750)<sup>31</sup>, eine umfassende Darstellung der gesamten Gemmenkunde, und in England LORENZ NATTERS gründliche Einleitung in die Steinschneidekunst „Traité de la méthode antique de graver en pierres fines . . .“ (1754)<sup>32</sup>.

STOSCH war schon früh von seinem Onkel FRANÇOIS FAGEL, der als Gesandter im Haag wirkte, geraten worden, etwas über Gemmen zu publizieren, damit er sich damit „vorzüglich der Welt literarisch zeige“<sup>33</sup>, ein Rat, der für das Renommee der Gemmenkunde schon im frühen 18. Jahrhundert aufschlußreich ist. Um die Mitte des Jahrhunderts hatte STOSCH dann die größte Gemmensammlung Europas zusammengebracht<sup>34</sup> und mit dieser in der berühmten Akademie von Cortona Aufsehen er-

aus Stoschs Gemmae antiquae caelatae und die Originalsteine dazu s. ZAZOFF, SF Taf. 6–8.

<sup>27</sup> *Athena des Aspasios*, Stosch Taf. 13 (*Abb. 11*), s. ZAZOFF, SF 25 Anm. 73 Taf. 8, I. Der Jaspis mit der Athena des Aspasios im Museo Nazionale Romano ist wohl ein Werk der hadrianischen Zeit, s. 322 (*Taf. 96, 1*) u. Anm. 104.

<sup>28</sup> Die Zahl 36 ist ein Untersuchungsergebnis, s. ZAZOFF, SF 27 ff. Über den Erfolg des Buches von Stosch s. JUSTI, Philipp von Stosch und seine Zeit, ZBildKu 7, 1872, 337; MARIETTE, *Traité* 328 ff.; ZAZOFF, SF 48 ff.

<sup>29</sup> F. VETTORI, *Dissertatio glyptographica sive gemmae duae vetustissimae . . . quae extant Romae in Museo Victorio explicatae et illustratae* (1739) – ein gelehrtes Buch, das heute äußerst selten ist. Winkelmann und Lessing haben es benutzt. Liste der antiken Steinschneider s. 289 Anm. 139, der neuzeitlichen 392 Anm. 24, s. ZAZOFF, SF 189 Anm. 209.

<sup>30</sup> R. VENUTI, *Collectanea antiquitatum romanarum quas centum tabulis aeneis incisas et a Rodolphino Venuti . . . notis illustratas exhibet Antonius Borioni* (1736) 48 Taf. 68 = AGD II Berlin 158 Taf. 64, 418. Zum Stein des Agathangelos s. 281 ff. (*Taf. 79, 1*) u. Anm. 92.

<sup>31</sup> „Der Mariette“ galt und gilt als eines der wichtigsten Bücher seiner Zeit, s. dazu

FURTWÄNGLER, AG III 413 u. ZAZOFF, SF 127 f.

<sup>32</sup> LORENZ NATTER, *Traité de la méthode antique de graver en pierres fines comparée avec la méthode moderne* (1754). DERS. (engl. Ausgabe), *A Treatise on the ancient Method of Engraving on Precious Stones, compared with the modern* (1754). s. ZAZOFF, SF 129 f.

<sup>33</sup> Diese Wendung bei JUSTI, Philipp von Stosch und seine Zeit, ZBildKu 7, 1872, 333. Die Quelle ist „Des Neuen Gelehrten Europa. Fünfter Theil“ (s. Anm. 25) 26: „Da der Griffier Fagell ihn schon lange angemahnet hatte, ein Buch herauszugeben, so fieng er an Abdrücke von solchen geätzten Steinen zu sammeln, worauf man die Namen derer alten Aetzer lieset“. Stoschs Wahl gerade dieses Themas bezeugt einen eigenen Spürsinn für das aktuell Erwünschte. Mit Publikationen über Gemmen konnte man sich im 18. Jahrhundert eben in der Welt der Wissenschaft aufs beste qualifizieren. Viele verfuhrten so, Caylus, Ficoroni, Mariette und Natter, Winkelmann, Lessing und Goethe – sie alle haben Gemmenbücher geschrieben, s. ZAZOFF, SF 19 u. Anm. 57.

<sup>34</sup> Ein ausführlicher Bericht über die Sammlertätigkeit des Barons von Stosch in: „Des Neuen Gelehrten Europa, Fünfter Theil“ (s. Anm. 25) 50.



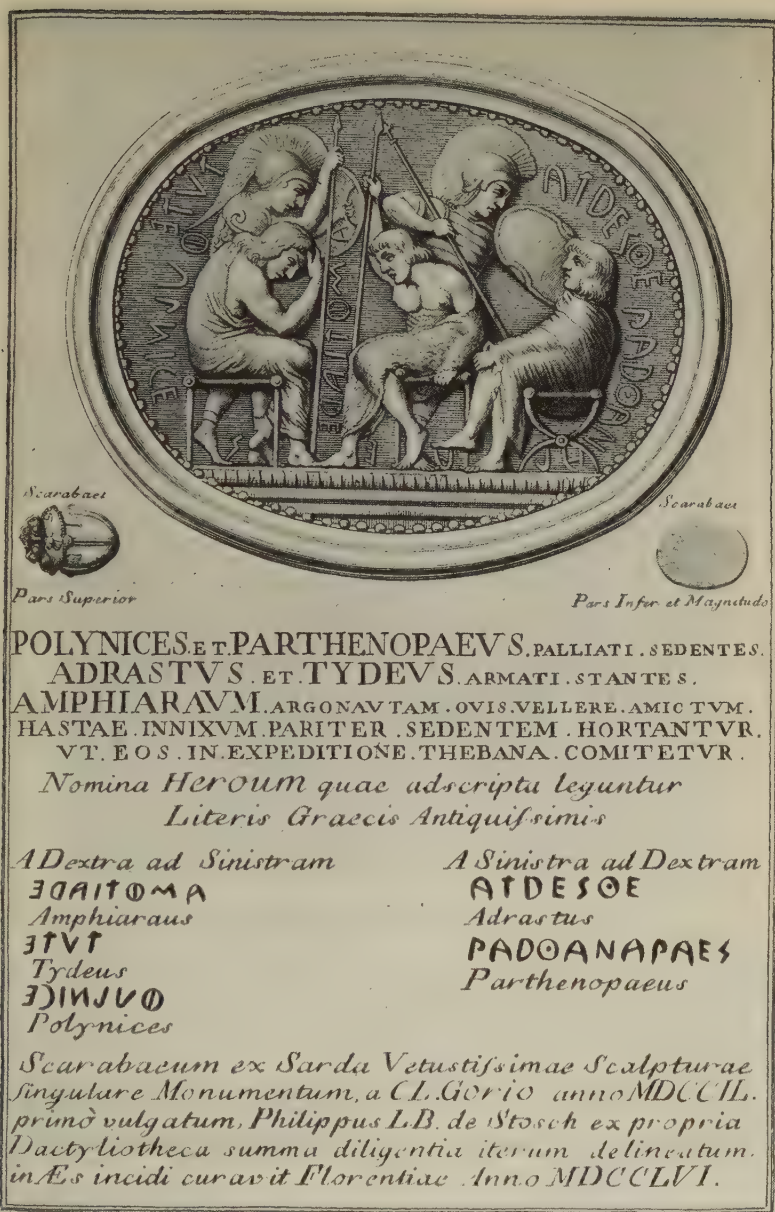


Abb. 12. „Foglio volante“ mit dem Stosch'schen Stein nach Kupferstich von Schweickart (1756)

P 42.38  
6  
4

DESCRIPTION  
DES PIERRES GRAVÉES  
DU FEU  
BARON DE STOSCH  
DEDIÉE  
A SON EMINENCE  
MONSEIGNEUR LE CARDINAL  
ALEXANDRE  
ALBANI  
PAR M. L' ABBÉ WINCKELMANN  
BIBLIOTHECAIRE DE SON EMINENCE.



A FLORENCE MDCCLX.  
Chez ANDRÉ BONDUCCI.

AVEC APPROBATION DES SUPPLIERS.

Abb. 13. Titelblatt aus Winckelmann, *Description* ... (1760)

regt<sup>35</sup>. Die Akademie von Cortona überreichte ihm als Ehrengeschenk den berühmten etruskischen Skarabäus mit den „Sieben gegen Theben“<sup>36</sup>, durch dessen Erörterung er eine wissenschaftliche Diskussion anregte (*Abb. 12*), an der sich die berühmtesten Gelehrten beteiligten<sup>37</sup>. Das hat ihn schließlich auch zu seinem Vermächtnis bewogen, Winckelmann solle dereinst seine Gemmensammlung veröffentlichen, ein wahrhaft zukunftsfruchtiger Entschluß<sup>38</sup>.

WINCKELMANN hat die berühmte Gemmensammlung 1760 publiziert: „Descrip-

<sup>35</sup> Zur Akademie von Cortona und der Eh-  
rung Stoschs dort s. ZAZOFF, *Zur Geschichte des*  
*Stosch'schen Steines*, AA 1974, 473 u. ZAZOFF,  
SF 58 ff.

<sup>36</sup> Die Schenkung sollte die Gemmensamm-  
lung des berühmten Mannes „generosamente“  
ergänzen, s. ZAZOFF ebenda.

<sup>37</sup> Zur Diskussion um den „Stosch'schen  
Stein“ (*Abb. 12*) s. 223 (*Taf. 57,3*) u. Anm. 38.  
ZAZOFF, AA 1974, 466 ff. ZAZOFF, SF 58 ff.

<sup>38</sup> Über Stosch und Winckelmann s. ZAZOFF,  
SF 64 ff. u. 71 ff.



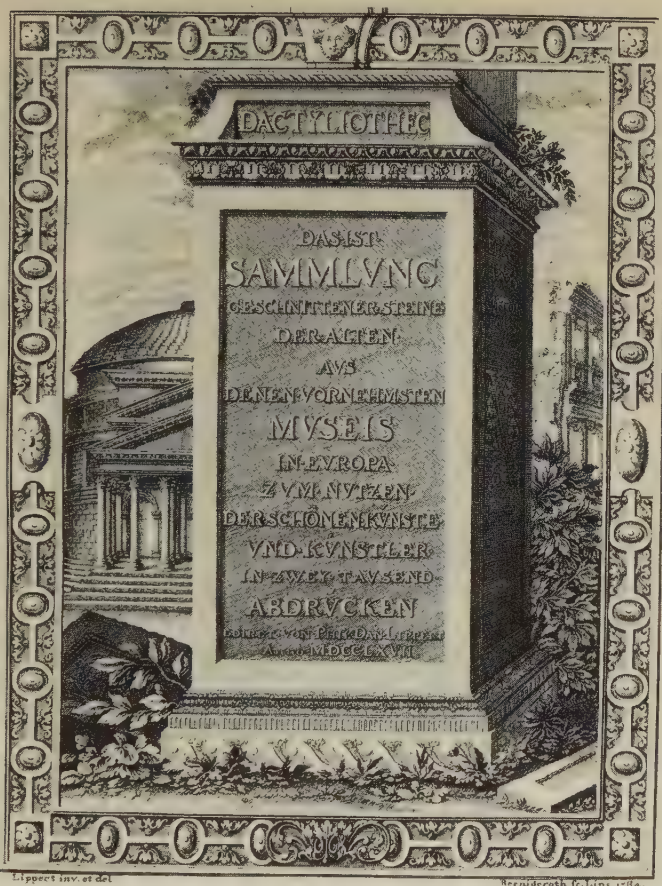


Abb. 14. Titelblatt aus Lippert, Daktlyiothek... (1767)

tion des Pierres gravées du feu Baron de Stosch“ (Abb. 13). Damit hatte nun auch er sich durch eine Arbeit über Gemmen wissenschaftlich qualifiziert<sup>39</sup>. Sie wurde zugleich zu einer Vorstudie zu seiner „Geschichte der Kunst des Alterthums (1764)<sup>40</sup>. GRAF CAYLUS, Winckelmanns „Vorläufer“ und zugleich sein Nebenbuhler, behandelte ebenfalls in seinem „Recueil d’Antiquités égyptiennes, étrusques, grecques et romaines“ (1761–1767) viele Gemmen<sup>41</sup>. Er hat auch sonst mancherlei über Gem-

<sup>39</sup> Zur Aufnahme Winckelmanns in die Akademien von Cortona, von S. Luca und in die Society of Antiquaries s. C. JUSTI, Winckelmann und seine Zeitgenossen<sup>5</sup> (1956) II 325–328 und C. JUSTI, Antiquarische Briefe des Barons Philipp von Stosch II 103 u. 402 zu Nr. 375 vom 10. April 1761.

<sup>40</sup> Eine Analyse der Description Winckelmanns (Abb. 13) s. Zazoff, SF 78 ff.

<sup>41</sup> GRAF ANNE CLAUDE PHILIPPE DE CAYLUS behandelte viele Gemmen in „Recueil d’Antiquités égyptiennes, étrusques, grecques et romaines“ s. z. B. VII (1767) Taf. 18 ff., ferner in „Des Herrn Grafen von Caylus Abhandlungen zur Geschichte und zur Kunst nebst einer Vorrede von Herrn Klotz“ I (1768) 115 f. (Stil- und Unterscheidungsmerkmale).



Abb. 15. Tafel aus Monaldini, *Novus Thesaurus* ...<sup>2</sup>(1797) I Taf. 2

men geschrieben, sich insbesondere z. B. zur Frage ihres Stils geäußert<sup>42</sup>. In den gleichen Jahren erschienen auch die Publikationen der Daktyliothek von DANIEL LIPPERT (*Abb. 14*), einer Abdrucksammlung, die für die Gemmenkunde eine revolutionäre Wirkung hatte<sup>43</sup>. Denn das Zeitalter der Kupferstiche war damit vorbei, ein neues der Daktyliotheken begann. Die leichte Herstellung von Abgußserien ließ die Gemmen nun auch auf die breite Schicht des Bürgertums wirken und diente damit mehr und mehr allgemeinen Bildungszwecken<sup>44</sup>. Das Buch des Altphilologen und Rhetorikers

<sup>42</sup> Zu Caylus und seine Arbeiten über Gemmen s. ZAZOFF, SF 130 f.

<sup>43</sup> Im Jahre 1755 erschien das erste Tausend von LIPPERTS „*Dactyliothecae universalis signorum exemplis nitidis redditae Chilias sive Scrinium Milliarium Primum*...“ mit lateinischem Text von dem Altphilologen Christ. Das zweite Tausend folgte ein Jahr später, und 1767 wurde eine Ausgabe in zwei Serien mit Text in deutscher Sprache von Lippert selbst fertiggestellt (*Abb. 14*). Über Lippert s. ZAZOFF, SF 153 ff.

<sup>44</sup> Die Abwendung von den Kupferstichen kann als eine „Bewegung“ bezeichnet werden.

Gut begründete Diskussion und Kritik an den alten Kupferstichwerken z. B. bei J. GURLITT, Ueber die Gemmenkunde ... (1798) 40 f. Bekannt ist Winckelmanns Satz: „Ich urtheile nicht aus Kupfern, sondern aus sehr guten Abdrücken“, WINCKELMANN, Briefe, hrsg. von W. Rehm I (1952) 445 Nr. 262 vom 13. Januar 1759 an Hagedorn und WINCKELMANN, Kleine Schriften. Vorreden. Entwürfe, hrsg. von W. Rehm mit einer Einleitung von H. Sichtermann (1968) 164, 26. Zum Thema s. HERES, Daktyliotheken der Goethe-Zeit, FBer 13, 1971, 59 ff.

CHRISTIAN ADOLF KLOTZ „Über den Nutzen und Gebrauch der geschnittenen Steine und ihrer Abdrücke“ (1768) hatte eine solche Popularisierung der Gemmen und der Gemmenkunde zum Ziel, stieß jedoch auf Lessings heftigste Kritik: LESSINGS Rezension in den „Briefen antiquarischen Inhalts“ (1768/9) ist als klassischer Verriß in die Weltliteratur eingegangen<sup>45</sup>. Sie war zugleich eine Kritik an der modisch gewordenen populären Literatur über Gemmen und ein Appell zur strikten Einhaltung des wissenschaftlichen Anspruchs. Auch DOMENICO A. BRACCI hat in jahrzehntelanger Arbeit an seinen „Memorie degli antichi incisori che scolpirono i loro nomi in Gemme (1784) diesem Anspruch nur unzulänglich entsprochen<sup>46</sup>.

Obwohl weiterhin prunkvolle Kupferstichpublikationen (*Abb. 15*) und zahlreiche „Daktyliotheken“ erschienen, hatte die von Lessing und anderen geübte Kritik in den nächsten Jahrzehnten einen ausgesprochenen Skeptizismus zur Folge. Bestärkt wurde dieser nicht zuletzt durch das Fälscherproblem, dem mit dem Material von Kupferstichen und Daktyliotheken nicht recht beizukommen war. GOETHE, der im Alter selbst eine Abhandlung über Gemmen geschrieben hat (1823), klagte über die Fälschungen<sup>47</sup>. Die Fachleute äußerten sich nach und nach immer skeptischer, so wurde der Glaube an die Authentizität der Gemmenaussagen allmählich zerrütet<sup>48</sup>.

Wissenschaftliche Unternehmungen, wie z. B. das von EDUARD GERHARD ins Leben gerufene Gips-Abdruck-Corpus von TOMMASO CADES (1831–1868), versuchten, das Renommee der Gemmen wiederherzustellen und die Beschäftigung mit ihnen wieder wissenschaftlich praktikabel zu machen. Aber negative Kritik, vor allem seitens der Archäologen KÖHLER und STEPHANI in Petersburg, erhöhte die Skepsis wiederum<sup>49</sup>, denn beide behaupteten, daß die von WINKELMANN publizierte und dann 1764 vom Preußischen Staat für Berlin gekaufte Stosch'sche Gemmensammlung bis auf einige Ausnahmen nur Fälschungen enthalte. Über ein halbes Jahrhundert hat diese Diskussion über Echtheit und Fälschung der Gemmen gedauert<sup>50</sup>. Immerhin ist

<sup>45</sup> Lessing beschäftigte sich mit dem zu seiner Zeit aktuellen „Büchelchen“ von Klotz in seinen „Briefen antiquarischen Inhalts“, G. E. LESSING, Werke, hrsg. von A. Schöne (1970) XV., s. ZAZOFF, SF 164 ff.

<sup>46</sup> D. A. BRACCI, *Memorie degli antichi incisori che scolpirono i loro nomi in Gemme*. Der Autor (1717–1792) war Florentiner, aber jahrzehntelang Fremdenführer in Rom, s. NOACK, *Belvedere* 13, 1928, Heft 68, 44 f. Der spätere Streit mit Winckelmann hatte wissenschaftlichen Charakter, s. ZAZOFF, SF 122 ff.

<sup>47</sup> GOETHE, *Hemsterhuis-Galizinische Gemmen-Sammlung* (1823) s. E. GRUMACH, *Goethe und die Antike II* (1949) 601. Vgl. G. FEMMEL – G. HERES, *Die Gemmen aus Goethes Sammlung* (1977) 268 ff. Prunkvoll ist MONALDINI, *Novus thesaurus gemmarum ...* <sup>2</sup>(1797) – daraus hier „Glaucos im Honigfaß“ I Taf. 2 (*Abb. 15*), s. ZAZOFF, SF 147 Taf. 39, 1–4 Anm. 59.

<sup>48</sup> z. B. vermutete schon Lessing, die Zahl der erhaltenen wirklich antiken Steine könne sich als recht klein erweisen, und auch Winckelmann hatte geschrieben, manche Sammlung bestünde wohl „mehrentils aus neuen Gemächten“, G. E. LESSING, Werke, hrsg. von A. Schöne (1970) XV 282 f. und *Collectanea* 149 ebenda Werke (1970) XIV 140 und WICKELMANN, *Briefe*, hrsg. von W. Rehm II (1954) 149 Nr. 413 an Usteri am 3. Mai 1761. Zur negativen Äußerung von Köhler und Stephani s. Anm. 49. Zum Fälscherproblem s. ZAZOFF, SF 186 ff.

<sup>49</sup> Köhler und Stephani s. FURTWÄNGLER, *AG III* 424 u. ZAZOFF, SF 224 Anm. 139.

<sup>50</sup> Echt seien nur: ein Cameo, ein Karneol mit einem Sarapiskopf und die zwei etruskischen Skarabäen („Sieben gegen Theben“ und „Tydeus“ – hier *Taf. 57, 1.3*). Die Erörterung dieser Bilanz Köhlers und die Verteidigung der Echtheit s. E. H. TOELKEN, *Sendschreiben an die*



**DENKMAELER**

VON

**CASTRA VETERA**

UND

**COLONIA TRAIANA**

IN

**PH. HOUBEN'S ANTIQUARIUM****ZU XANTEN**abgebildet auf XLVIII colorirten Steindruck - Tafeln  
nebst einer topographischen Charte.

Herausgegeben

VON

**PHILIPP HOUBEN,**Königl. Preussischem Notar zu Xanten, Ehrenmitgliede der antiquarischen Gesellschaften  
in Trier, Minden und Wetzlar;

mit Erläuterungen

VON

**Dr. FRANZ FIEDLER,**Königl. Professor am Gymnasium in Wesel, ordentlichem und correspondirenden Mitgliede  
der historisch - antiquarischen Gesellschaften in Halle, Münster und Wetzlar.

---

**XANTEN, 1839.**

---

Abb. 16. Titelblatt aus Houben und Fiedler, Denkmaeler ... (1839)

es erwähnenswert, daß in diesen Jahrzehnten die bei Xanten gefundenen Originalgemmen von PH. HOUBEN und F. FIEDLER zum ersten Mal auf kolorierten Steindrucktafeln publiziert wurden (Abb. 16), und 1857 bot man in einem Verkaufskatalog die viel diskutierten Gemmen des PRINZEN PONIATOWSKI zum ersten Mal in photographischen Aufnahmen an<sup>51</sup>.

Kaiserliche Akademie der Wissenschaften in St. Petersburg ... (1852) 6 ff. Weitere Einzelheiten s. ZAZOFF, SF 131 ff.

<sup>51</sup> Kolorierte Steindrucktafeln haben HOUBEN und FIEDLER, Denkmaeler ... zu Xanten, 1839, (Abb. 16). Die aus meist neuzeitlichen Nachbildungen bestehende Sammlung des Prinzen Stanislaw Poniatowski wurde zwischen 1832 u.

1860 vielenorts angeboten, schließlich in Teilen verkauft und verstreut. Im Privatbesitz in Ludwigsburg befinden sich Serien der damals attraktiv angefertigten Gipsabdrücke nach Stücken dieser Sammlung. Zur Diskussion s. TOELKEN, Sendschreiben 12 f. REINACH, Les Pierres gravées de la Collection Poniatowski, GazBeaux Arts 1895 Supp. Nr. I 2 f. u. II 11 ff. A. BUSIRI

Die neue Glyptikforschung kam erst im „Zeitalter der Archäologischen Entdeckungen“ gegen Ende des 19. Jahrhunderts zu ihrer rechten Entfaltung. Im Jahre 1859 veröffentlichte HEINRICH BRUNN im zweiten Band seiner „Geschichte der griechischen Künstler“ ein Kapitel über die signierten griechischen und römischen Gemmen – eine aufsehenerregende Arbeit über das alte, erste wissenschaftliche Thema der Gemmenkunde, hier nun aber mit wahrer Akribie unter Heranziehung aller Schriftquellen behandelt. Und im Jahre 1888/1889 brachte Brunns Schüler ADOLF FURTWÄNGLER seine grundlegenden „Studien über die Gemmen mit Künstlerinschriften“ heraus<sup>52</sup>.

Neue Museumskataloge und zusammenfassende Schriften schufen jetzt immer solidere Voraussetzungen für die weitere Entwicklung der Gemmenforschung, nun auch unter Heranziehung neuen Materials. In England brachten die Bücher C. W. KINGS manches Wissenswerte<sup>53</sup>, MIDDLETON veröffentlichte 1891 seine Kataloge über die Gemmen von Cambridge<sup>54</sup> und A. S. MURRAY und A. H. SMITH (1888) ihre Londoner Kataloge<sup>55</sup>. In Frankreich erschienen nach dem leider unbedilderten Gemmenkatalog des Cabinet des Médailles von CHABOUILLET (1861)<sup>56</sup> die Kataloge und Gemmenbücher von E. BABELON: „Catalogue des Camées“ (1897), „Collection Paupert de la Chapelle“ (1899), „La Gravure sur Gemmes en France“ (1902)<sup>57</sup>. SALOMON REINACH endlich stellte 1895 in seinem Buch „Pierres gravées“ die alten Kupferstichpublikationen zusammen<sup>58</sup>. In Amerika hat 1889 M. SOMMERVILLE in Philadelphia das allerdings etwas laienhafte Gemmenbuch „Engraved Gems, their History and an Elaborate View of their Place in Art“ verfaßt<sup>59</sup>.

Diese Entwicklung der neuen Glyptikliteratur, neugefundenes Material und die eigene enorme museale Erfahrung erlaubten es dann ADOLF FURTWÄNGLER nach einer Vorbereitung von etwa 20 Jahren sein bis heute grundlegendes Werk „Antike Gemmen“ (1900) zu verfassen<sup>60</sup>. Vorher hatte er 1896 den großen Gemmenkatalog der Berliner Sammlung vorgelegt: „Beschreibung der geschnittenen Steine im Antiquarium, Königliche Museen zu Berlin“<sup>61</sup>.

Vici, I Poniatowski e Roma (1971) 319 ff. ZAZOFF, SF 192 f. u. Anm. 223 Taf. 47,5–7.

<sup>52</sup> FURTWÄNGLER, JdI 3, 1888, 105 ff. u. 4, 1889, 46 ff. DERS., Kleine Schriften II (1913) 146 ff. Zu Brunn u. Furtwängler s. ZAZOFF, SF 199 ff.

<sup>53</sup> z. B. C. W. KING, *Antique Gems, their Origin, Uses and Value* (1860). DERS., *Handbook of Engraved Gems* (1866), 2 (1885). DERS., *Antique Gems and Rings* (1872). FURTWÄNGLER, AG III 432 nennt die Bücher Kings konfus und dilettantisch.

<sup>54</sup> J. H. MIDDLETON, *The engraved Gems of the Classical Times, with a Catalogue of the Gems in the Fitzwilliam Museum* (1891); DERS., *The Lewis Collection of Gems and Rings in the possession of Corpus Christi College* (1892).

<sup>55</sup> A. H. SMITH, *A Catalogue of engraved Gems in the British Museum* (1888), revidiert von A. S. Murray.

<sup>56</sup> A. CHABOUILLET, *Catalogue général et raisonné des Camées et Pierres gravées de la Bibliothèque Impériale* (1861).

<sup>57</sup> Äußerungen über Babelons Bücher s. FURTWÄNGLER, AG III 427 u. 434.

<sup>58</sup> S. REINACH, *Pierres gravées des Collections Marlborough et d'Orléans, des Recueils d'Eckhel, Gori, Levesque de Gravelle, Mariette, Millin, Stosch...* (1895).

<sup>59</sup> s. FURTWÄNGLER, AG III 434 u. C. C. Vermeule, *Cameos and Intaglios... from the Sommerville Coll.* (1956).

<sup>60</sup> Eine ausführliche Rezension des großen Werkes Furtwänglers s. ZAZOFF, SF 222 ff.

<sup>61</sup> Zur Arbeitsweise Furtwänglers s. ZAZOFF, SF 207 ff.



Auf der Basis der von FURTWÄNGLER neu begründeten Gemmologie erschien in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts eine Fülle von Neuem, vor allem wissenschaftlicher Kataloge: In *England* Southesks, *Catalogue of . . . Antique Gems* (1908), das Buch von D. OSBORNE „Engraved Gems, Signets, Talismans and Ornamental Intaglios, Ancient and Modern“ (1912) und H. B. WALTERS „Catalogue of the Engraved Gems in the British Museum“ (1926). Der inzwischen als Vasenforscher weltberühmte J. D. BEAZLEY schrieb 1920 den gelehrten Text zu „The Lewes House Collection of Ancient Gems“. C. H. SMITH-C. A. HUTTON brachten den „Catalogue of Antiquities in the Collection of the Late W. F. Cook“ 1908 heraus. In *Amerika* erschien die aufwendige Publikation „Burlington Fine Arts Club, Exhibition of Ancient Greek Art“ (1904), etwas später G. M. A. RICHTERS „Catalogue of Engraved Gems of Classical Style in the Metropolitan Museum“ (1920)<sup>62</sup>. In *Frankreich* enthält das Lexikon von PERROT-CHIPIEZ (1911)<sup>63</sup> ausführliche Artikel mit den Ergebnissen der Gemmenforschung. In Paris erschien in aufwendigem Großformat A. DE RIDDERS „Collection de Clercq. Les Bijoux et les Pierres gravées“ (1911). In *Deutschland* brachte ROSSBACH für die Realenzyklopädie von Pauly-Wissowa (1912)<sup>64</sup> eine Zusammenfassung des bis dahin Bekannten. In *Rußland* publizierte die Gemmenforscherin M. I. MAXIMOWA in russisch „Die antiken geschnittenen Steine der Staatlichen Ermitage“ (1926) stilistisch geordnet, und in *Dänemark* erarbeitete der früh verstorbene Gelehrte P. M. A. FOSSING den wertvollen großen „Catalogue of the Antique Engraved Gems and Cameos, The Thorvaldsen Museum“ (1929). Dies alles sind nur einige Publikationen, aufgezählt, um die weitere Entfaltung der neuen Gemmenforschung nach der Jahrhundertwende zu demonstrieren<sup>65</sup>. Immer wird jetzt nach FURTWÄNGLERS Vorbild eine stilistisch-chronologische Anordnung der Objekte angestrebt.

FURTWÄNGLERS Appell, man solle die Gemmenkunde vor allem durch Einzeluntersuchungen weiter fördern, sind nur wenige Autoren gefolgt: M. I. MAXIMOWA z. B. hat sich 1928 in einem großen Aufsatz den graeco-persischen Gemmen gewidmet<sup>66</sup> und im gleichen Jahr hat FRIEDRICH MATZ sein umfangreiches grundlegendes Buch über „Die frühkretischen Siegel“ herausgebracht. Sein Schüler H. BIESANTZ ist ihm später mit der Dissertation „Kretisch-mykenische Siegelbilder“ (1954) gefolgt<sup>67</sup>.

Die Jahrzehnte nach dem Zweiten Weltkrieg haben für die Gemmologie günstigere Verhältnisse gebracht. Die Gipsabdrücke und die Photographien nach ihnen wurden jetzt durch das Aufkommen der Makrophotographie und durch die Möglichkeit, die winzigen Originale brauchbar abzubilden, verdrängt. Da diese technischen Möglichkeiten die Forschung erheblich fördern können, seien hier einige Beispiele genannt.

<sup>62</sup> Eine weitere Auflage: G. M. A. RICHTER, *Catalogue of engraved Gems, Greek, Etruscan and Roman in the Metropolitan Museum of Art* (1956).

<sup>63</sup> PERROT-CHIPIEZ 9, 1911, 1 ff.

<sup>64</sup> ROSSBACH in RE 7, 1912, 1057 s. v. Gemmen.

<sup>65</sup> Weitere Zitate sind hier in den Literaturvorspannen zu den jeweiligen Kapiteln enthalten.

<sup>66</sup> MAXIMOWA, Griechisch-persische Klein-kunst in Kleinasien nach den Perserkriegen, AA 1928, 648 ff.

<sup>67</sup> Bericht über die Forschungsgeschichte der minoisch-mykenischen Siegel s. 26 ff.

Während G. LIPPOLDS viel beachtetes Bilderbuch „Gemmen und Kameen des Altertums und der Neuzeit“ (1922)<sup>68</sup> immer noch mit – allerdings vorzüglichen – Gipsabdruckphotographien arbeitet, haben G. KLEINER und D. OHLY in ihrem Aufsatz „Gemmen der Sammlung Arndt“ einige musterhafte Vergrößerungen von Gemmen nach dem Original veröffentlicht<sup>69</sup>. Einige Jahre später nur fertigte die Photographin E.-M. CZAKO für das Büchlein von D. OHLY „Griechische Gemmen“ (1956) vergrößerte Meisterphotos nach Originalen an. Schon 1963 publizierte P. ZAZOFF im Archäologischen Jahrbuch die Gemmen der Privatsammlung Johs. Jantzen ebenfalls in vergrößerten Photos nach dem Original<sup>70</sup>. In diesen Jahren photographierte auch die bekannte Gemmenautorin MARIE-LOUISE VOLLENWEIDER die Originale und bildete viele von ihnen in ihren späteren Publikationen mustergültig ab<sup>71</sup>.

So ermunterten Forschungsimpulse und Errungenschaften der Phototechnik zur Gründung größerer, wenn auch leider kostspieliger Publikationsunternehmungen. Durch die Vorlage des Gesamtmaterials in Original- und Gipsabdruckphotos unter Begleitung von wissenschaftlichen Texten sollen sie eine solide Grundlage schaffen. Photographen wurden engagiert, die sich auf Gemmen spezialisierten: ISOLDE LUKKERT, C. ALBIKER<sup>72</sup>, ILSE TSOBANOGLOU-STEINBERG. So entstanden das von FRIEDRICH MATZ, HAGEN BIESANTZ und INGO PINI geleitete mehr als 20 Bände umfassende „Corpus der minoischen und mykenischen Siegel“ (CMS) (1964 ff.)<sup>73</sup> und das von ZAZOFF organisierte Katalogunternehmen „Antike Gemmen in deutschen Sammlungen“ (AGD) in vier Bänden (1968–1975)<sup>74</sup>. Als Autoren beteiligten sich bei CMS Gemmenforscher aus verschiedenen Ländern: I. PINI, G. SALIES und E. THOMAS (Deutschland), N. PLATON, A. SAKELLARIOU, J. SAKELLARAKIS (Griechenland), V. E. G. KENNA (England) und H. u. M. v. EFFENTERRE (Frankreich)<sup>75</sup>. Bei dem Unternehmen AGD wirkten mit: E. BRANDT, P. u. W. GERCKE, A. KRUG, G. PLATZ-HORSTER, V. SCHERF, M. SCHLÜTER, E. M. SCHMIDT, E. ZWIERLEIN-DIEHL und P. ZAZOFF. Nunmehr werden auch weitere Sammlungen erfaßt: A. KRUG bearbeitete soeben die „Antiken Gemmen im Römisch-Germanischen Museum in Köln“ (1980), G. PLATZ-HORSTER und M. HENIG bereiten die Publikation der Gemmen in Bonn und Xanten vor.

Jetzt erst kann FURTWÄNGLERS Appell zu Spezialuntersuchungen besser gefolgt werden. In *Griechenland* hat AGNES XENAKI-SAKELLARIOU 1958 „Les Cachets Mi-

<sup>68</sup> Der Erlanger Archäologe Georg Lippold war Schüler Furtwänglers und folgte seinem Lehrer nicht nur in der Plastikforschung – „Kopien und Umbildungen griechischer Statuen“ (1923), sondern auch in der Beschäftigung mit Gemmen. Vgl. ZAZOFF, SF 236 ff.

<sup>69</sup> G. KLEINER – D. OHLY, MüJb 3.F. 2, 195 I, 7 ff.

<sup>70</sup> P. ZAZOFF, Die minoischen, griechischen und etruskischen Gemmen der Privatsammlung Dr. Johs. Jantzen, Bremen, AA 1963, 41 ff.

<sup>71</sup> s. VOLLENWEIDER, Steinschneidekunst u. DIES., Porträtgemmen.

<sup>72</sup> Vgl. C. ALBIKER, Technik der fotografischen Aufnahmen kretisch-mykenischer Siegel, in: Festschrift für F. Matz (1962) 23 f.

<sup>73</sup> Ausführlicher Bericht über das CMS-Unternehmen s. hier 33 ff.

<sup>74</sup> Mit der Organisation des AGD-Unternehmens wurde P. Zazoff im Jahr 1964 beauftragt, s. Geleitwort von KURT BITTEL in AGD I, I München S. 7 f. Zusammenstellung der Bände s. Abkürzungsverzeichnis AGD.

<sup>75</sup> s. 35.

noens de la Collection Giamalakis“ veröffentlicht. Fast gleichzeitig hat in England der sehr produktive Forscher V. E. G. KENNA über das gleiche Thema an Hand von Stücken in Oxford gearbeitet: Cretan Seals (1960). J. BOARDMAN setzte dort 1963 mit den „Island Gems“ und mit den „Archaic Greek Gems“ (1968) die Tradition nach BEAZLEY fort. 1970 erschien sein ebenso gelehrtes wie attraktiv illustriertes Buch „Greek Gems and Finger Rings“. MARTIN HENIG hat sich der provinzialrömischen Gemmen in seinem „Corpus of Roman engraved Gemstones from British sites“ (1974, Neuauflage 1978) angenommen, in Deutschland P. ZAZOFF der „Etruskischen Skarabäen“ (1968), W. MARTINI der „Etruskischen Ringsteinglyptik“ (1971) und GERTRUD PLATZ den „Statuen auf Gemmen“ (1970). Dem Appell E. BABELONS, die Erforschung der neuzeitlichen Glyptik<sup>76</sup> nicht zu vernachlässigen, sind ELISABETH NAU mit ihrer Monographie über „Lorenz Natter“ (1966) und K. H. MEYER mit seiner Dissertation „Studien zum Steinschnitt des 17. und der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts“ (1973) gefolgt und in der UdSSR JULIA KAGAN mit ihren Arbeiten über Jacques Guay (1975), die Gebrüder Brown (1976) und über den Steinschnitt in England im 17. Jh. (1981). In Amerika hatte C. BONNER schon 1950 sein grundlegendes Buch „Studies in Magical Amulets, chiefly Graeco-Egyptian“, eine Art Handbuch für die „gnostischen“ Gemmen, verfaßt, und GISELA M. A. RICHTER hat zwei Gemmenkompendien herausgebracht, leider fast nur mit Fotos nach Gipsabdrücken: „The Engraved Gems of the Greeks and Etruscans“ (1968) und „The Engraved Gems of the Romans“ (1971). In der Schweiz ist die mit Spannung erwartete Untersuchung MARIE-LOUISE VOLLENWEIDERS über „Die Steinschneidekunst und ihre Künstler in spätrepublikanischer und augusteischer Zeit“ (1966) erschienen und einige Jahre später „Die Porträtgemmen der römischen Republik“ (Tafeln 1972, Text 1974).

Von den vielen neuen Katalogen können hier nur die wichtigsten genannt werden: In Italien hat GEMMA SENA CHIESA mit Sorgfalt zuerst die „Gemme del Museo Nazionale di Aquileia“ (1966) und dann später auch die „Gemme di Luni“ (1978) veröffentlicht, in Frankreich 1964 A. DELATTE und PH. DERCHAIN „Les Intailles Magiques“ und 1979 P. GIGNOUX den „Catalogue des Sceaux, Camées et Bulles Sasanides“, beides Bestände des Cabinet des Médailles in Paris. MARIE-LOUISE VOLLENWEIDER verfaßte in der Schweiz neben ihren Monographien auch den „Catalogue raisonné des Sceaux, Cylindres et Intailles, Musée d'Art et d'Histoire de Genève“ (I 1967 und II 1979). In den Niederlanden erschien von MARIANNE MAASKANT-KLEIBRINK nach ihrer Dissertation über die Gemmen in Den Haag (1975) der vollständige Katalog dieser großen Sammlung mit sehr guten Photographien nach den Originalen: „Catalogue of the engraved Gems in the Royal Coin Cabinet the Hague. The Greek, Etruscan and Roman Collections“ (1978). In England verfaßte BOARDMAN neben den Katalogen der zwei Privatsammlungen „Engraved Gems. The Ionides Collection“ (1968) und J. BOARDMAN-D. SCARISBRUCK, The Ralph Harari Collection of Finger Rings (1978) zusam-

<sup>76</sup> Über die Probleme der neuzeitlichen Glyptik s. 387 ff. Kapitel XVI. Vgl. ZAZOFF, SF 228 u. Anm. 169.

men mit M.-L. VOLLENWEIDER auch den Oxforder „Catalogue of the engraved Gems and Finger Rings. I. Greek and Etruscan“ (1978). ERIKA ZWIERLEIN-DIEHL publizierte für Österreich nach dem Muster der AGD-Kataloge „Die antiken Gemmen des Kunsthistorischen Museums in Wien“ (I 1973 und II 1979). In der *Sowjetunion* brachten A. BORISSOFF und W. LUKONIN die „Sassanidischen Gemmen“ der Ermitage in russisch schon 1963 heraus und später O. NEVEROV die luxuriösen, meist farbig bebilderten Kataloge „Antique Intaglios in the Hermitage Collection“ (1976) und „Antique Cameos in the Hermitage Collection“ (1971). In der gleichen Reihe erschien J. KAGAN, *Western European Cameos in the Hermitage Collection* (1973). In *Rumänien* veröffentlichte M. GRAMATOPOL „Les Pierres gravées du Cabinet numismatique de l'Académie Roumaine“ (1974), in *Bulgarien* ALEXANDRA DIMITROVA-MILČEVA den Gemmenkatalog des Archäologischen Nationalmuseums in Sofia (I 1980).

In den Grabungen seit dem 2. Weltkrieg sind vielfach auch Gemmenfunde gemacht und in vielen Aufsätzen und Grabungsberichten angezeigt worden. Ebenso ist noch auf manche Ausstellungskataloge zu verweisen. Das alles kann hier im einzelnen nicht verfolgt werden – die Literaturvorspanne und Anmerkungen zu jedem der folgenden Kapitel enthalten die entsprechenden Zitate.





## I. MINOISCHE UND MYKENISCHE SIEGEL

A. H. SMITH, *A Catalogue of Engraved Gems in the British Museum* (1888) 39. PERROT - CHIPIEZ 6, 1894, 834 ff. EVANS, *Primitive Pictographs . . .*, JHS 14, 1894, 270 ff. u. 334 ff. DERS., *Cretan Pictographs and Fore-Phenician Scripts* (1895). FURTWÄNGLER, Berlin (1896) 1 ff. EVANS, JHS 17, 1897, 327 ff. WALTERS, JHS 17, 1897, 63 ff. FURTWÄNGLER, AG III (1900) 13 ff. PERROT, RA 37, 1900, 480 ff. (Rez. Furtwängler, AG). BABELON, JSav 1900, 596 ff. (Rez. Furtwängler, AG). HOGARTH, JHS 22, 1902, 76 ff. SMITH-HUTTON, COOK (1908) 9 f. A. EVANS, *Scripta Minoa I* (1909). OSBORNE, *Engraved Gems* (1912) 23 ff. (Minoan Gems), 29 ff. (Mycenaean Gems). A. EVANS, *Palace of Minos I* (1921) 669 ff. BEAZLEY, Lewes House (1920) 1 f. (Cretan and mycenaean Intaglios). WALTERS (1926) 1 ff. M. I. MAXIMOWA, *Antike geschnittene Steine der staatlichen Ermitage* (1926, russ.) 29. F. MATZ, *Die frühkretischen Siegel* (1928). A. EVANS, *Palace of Minos IV* (1935) 484 ff. CHAPOUTHIER, *La glyptique crétoise et la continuité de la civilisation minoenne*, BCH 70, 1946, 78 ff. COOK, JHS 66, 1946, 111 (Museum Benaki, Athen). H. BIESANTZ, *Kretisch-mykenische Siegelbilder* (1954). C. ZERVOS, *L'Art de la Crète Neolithique et Minoenne* (1956) Abb. 628 u. passim. XENAKI-SAKELLARIOU, *Giamalakis* (1958). DIES., *Sur le Cachet Prismatique Minoen*, in: *Minoica*, Festschrift J. Sundwell (1958) 451 ff. MATZ, *JbMainz* 1959, 288 ff. (Bericht über CMS). KENNA, *Cretan Seals* (1960). BREGLIA, EAA 3, 1960, 560 s. v. Glittica. S. MARINATOS, *Minoische Porträts*, in: *Festschrift Max Wegner* (1962) 9 ff. C. ALBIKER, *Technik der fotografischen Aufnahmen kretisch-mykenischer Siegel*, in: *Festschrift für F. Matz* (1962) 23 f. GRUMACH, *Zwei hieroglyphische Siegel*, *Kadmos* 1, 1962, 153 ff. DERS., *Neue hieroglyphische Siegel*, *Kadmos* 2, 1963, 7 ff. DERS., *Nachtrag zu „zwei hieroglyphische Siegel“*, ebenda 76 f. DERS., *Das achtseitige Siegel des Ashmolean Museums* 1938. 1166, ebenda 74 ff. ALEXIOU, *Neue hieroglyphische Siegel aus Kreta*, *Kadmos* 2, 1963, 79 ff. CMS I – A. SAKELLARIOU, *Die minoischen und mykenischen Siegel des Nationalmuseums in Athen* (1964). KENNA, *Seals and Script III: Cretan Seal Use and the Dating of Linear B*, *Kadmos* 3, 1964, 29 ff. DERS., *The Chronology of the Sealings in the South-West Basement of the Palace at Knossos*, *Kadmos* 4, 1965, 75 ff. GILL, *The Knossos Sealings, Provenance and Identification*, *BSA* 60, 1965, 58 ff. M. L. u. H. ERLÉNMEYER, *Zu den kretischen Siegeln mit Hieroglyphenschrift*, *Kadmos* 4, 1965, 1 ff. KATZOUROS, *Ein hieroglyphisches Siegel*, ebenda 71 ff. CMS VIII – V. E. G. KENNA, *Die englischen Privatsammlungen* (1966). A. SAKELLARIOU, *Μυκηναϊκή Σφραγιδογληφία* (1966). GRUMACH – SAKELLARAKIS, *Die neuen Hieroglyphensiegel von Phourmi (Archanes I)*, *Kadmos* 5, 1966, 109 ff. KENNA, *The Chronology of Cretan Seals, Methods and Limitations, with special Reference to the Dating of the great Destruction of the Palace at Knossos*, *Pepragmena* 2, Bd. 1, 1966 (68), 189 ff. FIANDRA, *A che cosa servivano le cretule di Festos*, ebenda 383 ff. CMS VII – V. E. G. KENNA, *Die englischen Mussen II* (1967). BETTS, *Some unpublished Knossos Sealings and Sealstones*, *BSA* 62, 1967, 27 ff. GRUMACH, *Neue Schriftsiegel der Sammlung Metaxas*, *Kadmos* 6, 1967, 6 ff. KENNA, *Formal Changes in the Glyptic Rendering of Hieroglyphs in the Middle Minoan Age*, in: *Europa*, Festschrift E. Grumach (1967) 172 ff. AGD I, 1 München (1968) 17 ff. BETTS, *Dating Sealstones in LM/LH*, *BICS* 15, 1968, 142. KENNA, *Ancient Crete and the Use of the Cylinder Seals*, *AJA* 72, 1968, 321 ff. BURTON Y. BERRY (1968) 1 ff. CMS II, 1 – N. PLATON, *Iraklion. Archäologisches Museum. Die Siegel der Vorpalastzeit* (1969). CMS IV – J. A. SAKELLARAKIS u. V. E. G. KENNA, *Iraklion. Sammlung Metaxas* (1969). AGD II Berlin (1969) 23 ff. V. E. G. KENNA, *The Cretan Talismanic Stone in the Late Minoan Age* (1969). BRANIGAN, *The earliest Minoan Scripts, the prepalatial Background*, *Kadmos* 8, 1969, 1 ff. LAVIOSA, *La collezione di sigilli e cretule minoica-mecenei del Museo Archeologico di Firenze*, *SMEA* 10, 1969, 7 ff. GRUMACH, *Die kretischen Schriftsysteme*, *HdArch* (1969) 234 ff. WIENCKE, *The Beulat H. Emmet Collection of Minoan Seals*, *AJA* 73, 1969, 33 ff. KENNA, *The Provenience of Seals and Sealings with Hieroglyphic Script*, *Kadmos* 8, 1969, 103 ff. DERS., *Three Cylinder Seals found in Crete*, *KretChron* 21, 1969, 351 ff. CMS II, 5 – I. PINI, *Iraklion. Archäologisches Museum. Die Siegelabdrücke von Phästos* (1970). AGD III Kassel (1970) 187 ff. BOARDMAN, *GGF* (1970) 19 ff. WARREN, *The primary dating evidence for Early Minoan Seals*, *Kadmos* 9, 1970, 29 ff. BRANIGAN, *Minoan Foot Amulets and their*

Near Eastern Counterpart, SMEA 11, 1970, 7 ff. REICH, The Date of Hieroglyphic Deposit at Knossos, AJA 74, 1970, 406 f. KENNA, 'Η τέχνη τῶν μινωικῶν σφραγιδολιθῶν, AAA 4, 1971, 125 ff. H. v. EFFENTERRE, A propos de l'usage des sceaux dans l'administration crétoise à l'époque minoenne, Pepragmena 3, 1971(73), 361 ff. CMS IX – H. u. M. v. EFFENTERRE, Cabinet des Médailles de la Bibliothèque Nationale Paris (1972). CMS XII – V. E. G. KENNA, Nordamerika I. New York, The Metropolitan Museum of Art (1972). KENNA, Economy in the Middle Minoan Age, AAA 5, 1972, 255 ff. J. A. SAKELLARAKIS, Τὸ προσχέδιον τῆς σφραγιδος CMS I 220 ἐκ Βαφείου, ArchEph 1972, 234 ff. PINI, Weitere Bemerkungen zu den minoischen Fußamuletten, SMEA 15, 1972, 179 ff. J. G. YOUNGER, Towards the Chronology of Aegean Glyptic in the Late Bronze Age (1973). DAVARAS, Μινωικαὶ σφραγιδες τοῦ Μουσείου 'Αγ. Νικολάου, ArchEph 1973, 81 ff. DERS., A new hieroglyphic Seal from Mochlos, Kadmos 12, 1973, 109 ff. CMS XIII – V. E. G. KENNA u. E. THOMAS, Nordamerika II. Kleinere Sammlungen (1974). F. MATZ, DFG-Bericht, Kretisch-mykenische Siegel (1974). N. PLATON, Problèmes de chronologie et de classification des sceaux créto-mycéniens, ebenda 101 ff. J. C. POURSAT, L'atelier de sceaux de Malia et la chronologie des sceaux protopalatiaux, ebenda 111 ff. M. GILL, The Knossos Sealings. Some Reflections, ebenda 30 ff. CMS V, 1 – I. PINI, Kleinere griechische Sammlungen. Teil 1 (1975). CMS V, 2 – I. PINI, Kleinere griechische Sammlungen. Teil 2 (1975). AGD IV (1975) Hannover 11 ff. u. Hamburg 351 ff. FIANDRA, Ancora a proposito delle cretule di Festós, BArt 60, 1975, 1 ff. PINI, MarbWPr 1975/76, 1 ff. BASCH, Radeaux minoens, CahASubaqu 5, 1976, 85 ff. BETTS, Late Minoan-Mycenaean Gem Workshops, BICS 23, 1976, 122 f. CMS II, 2 – N. PLATON, I. PINI, G. SALIES, Iraklion. Archäologisches Museum. Die Siegel der Altpalastzeit (1977). BETTS, New Light on Minoan Bureaucracy. A Reexamination of some Cretan Sealings, Kadmos 16, 1977, 15 ff. YULE, Zwei minoisch-griechische bilinguistische Siegel, AA 1977, 141 ff. DERS., MarbWPr 1977/78, 1 ff. AGHague (1978) 70 ff. J. G. YOUNGER, The Mycenae Vaphio Lion Group, AJA 82, 1978, 285 ff. P. YULE, Early Cretan Seals: A Study of Typology, Style and Chronology (Diss. Marburg). DERS., On the Date of the 'Hieroglyphic Deposit' in Knossos, Kadmos 17, 1978, 1 ff. DERS., Two Seals of the 'Hieroglyphic Deposit Group' from Gournia, Temple University Aegean Symposium 4, 1979, 51 ff. YOUNGER, The Lapidary's Workshop at Knossos, BSA 74, 1979, 259 ff. A. HEUBECK, Archaeologia Homerica III. X. Schrift (1979). YULE, Native Cretan Scarabs and Scaraboids and Aegean Chronology, 5th Internat. Colloquium on Aegean Prehistory. University of Sheffield 16–19 April 1980. CMS X – J. H. BETTS, Die Schweizer Sammlungen (1980). J. A. SAKELLARAKIS, Ein Siegel aus dem Thronraum des Nestorpalastes in Pylos, in: Festschrift R. Hampe (1980) 1 ff. I. PINI, Echt oder falsch? – Einige Fälle, in: CMS Beiheft 1, 1981, 135 ff. DERS., Ein Beitrag zur chronologischen Ordnung der frühkretischen Siegel, Pepragmena 1981, 421 ff. J. A. SAKELLARAKIS, Gruppen minoischer Siegel der Vorkalastzeit aus datierten geschlossenen Funden, in: Festschrift für Milojčić, JbMainz 29, 1982, 1 ff.<sup>1</sup>

## 1. ZUR FORSCHUNGSGESCHICHTE

In der Forschung tauchte ein minoisches Siegel zum ersten Mal im alten Abdruckwerk von TASSIE (1791) auf, als einziges unter annähernd 16 000 Glaspasten<sup>2</sup>. Erkannt und richtig eingeordnet wurde es erst hundert Jahre später in dem großen Werk von FURTWÄNGLER und LOESCHCKE über die mykenischen Vasen (1889)<sup>3</sup>. LUDWIG ROSS hatte bei seinen Inselreisen (1843) auch minoisch-mykenische Siegel unter den „In-

<sup>1</sup> Die bibliographische Anordnung ist chronologisch. Nach 1980 erschienene Publikationen konnten im Text nicht mehr berücksichtigt werden, manches wohl aber im Literaturvorbild und in den Anmerkungen.

<sup>2</sup> RASPE Taf. 11, 665. Zu dem Abdruckwerk

von Tassie s. ZAZOFF, SF 171 ff. u. Anm. 157–159. Das Stück ist ein Hämatit: WALTERS 8 Taf. 2, 65. FURTWÄNGLER, AG Taf. 3, 5. BOARDMAN, GGF 19 Taf. 113. CMS VII 116.

<sup>3</sup> A. FURTWÄNGLER – A. LOESCHCKE, Mykenische Vasen (1889) Taf. E 12.

selsteinen“ notiert<sup>4</sup>, aber natürlich konnte auch er sie damals ebenso wenig unterscheiden wie ROSSBACH (1883) und DÜMMLER (1886) in ihren ausführlichen Aufsätzen über Gemmen von den ägäischen Inseln<sup>5</sup>. Erst mit SCHLIEMANNs Entdeckung Trojas (1880) wurde die sog. Mykenische Frage aktuell, und erst jetzt begann auch die eigentliche Diskussion der kretischen und mykenischen Siegel. Immer wieder wird ARTHUR EVANS' berühmter Aufsatz über die mykenischen Schriftzeichen (1894) an den Anfang dieser Diskussion gestellt<sup>6</sup>. Eine gleichmäßige und anschauliche Illustration der frühesten Phasen der Kunst durch themenreiche Siegelbilder erschien damals bald ebenso möglich wie durch die Bilder der Vasenmalerei. So wurde die Glyptik zu einem wichtigen Bereich der Archäologie. In Frankreich haben PERROT und REINACH je eine Gesamtdarstellung der kretisch-mykenischen Steinschneidekunst vorgelegt, PERROTs großer Artikel in Perrot-Chipiez (1894) hat sogar eine stilistische und chronologische Reihung versucht<sup>7</sup>. Wirklich gelungen ist dann aber erst A. FURTWÄNGLER (1900) die Unterscheidung einer „Frühmykenischen Epoche“ von einer „Späteren Blütezeit“<sup>8</sup>. Bei beiden, PERROT und FURTWÄNGLER, handelte es sich um etwa den gleichen Gemmenbestand, nämlich um Schliemanns Funde in den Schachtgräbern von Mykene, um Stücke des Britischen Museums aus Kreta, z. B. Knossos, sowie um die berühmten Steine, die TSOUNTAS im Grab von Vafio gefunden hatte<sup>9</sup>. Nachdem 1921 und 1935 der erste und vierte Band von „Palace of Minos“ erschienen waren, rückten EVANS' Arbeiten, die bis dahin in dieser Hinsicht nicht genügend ausgewertet worden waren, als die gegebene Ausgangsbasis für die nun neu ansetzende Forschung in den Vordergrund<sup>10</sup>. In der Tat benützt man auch für die Glyptik noch heute das hauptsächlich an Hand der Vasen ermittelte Evanssche Chronologiesystem und für die glyptographischen und hieroglyphischen Zeichen in der frühkretischen Epigraphik immer noch seine „Scripta Minoa“ (1909)<sup>11</sup>.

Intensive Grabungsunternehmungen haben schon in der Zeit vor dem I. Weltkrieg viele Siegel zutage gebracht: in *Hagia Triada* (HALBHERR, 1901)<sup>12</sup>, in der *Messara*

<sup>4</sup> L. ROSS, Reisen auf den griechischen Inseln III (1843) 21 u. 151.

<sup>5</sup> ROSSBACH, Griechische Gemmen ältester Technik, AZ 41, 1883, 311 ff. Taf. 16 und DÜMMLER, Archaische Gemmen von Melos, AM II, 1886, 170 ff. Taf. 6.

<sup>6</sup> EVANS, Primitive Pictographs . . ., JHS 14, 1894, 270 ff. u. 334 ff. DERS., Cretan Pictographs and Fore-Phenician Scripts (1895). DERS., JHS 17, 1897, 327 ff. DERS., Scripta Minoa I (1909). Vgl. BOARDMAN, GGF 19 u. MATZ, Siegel 26 f.

<sup>7</sup> PERROT in: Perrot – Chipiez 6, 1894, 834 ff. (La Grèce primitive. La Glyptique) und M. S. REINACH, Le mirage oriental (extrait de l'Antropologie 1893). s. BABELON, JSav 1900, 595 Anm. I (Rez. von Furtwängler, AG).

<sup>8</sup> FURTWÄNGLER, AG III 13 ff.

<sup>9</sup> S. H. SCHLIEMANN, Mykenae (1878) und G. KARO, Die Schachtgräber von Mykenai

(1931–33) passim. CMS I 19 ff. Viele Gemmen sind enthalten in: A. MILCHHOEFFER, Die Anfänge der Kunst in Griechenland (1883) – Furtwängler zitiert ihn eifrig. TSOUNTAS, Kuppelgrab von Vaphio, AEphem 1889, 129 ff. CMS I 252 ff.

<sup>10</sup> Das Urteil, über Evans Ergebnisse gehe, was Furtwängler 1900 in seinem Gemmenwerk gibt, nicht hinaus, fällt MATZ, Siegel 26.

<sup>11</sup> Die vergleichende Gegenüberstellung der insges. 135 piktographischen und protolinearen Zeichen s. EVANS, Scripta Minoa I 232 f. Zur Anwendung in der Epigraphik s. GRUMACH in: HdArch (1969) 234 ff. HEUBECK, Archaeologia Homérica III. Schrift (1979) 2 f. Zur Deutung der Schriftzeichen vgl. auch AGD II Berlin 24 ff. zu Nr. 4 ff.

<sup>12</sup> *Hagia Triada*: HALBHERR, MemIstLomb 21, 1904, 31 ff. DERS., RendLinc 13, 1905, 365 ff. BANTI, ASAtene 13–14, 1930/31, 3 ff. CMS II, I 12 ff.



(XANTHOUIDES, 1904 ff.)<sup>13</sup>, bei *Siva* ebendort (PARIBENI, 1910)<sup>14</sup>, in *Gournes* bei Knossos (CHATSIDAKIS, 1915/18)<sup>15</sup>. MATZ konnte in seiner Habilitationsschrift „Die Frühkretischen Siegel“ (1928) diese Funde verwerten. Seine Arbeit mit der Zielsetzung, den ägäischen Charakter der vorpalatialen minoischen Glyptik zu erschließen, eröffnete neue Perspektiven für die Beziehungen zum Orient, vor allem mit Hilfe der von HOGARTH untersuchten hethitischen Glyptik<sup>16</sup>. Die Publikation der Siegelfunde aus der großen *Tholos von Hagia Triada* durch L. BANTI schloß sich kurz darauf an (1930/31)<sup>17</sup>.

Auch für die Erschließung der helladischen Kultur hatten Grabungen auf dem Festland nach und nach das Material geliefert und somit die Voraussetzung für die wissenschaftliche Bearbeitung geschaffen: Zuerst die alten Siegelfunde SCHLIEMANNs in den *Schachtgräbern von Mykene* (1878) sowie TSOUNTAS' Steine aus dem *Kuppelgrab von Vafio* (1889) und die Funde vom *Kuppelgrab von Menidi* (1880)<sup>18</sup>, weiterhin die durch A. WACE erschlossenen Fundkomplexe aus den *Kammergräbern* (1932) und die Siegel von der *Akropolis von Mykene*, die THOMAS 1938 publizierte<sup>19</sup>, sowie BLEGENs Grabungsmaterial aus *Prosymna* (1937)<sup>20</sup>. Hinzu kommen die Funde aus den *Kuppel- und Kammergräbern von Dendra* bei Midea (1931)<sup>21</sup>, aus dem *Kammergrab von Asine* (1938)<sup>22</sup> und die Steine und Tonabdrücke aus *Pylos* (1939)<sup>23</sup>.

Aufgrund dieses nach dem 2. Weltkrieg vorliegenden Materials stellte sich H. BIESANTZ in seiner Dissertation „Kretisch-mykenische Siegelbilder“ (1954) die gleiche Aufgabe für die Spätzeit, wie es sein Lehrer F. MATZ für die Anfänge getan hatte, nämlich die Untersuchung der kretischen und mykenischen Stil- und Strukturprinzipien und der Abgrenzung der letzteren gegenüber den minoischen. Zur Chronologie stellte er aus dem bekannten Material Listen der zeitlich fixierbaren Stücke zusammen und gelangte so zu einer „nur sehr groben Datierung“ kretisch-mykenischer Siegel<sup>24</sup>.

Die beiden Arbeiten von MATZ (1928) und BIESANTZ (1954) haben die Untersuchung der frühen und der späten Phase der kretisch-mykenischen Glyptik eingeleitet.

<sup>13</sup> *Messara*: S. XANTHOUIDES, *The vaulted Tombs of Messara* (1904). CMS II, I 1 ff.

<sup>14</sup> Italienische Grabung bei *Siva*: PARIBENI, *Ausonia* 8, 1913, Beibl. Sp. 13 ff. CMS II, I 427 ff.

<sup>15</sup> *Gournes* bei Knossos: CHATSIDAKIS, *Deltion* I, 1915, 59 ff. u. 4, 1918, 45 ff. CMS II, I 469.

<sup>16</sup> MATZ, Siegel 26. Kurzer Bericht über die Grabungen. Der Ausgangspunkt zum Kapitel: Die hethitischen Stempelsiegel, ebenda 26 ff., ist D. G. HOGARTH, *Hittite Seals* (1920).

<sup>17</sup> Banti s. 27 Anm. 12.

<sup>18</sup> Zu Mykene und Vafio s. 27 Anm. 9. *Menidi*: „Das Kuppelgrab von Menidi“, hrsg. vom DAI 1880.

<sup>19</sup> *Mykene*: A. WACE, *Chamber Tombs at Mycenae* (1932) 10 ff. (Grabungen schon 1920–23). CMS I 154. *Akropolis*: THOMAS, *BSA* 39, 1938/39, 65 ff. Taf. 26–28. CMS I 29.

<sup>20</sup> *Prosymna*: C. BLEGEN, *Prosymna* (1937). DERS., *Prosymna-Remains of Post-Mycenaean Date*, *AJA* 43, 1939, 410 ff. Abb. CMS I 237 ff.

<sup>21</sup> *Dendra*: A. PERSSON, *The Royal Tombs at Dendra near Midea* (1931) 8 ff. CMS I 206. DERS., *New Tombs at Dendra near Midea* (1942) 37 ff. u. 59 ff. CMS I 216.

<sup>22</sup> *Asine*: B. FRÖDIN – A. PERSSON, *Asine* (1938) 359 ff. CMS I 225.

<sup>23</sup> *Pylos*, Siegel aus einem Kuppelgrab: BLEGEN, *AJA* 43, 1939, 570 ff. CMS I 323. Abdrücke aus dem Palast: BLEGEN, ebenda 569. CMS I 333. s. auch hier 32 Anm. 45.

<sup>24</sup> Zur Relativität der von Biesantz aufgestellten Listen mit fest datierten Kontexten s. PINI, *DFG-Bericht, Kretisch-mykenische Siegel* (1974) 98.

Aber umfangreiche Siegelbestände der Museen und das stark angewachsene Grabungsmaterial waren in den 1950er Jahren nur zum Teil bekannt, geschweige denn publiziert. Zwei Voraussetzungen für alles Weitere erwiesen sich bald als unentbehrlich: einmal Corpora der Siegel mit brauchbaren Photographien und katalogmäßig erfaßten Daten, zum anderen Einzeluntersuchungen mit gründlicher Auswertung der Grabungen und Ermittlung datierbarer Fundkomplexe. Das waren keine einfachen Ziele.

Schon DORO LEVI hatte 1923/24 ein Corpus der minoischen Siegel „versprochen“<sup>25</sup>, aber erst die friedlicheren Umstände nach dem 2. Weltkrieg haben es ermöglicht: MATZ konnte im Auftrag der Mainzer Akademie 1957 das internationale Unternehmen des „Corpus der minoischen und mykenischen Siegel“ (CMS) begründen. Davon wird weiter unten die Rede sein<sup>26</sup>.

1958 legte Frau XENAKI-SAKELLARIOU den Katalog der außerordentlich wichtigen Siegelsammlung des kretischen Arztes Giamalakis vor und behandelte die Ikonographie und Typologie des vorwiegend mittelfinoischen Materials mit vorbildlicher Gründlichkeit<sup>27</sup>. 1960 nahm KENNA sich nicht minder gründlich den Bestand des Ashmolean Museums in Oxford vor; er suchte ebenfalls auf dem Wege über Typologie und Stil eine, vielleicht etwas übertrieben engmaschige, chronologische Ordnung nach dem System von Evans aufzustellen<sup>28</sup>.

Im Zeichen solcher Aktivitäten gründete E. GRUMACH im Jahre 1961 den „Kadmos“, eine „Zeitschrift für vor- und frühgriechische Epigraphik“, gewidmet insbesondere der Erforschung der kretischen Schrift<sup>29</sup>. Hinzu kam im gleichen Zusammenhang das von GRUMACH initiierte, nach seinem plötzlichen Tod dann an J. P. OLIVIER und J. C. POURSAT samt der Vorarbeiten weitergegebene Projekt eines „Corpus des Inscriptions Hiéroglyphiques de Crète“ unter Einbeziehung auch der minoischen Siegel. Das große Werk ist bald zu erwarten<sup>30</sup>. Bis dahin bleibt als ausführlichste Behandlung der kretisch-mykenischen Hieroglyphenschrift GRUMACHS bekannter Aufsatz im Bulletin of the John Ryland Library von 1964, ergänzt durch zahlreiche weitere Aufsätze im „Kadmos“ von ihm sowie von KENNA, ALEXIOU, BRANIGAN u. a.<sup>31</sup>.

<sup>25</sup> AA 1923/24 hatte D. Levi an eine Corpus-Publikation der Siegel gedacht, vgl. MATZ, Siegel 27. DERS., JbMainz 1959, 290.

<sup>26</sup> Berichte über CMS von MATZ, JbMainz 1959, 288 u. DFG-Bericht, Kretisch-mykenische Siegel (1974) 9 ff.

<sup>27</sup> A. XENAKI-SAKELLARIOU, Les Cachets Minoens de la Collection Giamalakis. Ecole Française d'Athènes, Etudes Crétoises X (1958).

<sup>28</sup> KENNA, Cretan Seals.

<sup>29</sup> Kadmos Bd. I erschien 1962.

<sup>30</sup> In CMS II, I S. XVII unter „CIHK, Corpus der Hieroglyphischen Inschriften Kretas, begonnen von E. Grumach“ angekündigt. CMS II, 2 S. VIII unter „CIHC, Corpus des inscriptions hiéroglyphiques de Crète, in Vorbereitung

durch J. P. Olivier und J. C. Poursat.“ Vgl. auch DFG-Bericht, Kretisch-mykenische Siegel (1974) 18.

<sup>31</sup> GRUMACH, The Structure of the Cretan Hieroglyphic Script, BJohnRylandsLibrary 46, 1964, 346 ff. DERS., Zwei hieroglyphische Siegel, Kadmos 1, 1962, 153 ff. DERS., Neue hieroglyphische Siegel, Kadmos 2, 1963, 7 ff. DERS., Nachtrag zu „zwei hieroglyphische Siegel“, Kadmos 2, 1963, 76 f. DERS., Das achtseitige Siegel des Ashmolean Museums 1938.1166, Kadmos 2, 1963, 74 ff. GRUMACH – SAKELLARAKIS, Die neuen Hieroglyphensiegel von Phourni (Archanes I), Kadmos 5, 1966, 109 ff. GRUMACH, Neue Schriftsiegel der Sammlung Metaxas, Kadmos 6, 1967, 6 ff. DERS., Die kretischen



Außerdem sind in den 1960er Jahren auch in anderen Zeitschriften nicht wenige Publikationen von Sammlungen oder Einzelstücken erschienen<sup>32</sup>, sowie Arbeiten über Fragen der Klassifikation und Datierung, über den Gebrauch der Siegel in Verwaltung und Privatbereich, über Probleme der Technik, über Fälschungen u. a. m.<sup>33</sup>.

Frau SAKELLARIOU behandelte in ihrer 1966 veröffentlichten grundlegenden Dissertation über die mykenische Siegelglyptik das Verhältnis zum Minoischen und die Datierungsfragen der Spätzeit, zuweilen mit gleichen Fragestellungen wie Biesantz<sup>34</sup>. KENNA brachte neben zahlreichen sonstigen Schriften auch eine Monographie über die talismanischen Siegel heraus (1969)<sup>35</sup>.

Die Textgestaltung der AGD-Kataloge (ab 1968) erfolgte in den Kapiteln über die Minoische Glyptik in engem Kontakt mit dem CMS-Unternehmen: die Unsicherheit in der Datierungsfrage, von der unten weiter die Rede sein wird, spiegelt sich natürlich auch in ihnen wider.

J. BOARDMAN hat 1970 in seinem Buch „Greek Gems and Finger Rings“ den minoischen und mykenischen Siegeln ein umfangreiches Kapitel gewidmet. Er konnte die Resultate der neuen Grabungen, die Katalog- und Corpuspublikationen sowie die rege Forschungsdiskussion um so besser verwerten, als er selbst über eigene Gra-

Schriftsysteme, HdArch (1969) 234 ff. KENNA, Seals and Script III: Cretan Seal Use and the Dating of Linear B, Kadmos 3, 1964, 29 ff. DERS., The Provenience of Seals and Sealings with Hieroglyphic Script, Kadmos 8, 1969, 103 ff. ALEXIOU, Neue hieroglyphische Siegel aus Kreta, Kadmos 2, 1963, 79 ff. BRANIGAN, The earliest Minoan Scripts, the prepalatial Background, Kadmos 8, 1969, 1 ff. M. L. u. H. ERLNMEYER, Zu den kretischen Siegeln mit Hieroglyphenschrift, Kadmos 4, 1965, 1 ff. KATZOUROS, Ein hieroglyphisches Siegel, ebenda 71 ff. DAVARAS, A new hieroglyphic Seal from Mochlos, Kadmos 12, 1973, 109 ff.

<sup>32</sup> H. ERLNMEYER – ZAI-BÖRLIN, Sammlung Erlenmeyer, AntK 4, 1961, 9 ff. BETTS, Some unpublished Knossos Sealings and Sealstones, BSA 62, 1967, 27 ff. DAVARAS, Μινωικά σφραγίδες τῶν Μουσείου Ἀγ. Νικολάου, ArchEph 1973, 81. LAVIOSA, La collezione di sigilli e cretule minoica-micenei del Museo Archeologico di Firenze, SMEA 10, 1969, 7 ff. WIENCKE, The Beulat H. Emmet Collection of Minoan Seals, AJA 73, 1969, 33 ff.

<sup>33</sup> N. PLATON, Problèmes de chronologie et de classification des sceaux créto-mykéniens, in: DFG-Bericht, Kretisch-mykenische Siegel (1974) 101 ff. J. C. POURSAT, L'atelier de sceaux de Malia et la chronologie des sceaux protopalatialux, ebenda 111 ff. KENNA, The Chronology of Cretan Seals, Methods and Limitations, with special Reference to the Dating of the great De-

struction of the Palace at Knossos, Pepragmena 2, Bd. 1, 1966(68), 189 ff. WARREN, The primary dating evidence for Early Minoan Seals, Kadmos 9, 1970, 29 ff. BETTS, Dating Sealstones in LM/LH, BICS 15, 1968, 142. SAKELLARAKIS, Τὸ προσχέδιον τῆς σφραγίδος CMS I 220 ἐκ Βαρεῖν, ArchEph 1972, 234 ff. KENNA, Ἡτέχνη τῶν μινωικῶν σφραγιδολίθων, AAA 4, 1971, 125 ff. FIANDRA, A che cosa servivano le cretule di Festos, Pepragmena 2, Bd. 1, 1966(68), 383 ff. H. v. EFFENTERRE, A propos de l'usage des sceaux dans l'administration crétoise à l'époque minoenne, Pepragmena 3, 1971(73), 361 ff. BETTS, New Light on Minoan Bureaucracy. A Reexamination of some Cretan Sealings, Kadmos 6, 1977, 15 ff. DERS., Notes on a possible Minoan Forgery, BSA 60, 1965, 203 f. GILL, On the Authenticity of the Middle Minoan Half-Cylinder, Oxford 1938, 790, Kadmos 6, 1967, 114 ff. KENNA, The Authenticity of the Half-Cylinder AM 1930.70, Kadmos 7, 1968, 176 f. C. SOURVINOU-INWOOD, On the Authenticity of Ashmolean Ring 1919.56, Kadmos 10, 1971, 60 ff.

<sup>34</sup> Gleichstellung und Hervorhebung der Argumentationsweise von Biesantz und Sakellariou s. PINI, DFG-Bericht, Kretisch-mykenische Siegel (1974) 99.

<sup>35</sup> V. E. G. KENNA, The Cretan Talismanic Stone in the Late Minoan Age (1969). Rez. J. H. BETTS, Bibliotheca Orientalis 31, 1974, 309 ff.

bungserfahrungen verfügt. Das Buch bietet mit vorzüglichen Abbildungen von 206 Stücken eine Geschichte der kretisch-mykenischen Glyptik mit Erörterung der Steinarten, der Siegelformen, des Stils, schließlich der Typologie und der Datierung, für die Boardman grundsätzlich von der einfachen Palastzeit-Gliederung ausgeht, dann aber die Evanssche Einteilung durch Untergliederung engmaschiger zu gestalten sucht. Beim Chronologieproblem der jüngeren Paläste und der Nachpalastzeit, insbesondere bei der Frage des zeitlichen Verhältnisses zwischen der minoischen und der helladischen Sphragistik ist er zwangsläufig auf die gleichen Schwierigkeiten gestoßen wie die übrige Forschung, so auch das CMS-Unternehmen, wovon weiter unten genauer die Rede sein wird.

Der Grund für die Intensivierung der Kretaforschung im allgemeinen und des Studiums der Glyptik im speziellen liegt in der Bedeutung der Siegel für die Erforschung der heute besonders interessierenden Schrift, sowie der Kultur und Kunst der Ägäis. Damit haben auch die Siegel wieder dieselbe Aktualität wie die Keramik gewonnen<sup>36</sup>. Da es sich um eine der „Urkulturen“ Europas handelt, sind alle archäologischen Institute gleichermaßen an diesem Aufgabenbereich interessiert. Wiederum haben in den letzten drei Jahrzehnten neuere Grabungen zahlreiche Funde zutage gebracht: neue Siegel z. B. aus den Tholosgräbern von *Lenda* (über sie hat ALEXIOU 1958–1961 berichtet)<sup>37</sup>, gut datierte Siegel aus einer Grabung bei *Archanes* (von J. SAKELLARAKIS 1965–1966 veröffentlicht)<sup>38</sup> und aus *Myrtos* (behandelt von P. WARREN 1972)<sup>39</sup>. Die Siegelfunde aus diesen drei Stätten stammen aus der Vorpalastzeit und zählen zu den ältesten, die wir von Kreta kennen. Aufschlußreich sind auch die Funde, die PLATON (1954) bei *Maronia Sitas* und *Vianos* gemacht hat<sup>40</sup>.

Aus der Altpalastzeit wären an erster Stelle die Funde LEVIS aus Grabungen im Auftrag der Scuola Archeologica Italiana zu nennen: in der Siedlung in *Phästos* (1956) und im Tholosgrab von *Kamilari* (1959)<sup>41</sup>. Auch PLATON hat bei *Episkopi* und *Adromyli* Siegel gefunden<sup>42</sup>. Bei *Mallia* sind die alten französischen Grabungen fortgesetzt worden, wobei J. DESHAYES (1951) und H. van EFFENTERRE (1956/57) Siegel fanden und A. DESSENE in den Häusern sogar Steinschneidewerkstätten entdeckt hat<sup>43</sup>.

<sup>36</sup> Eine Vorstellung von der Intensität der Grabungen und der Forschung gibt die Schrift von S. HILLER, Das minoische Kreta nach den Ausgrabungen des letzten Jahrzehnts (1977). Vgl. auch DFG-Bericht, Kretisch-mykenische Siegel (1974) 9.

<sup>37</sup> Siegel aus den Tholosgräbern von *Lenda*: ALEXIOU, AA 1958, 1 ff. DERS., BCH 83, 1959, 742 ff. DERS., KretChron 15–16, 1961/62, 90 f. CMS II, 1 193.

<sup>38</sup> Siegel aus *Archanes*: SAKELLARAKIS, Kadmos 4, 1965, 177 ff. DERS., BCH 90, 1966, 928. GRUMACH – SAKELLARAKIS, Kadmos 5, 1966, 109 ff. Taf. 1–4. CMS II, 1 442, s. jetzt SAKELLARAKIS in: Festschrift für Milojčić, JbMainz 29, 1982, 2 mit Anm. 8 (Lit.).

<sup>39</sup> Siegel aus *Myrtos*: P. WARREN, Myrtos (1972) 226 f. CMS V, 1 11.

<sup>40</sup> Elfenbeinsiegel aus *Maronia Sitas*: PLATON, KretChron 8, 1954, 511. CMS II, 1 498 und *Viannos*: PLATON ebenda 512. CMS II, 1 525.

<sup>41</sup> Siegel aus *Phästos*: LEVI, ASAtene 35/36, 1957/58, 218. CMS II, 2 23 und dem Tholosgrab von *Kamilari*: LEVI, ASAtene 39/40, 1961/62, 7 ff. CMS II, 2 7.

<sup>42</sup> Siegel von *Episkopi*: PLATON, Praktika 1952, 619 ff. CMS II, 2 89 und *Adromyli*: PLATON, Praktika 1954, 365 ff. CMS II, 2 365.

<sup>43</sup> *Mallia*, Siegel aus der Siedlung: DESHAYES – DESSENE, Etudes Crétoises XI (1959) 7 ff. H. v. EFFENTERRE, BCH 81, 1957, 704 und 82, 1958, 827 f. CMS II, 2 93. Steinschneidewerk-

Auf dem Festland ist die Grabungstätigkeit in den letzten Jahrzehnten gleichfalls fortgesetzt worden: A. WACE fand auch in Häusern der Unterstadt von *Mykene* Siegel<sup>44</sup>, BLEGEN bei der Fortführung der schon erwähnten Grabungen bei *Pylos* Siegel in den Kammer- und Kuppelgräbern – aber auch im Palast<sup>45</sup>, JAKOVIDIS in den Nekropolen von *Perati* einige Stücke<sup>46</sup>.

DORO LEVIS besonderes Verdienst um die Glyptik liegt nicht zuletzt in der Ausgrabung der sehr wichtigen Siegelabdrücke: zuerst in *Hagia Triada*, dann in *Phästos*, beide in ausführlichen Aufsätzen (1929 und 1959) publiziert<sup>47</sup>. Nach den Abdrücken von *Knossos*, die in EVANS' „Palace of Minos“ IV (1935) erfaßt worden waren<sup>48</sup>, sind auch diese Funde als sensationell zu bezeichnen. In CMS ist den Tonabdrücken besonderer Raum gewidmet, die Abdrücke von *Phästos* sind bereits erschienen (Band II,5), die von *Knossos* und den übrigen kretischen Orten sowie die Abdrücke von *Hagia Triada* und *Zakro* sind demnächst zu erwarten (II,7 und II,6)<sup>49</sup>. Diese Tonklumpen sind nicht nur interessant, weil sie Bilder von geschnittenen Steinen wiedergeben, sondern vor allem weil sich auf ihre Unterseiten auch die Verschlüsse der Behälter, auf denen sie als Siegel saßen, so abgedrückt haben, daß man sie erkennen kann: z. B. Knäufe und Holzgriffe, Verschnürungen und Stöpsel von *Pithoi*, also Zeugnisse für die Warenlagerung, für die Rechnungsprüfung und den Warenaustausch zwischen den einzelnen minoischen Zentren<sup>50</sup>. Die Forschung dürfte daraus Rückschlüsse auf die kommerziellen und sozialen Verhältnisse ziehen können<sup>51</sup>. Auch andernorts sind Siegelabdrücke zutage gekommen, die als vergleichbar besonders aufschlußreich sind: So entdeckte z. B. J. CASKEY Anfang der fünfziger Jahre auf dem griechischen Festland in *Lerna* an die 150 ähnliche Tonplomben (*Cretule*) in einer frühhellenischen Schicht (2300–1900 v. Chr.) des „House of Tiles“, jetzt im Museum von Argos<sup>52</sup>. Gerade die Abdrücke von *Lerna* haben zu einer lebhaften Diskussion über die Wege der Einflüsse geführt<sup>53</sup>. 1960–1971 wurden bei Grabungen der American School of Classical Studies Siegel und Abdrücke auch in *Keos* gefunden<sup>54</sup>, und vorher von SEDAT ALP

stätten: DESSENNE, CRAI 1957, 123 ff. DERS., BCH 81, 1957, 693 f. Abb. 10 ff. CMS II,2 109.

<sup>44</sup> Siegelabdrücke verschiedener Häuser der Unterstadt von *Mykene* publizierte WACE, BSA 48, 1953, 9 ff. bis 51, 1956, 119 ff. CMS I 180.

<sup>45</sup> *Pylos*, Kuppel- u. Kammergräber: BLEGEN, AJA 58, 1954, 30 ff. (Siegel); 62, 1958, 178 (Siegel); 64, 1960, 158 (Siegel). CMS I 323. Palast: BLEGEN, AJA 62, 1958, 176 f. (Siegel u. Abdrücke). CMS I 333. J. A. SAKELLARAKIS, Ein Siegel aus dem Thronraum des Nestorpalastes in *Pylos*, in: Festschrift R. Hampe (1980) 1 ff. s. auch hier 28 Anm. 23.

<sup>46</sup> Siegel aus *Perati*: JAKOVIDIS, Praktika 1953, 93 ff. CMS I 400.

<sup>47</sup> Siegelabdrücke von *Hagia Triada*: LEVI, ASAtene 8/9, 1925/26 (1929), 71 ff. und *Phästos*: LEVI, ASAtene 35/36, 1958 (1959), 139 ff. CMS II,5 3 ff.

<sup>48</sup> Siegelabdrücke von *Knossos* bei EVANS, Palace of Minos IV (1935) 485. GILL, The Knossos Sealings. Provenance and Identification, BSA 60, 1965, 58 ff.

<sup>49</sup> PINI, CMS II,2 (1970) S. IX mit Lit.

<sup>50</sup> ebenda.

<sup>51</sup> s. DFG-Bericht, Kretisch-mykenische Siegel (1974) 17.

<sup>52</sup> Siegelabdrücke von *Lerna*: M. HEATH-WIENCKE, Hesperia 27, 1958, 81 ff. und 38, 1969, 165 ff. s. jetzt M. HEATH-WIENCKE, The Lerna Sealings, DFG-Bericht, Kretisch-mykenische Siegel (1974) 149 ff.

<sup>53</sup> Bericht über die Diskussion der *Lerna*-Siegel s. DFG-Bericht, Kretisch-mykenische Siegel (1974) 59 f. und CMS V,1 28 ff. Vgl. auch BOARDMAN, GGF 21 f.

<sup>54</sup> Siegelabdrücke von *Keos* s. jetzt CMS V,2 353 ff. mit Bericht der Funde durch Younger



auch solche in der Türkei auf dem *Karahöyük* bei Konya (1953–1963)<sup>55</sup>. F. MATZ, der einmal gemeint hat, die Abdrücke seien sogar interessanter als die Gemmen selbst<sup>56</sup>, konnte nach einem Symposium 1972 in Marburg in einem ausführlichen Aufsatz berichten, daß gerade die Siegelabdrücke Zeugnisse des Wohlstands der kretischen Zentren seien, Zeugnisse des lebhaften Austausches mit dem Festland und dem kleinasiatischen Osten<sup>57</sup>.

Eine Besonderheit bilden die bereits erwähnten, 1956 von der französischen Archäologischen Schule unter der Leitung von A. DESSENNE in *Mallia* ergrabenen Siegelwerkstätten mit Werkzeugen und unfertigen Steinen.<sup>58</sup> Nach der mitgefundenen Keramik dürften sie in die frühere Altpalastzeit (2000–1700) gehören, POURSAT tritt neuerdings für eine jüngere Datierung ein<sup>59</sup>. Auch diese Werkstattproduktion ist ein Zeugnis für die große Rolle des Siegelns in der kretischen Wirtschaft der Altpalastzeit. Darüber hinaus geben die unfertigen Stücke Einblick in die Fertigungstechnik<sup>60</sup>.

## 2. DAS CMS-UNTERNEHMEN

Das Corpus-Unternehmen CMS, dessen seit 1964 erscheinende Bände die Diskussion immer wieder beleben, hat sich die Aufgabe gesetzt, sämtliche Bestände an minoischen und mykenischen Siegeln zu erfassen. Das kretische Material aus den großen Funden von Knossos, Aja Triada (Hagia Triada), Koumassa, Lenda, Platanos, Gournia, Mallia, Phästos u. a. befindet sich hauptsächlich im *Museum von Iraklion*, wie auch viele Stücke aus Zufallsfunden. Auch die reichen kretischen *Privatsammlungen Giamalakis und Metaxas* sind in Iraklion lokalisiert. Die mykenischen Siegel aus neuen und alten Funden auf dem Festland, z. B. aus Mykene, Tiryns, Argos, Vafio, Prosymna, Pylos sind alle im Besitz des *Nationalmuseums von Athen*. Außer in diesen beiden Hauptmuseen Griechenlands<sup>61</sup> sind viele Stücke in *kleineren Museen* auf Kreta, den ägäischen Inseln und auf dem Festland, z. B. auf *Ägina, Keos* (Siegelabdrücke), *Kephallonia, Naxos*, in *Argos* (Lerna-Abdrücke), *Delphi, Brauron, Kalamata, Nauplia, Patras*,

und den Untersuchungen von J.L. Caskey, s. auch YOUNGER, Early Bronze Age Seal impressions from Keos, in: DFG-Bericht, Kretisch-mykenische Siegel (1974) 164 ff. LEVI, Sulle origini Minoiche, *La Parola del Passato* 127, 1969, 241 ff.

<sup>55</sup> Siegelabdrücke von *Karahöyük*: S. ALP, Zylinder- und Stempelsiegel aus Karahöyük bei Konya (1968).

<sup>56</sup> So MATZ, *Jb Mainz* 1959, 289.

<sup>57</sup> s. MATZ, Bemerkungen zum Stand der Forschung über die frühen ägäisch-anatolischen Siegel, in: DFG-Bericht, Kretisch-mykenische Siegel (1974) 58 ff. Die Schlußfolgerung ebenda 94 f.

<sup>58</sup> s. 31 Anm. 43.

<sup>59</sup> *Mallia, Steinschneidewerkstätten*: POURSAT, DFG-Bericht, Kretisch-mykenische Siegel (1974) 111 ff. CMS II,2 109. Zur Publikation von Dessenne s. hier Anm. 43. s. jetzt POURSAT BCH 102, 1978, 831 ff.

<sup>60</sup> Über die Siegelwerkstätten s. zusammenfassende Ausführungen in CMS II,2 S. XII.

<sup>61</sup> Jetzt alle publiziert in CMS II,1 (1969) u. CMS II,2 (1977), die vom Festland in CMS I (1964). Natürlich ist diese Einteilung nicht absolut, es gibt Stücke vom Festland in Iraklion, die in CMS II,3 u. 4 bekannt gemacht werden sollen, sowie ca. 100 kretische Siegel im Nationalmuseum von Athen, s. CMS I 431 Nr. 414–517.



Pylos, Theben zu finden. Auf Kreta werden z. B. im Museum von *Ajios Nikolaos* die Funde von Myrtos und Mochlos aufbewahrt, in *Chania* die von Armeni, Monastiraki u. a. sowie auch die zahlreichen Siegelabdrücke aus einem minoischen Archiv der Neupalastzeit, die 1973 im dortigen Kastelli gefunden und von J. A. PAPAPOSTOULOU kürzlich publiziert worden sind<sup>62</sup>.

Die großen Museen der Welt besitzen viele minoische und mykenische Siegel, allerdings fehlen meistens die Provenienzen als Hilfe für Datierung und Lokalisierung. In *England* ist an erster Stelle das Britische Museum zu nennen, dann das Ashmolean Museum in Oxford, ferner die Museen in Cambridge, Manchester, Liverpool, Birmingham usw. Mit dem Ausgrabungsengagement der Engländer auf Kreta und dem archäologischen Interesse an der Insel hängt es wohl zusammen, daß auch englische Privatsammler auf Kreta erworbene Siegel besitzen, Beispiele bieten die Sammlungen Hutchinson und Dawkins. In *Frankreich* sind in erster Linie die stattlichen Bestände des Cabinet des Médailles und des Louvre zu nennen. Kleinere Bestände besitzen die Sammlungen in der *Schweiz*, auch einige in *Deutschland* z. B. Berlin, München und Kassel, wo der Nachlaß des Archäologen Dümmler aufbewahrt wird. In der *UdSSR* hat die Ermitage in Leningrad auch minoische und mykenische Gemmen. In den *USA* verfügt das Metropolitan Museum in New York über einen großen Bestand. Aber ebenso sind in fast alle anderen amerikanischen Museen mit Antiken-Abteilungen zumindest einige Stücke: Philadelphia, Hanover (Dartmouth College Museum), Baltimore, Boston u. a. m. In *Canada* hat das Royal Ontario Museum in Toronto einige Exemplare. Außerdem befinden sich auch in Amerika manche Stücke in Privatbesitz.

Insgesamt mußte das CMS-Unternehmen am Anfang seiner Tätigkeit mit etwa 7 000 Stücken rechnen. Der Bearbeitungsplan sah folgendes vor:

- |      |   |
|------|---|
| I    | Nationalmuseum in Athen   |
| II   | Iraklion, Archäologisches Museum  |
|      | 1 Siegel der Vorpalastzeit  |
|      | 2 Siegel der Altpalastzeit  |
|      | 3 Siegel der Neupalastzeit  |
|      | 4 Siegel der Nachpalastzeit   |
|      | 5 Siegelabdrücke von Phästos  |
|      | 6 Siegelabdrücke von Ajia Triada und Zakro                                |
|      | 7 Siegelabdrücke von Knossos und den übrigen kretischen Fundorten         |
| III  | Iraklion, Sammlung Giamalakis   |
| IV   | Iraklion, Sammlung Metaxas  |
| V    | Kleinere Griechische Sammlungen   |
| VI   | Englische Museen I. Oxford  |
| VII  | Englische Museen II. London, Cambridge, Manchester, Liverpool, Birmingham |
| VIII | Englische Privatsammlungen  |
| IX   | Paris, Cabinet des Médailles. Louvre                                      |
| X    | Schweizer Sammlungen  |

<sup>62</sup> Alle genannten Bestände sind in CMS V,1 (1975) alphabetisch nach Museen geordnet enthalten. Siegelabdrücke von *Kastelli* bei Chania s.

jetzt I. A. PAPAPOSTOULOU, *Tà σφραγίσματα τῶν Χανίων* (1977). Vgl. auch CMS V,1 185 ff. Nr. 232 ff.

- XI Kleinere Europäische Sammlungen
- XII Nordamerika I. New York
- XIII Nordamerika II. Kleinere Sammlungen
- XIV Typologie

Aus dieser Übersicht läßt sich eine Zahl von über zwanzig geplanten Corpus-Bänden errechnen.

Für die Chronologie hatte F. MATZ 1959 das einfache Schema vorgeschlagen:

1. Voralpastzeit (2600–2000)
2. Ältere Palastzeit (bis 1700)
3. Jüngere Palastzeit (bis 1400)
4. Nachpalastzeit (bis 1100 v. Chr.)

Das CMS-Unternehmen kann nach anderthalb Jahrzehnten wissenschaftlicher und editorischer Arbeit mit ca. zwanzig Wissenschaftlern, sechs Photographen, acht Zeichnern und zwei wissenschaftlichen Mitarbeitern aus der Bundesrepublik, Großbritannien, Griechenland und den Vereinigten Staaten schon einen beachtlichen Erfolg aufweisen:

1964 Band I	Athen. Nationalmuseum A. SAKELLARIOU
1966 Band VIII	Die englischen Privatsammlungen V. E. G. KENNA
1967 Band VII	Die englischen Museen II V. E. G. KENNA
1969 Band IV	Iraklion. Sammlung Metaxas V. E. G. KENNA und J. A. SAKELLARAKIS
1969 Band II,1	Iraklion. Die Siegel der Voralpastzeit N. PLATON
1970 Band II,5	Iraklion. Die Siegelabdrücke von Phästos I. PINI
1972 Band XII	New York. The Metropolitan Museum of Art V. E. G. KENNA
1972 Band IX	Paris. Cabinet des Médailles H. und M. v. EFFENTERRE
1974 Band XIII	Nordamerika. Kleinere Sammlungen V. E. G. KENNA und E. THOMAS
1975 Band V,1 u. 2	Kleinere griechische Sammlungen I. PINI
1977 Band II,2	Iraklion. Die Siegel der Altpalastzeit N. PLATON, I. PINI und G. SALIES
1980 Band X	Die Schweizer Sammlungen J. H. BETTS

Die erschienenen dreizehn Bände befriedigen im allgemeinen, sie sind auch recht günstig rezensiert worden<sup>63</sup>. Aufwendig ausgestattet, mit sehr guten Abbildungen von Original und Gipsabdruck sowie mit Nachzeichnungen jedes einzelnen Stückes legen die Bände das Material methodisch brauchbar vor. MATZ hatte seinerzeit die Ziele klar bestimmt: das Corpus sollte den Charakter eines Repertoriums tragen, der

<sup>63</sup> Rezensionen des Unternehmens s. z. B. BOARDMAN, *Gnomon* 38, 1966, 264 ff. und SCHIERING ebenda 43, 1971, 54 ff.; 44, 1972, 417 ff.; 50, 1978, 565 ff.

raschen, sicheren und vollständigen Orientierung dienen<sup>64</sup>. Im einzelnen ist die Information jedoch knapp geraten, insbesondere in der Frage der Datierung bekommt man weder schnell noch annähernd befriedigend Auskunft. Auch die Beschreibungen sind zuweilen zu knapp – Vergleichsstücke fehlen, manchmal vermißt man Zitate<sup>65</sup>. MATZ hatte es andernorts als elementarste Aufgabe des Corpus bezeichnet, die zeitliche und örtliche Streuung des Materials so in den Griff zu bekommen, daß möglichst jedem Stück in einer durchsichtigen Ordnung sein Platz zugewiesen werden könne<sup>66</sup>. Diese Forderung konnte das CMS-Unternehmen bisher nicht zur Genüge erfüllen; nicht nur die Rezensenten, sondern auch die am Unternehmen selbst Beteiligten haben sich das eingestanden<sup>67</sup>. Schon auf dem Symposium von 1972 in Marburg galt die Hälfte der Vorträge nicht zufällig diesem akuten Problem. *Die Chronologie* der Siegel, ihr schrittweiser Aufbau, bleibt vorläufig immer noch gewichtigstes Anliegen der Forschung<sup>68</sup>.

So erfreulich die rasche Fertigstellung der ersten dreizehn erschienenen CMS-Bände ist, unsere obige Tabelle zeigt, daß – mit Ausnahme von Band I (A. SAKELLARIOU)<sup>69</sup> – gerade die Sammlungen mit schwer datierbaren Stücken ohne bekannte Provenienz in schneller Folge zuerst herausgebracht worden sind. Mit ihnen schien sich EVANS' engmaschige *Phasengliederung*, von ihrem Autor KENNA propagiert (Band VIII, VII, IV, XII, XIII), durchzusetzen. Kenna war bemüht, sie parallel zur Keramik mit J. D. S. PENDLEBURY und A. FURUMARK noch weiter zu verdichten, zeitweise sogar übertrieben in der Unterscheidung zwischen LM III A 1 und LM III A 2<sup>70</sup>. Dar-

<sup>64</sup> MATZ, JbMainz 1959, 293.

<sup>65</sup> Die Grabungskontexte sind im Vorspann zwar hier und da angesprochen, werden aber bei den einzelnen Nummern nicht kenntlich gemacht. Um die Datierung bei den außergriechischen Sammlungen herauszubekommen, muß man nach dem Leerblatt mit der Zeitangabe zurückblättern, also suchen. Daß die Datierung nicht bei jeder Nummer angegeben worden ist, haben auch Rezensenten angemerkt, s. SCHIERING, Gnomon 50, 1978, 570. Bei den hieroglyphischen Steinen fehlt die Beschreibung ganz (s. z. B. I, 2 zu Nr. 105 ff. oder IV zu Nr. 135 ff.; VII zu Nr. 39 ff.; XII zu Nr. 105 ff., wo auf CIHC (s. hier Anm. 30) verwiesen wird. Wenn aber die Beschreibung ausbleibt und CIHC noch abzuwarten ist, dann fragt sich der Benutzer, weshalb ihm z. B. bei CMS XII Nr. 117 nicht durch ein Zitat geholfen wird; das Stück ist ausführlich besprochen b. GRUMACH, Kadmos 2, 1963, 11 ff. und Taf. 3. In CMS IV sind mindestens solche Zitate gegeben, s. zu Nr. 135, 137, 27 D.

<sup>66</sup> MATZ, DFG-Bericht, Kretisch-mykenische Siegel (1974) 14.

<sup>67</sup> Schließlich hatte man in Anbetracht dieser Einsicht schon zu Beginn des Unternehmens als Abschluß des Projekts einen ganzen Band unter

dem Titel Typologie eingeplant. Zu beachten und zu beherzigen ist die Kritik des Herausgebers I. PINI, CMS II, 2 S. XI: „Wer sich von der Vorlage des reichhaltigen, großenteils aus wissenschaftlichen Grabungen kommenden Materials des Museums in Iraklion die weithin fehlenden Fixpunkte für das chronologische Gerüst der minoischen Glyptik, insbesondere für die große Anzahl von Siegeln ohne Kontext und ohne genaue Herkunftsangabe in außergriechischen Sammlungen, erhofft, dessen Erwartungen werden durch die Veröffentlichung im Rahmen des Corpus nur zu einem sehr geringen Teil erfüllt werden.“ Besonders während des Symposiums von 1974 ist diese Sachlage klar geworden. s. DFG-Bericht, Kretisch-mykenische Siegel (1974) 16 f.

<sup>68</sup> MATZ ebenda 14.

<sup>69</sup> A. Sakellariou hat bei CMS I Athen auf eine chronologische Einteilung so gut wie verzichtet. Das Material ist gruppiert in Neolithikum, Übergangsperiode und mykenische Periode.

<sup>70</sup> Diese Übertreibung Kennas ist sogar vom Herausgeber I. PINI stark kritisiert worden, s. MATZ, DFG-Bericht, Kretisch-mykenische Siegel (1974) 96 ff., aber auch in der Rezension von SCHIERING, Gnomon 43, 1971, 58.

v.Chr.	ÄGYPTEN	KRETA	GRIECHISCHES FESTLAND	KYKLADEN
3000				
2900	1. Dyn. 2955-2780	Neolithikum	Neolithikum	Neolithikum
2800				
2700	2. Dyn. 2780-2635			
2600	Altes Reich 3.-8. Dyn. 2635-2135	FM I	I	Pelosgruppe
2500				
2400				
2300				
2200		FM II/III (MM Ia)	FH II	Syrosgruppe
2100	1. Zwischenzeit 9.-10. D. 2134-2040			
2000	Mittleres Reich und 2. Zwischenzeit 11.-14. Dyn. 2040-1650	MM Ib	III	
1900				
1800		MM II	MH	
1700				
1600	Hyksos 15-17 D. 1650-1554/51	MM III	SH I	Mittel- kykladische Zeit
1500		SM I		
1400	Neues Reich 18.-20. Dyn. 1554/51-1080	SM II	SH II	
1300			SH III	SH III
1200		SM III		
1100				
		Subminoische Periode	Submykenische Periode	

Abb. 17. Vergleichende Zeittafel nach F. Matz (1974)

aufhin hat MATZ in seinem zweiten CMS-Bericht das alte oben wiedergegebene Perioden-Schema gegen eine neue, aber ebenfalls auf EVANS fußende Tabelle (Abb. 17) ausgetauscht, damit der Benutzer des CMS angesichts der unterschiedlichen Verfahrensweisen in den einzelnen Bänden die jeweils gemeinte Periode etwas leichter erkennen kann<sup>71</sup>. N. PLATON<sup>72</sup> sowie H. und M. v. EFFENTERRE<sup>73</sup> sind jedoch als Autoren trotzdem bei der ursprünglichen groben Einteilung nach den Palastzeiten (Band II, I und IX) geblieben, und sie wußten gute Argumente dafür anzuführen. Schließlich ist die Programmierung der Kataloge II, 1-7 für Iraklion auch danach erfolgt<sup>74</sup>.

<sup>71</sup> Zeittafel nach MATZ a.O. (Abb. 17). Es ist hier nicht der Ort, auf die Differenzen dieser von Evans stammenden, von Pendlebury über Furumark und Kenna weiter entwickelten Chronologietabellen einzugehen.

<sup>72</sup> N. PLATON verteidigt folgerichtig die großzügigere Datierungsweise in CMS II, I S. XI.

<sup>73</sup> H. u. M. v. EFFENTERRE treten besonders klar gegen das Evansche Periodensystem auf und verteidigen in ihrer Vorrede die großzügigere Gliederung in prépalatial, protopalatial, néopalatial und mycénien (Crète et Continent), s. CMS IX S. VII u. XII.

<sup>74</sup> Die Gliederung der CMS-Bände für Iraklion: II, 1 Siegel der Voralpastzeit, II, 2 Siegel



MATZ hatte angemerkt, die Verzögerung des Erscheinens der Bände mit jüngerem Material, besonders der Abdrücke aus den Archiven der jüngeren minoischen Paläste (CMS II, 6. 7)<sup>75</sup>, blockiere zahlreiche Forschungsfragen<sup>76</sup>. Dies ist leider bis heute ein Nachteil geblieben, andernfalls hätte das Unternehmen, zumal die bereits erschienenen beiden Iraklion-Bände mit dem Material der Vorpalast- und Altpalastzeit (II, 1. 2) dem Benutzer eine gute Grundlage bieten, die Forschung noch stärker beeinflussen können. Die Rechenschaft, die der neue Herausgeber PINI verschiedenenorts abgelegt hat, stimmt wohl auch von daher wenig zuversichtlich: die Frage des Verhältnisses der minoischen zur mykenischen Glyptik sei noch ganz ungeklärt, die örtlichen und zeitlichen Bestimmungen seien unsicher<sup>77</sup>, die so oft herbeigewünschten zitierten Kontexte könnten höchstens termini ante quem abgeben, aber keine sicheren chronologischen Anhaltspunkte<sup>78</sup>. Im gleichen Grab gefundene Siegel und Vasen brauchten keineswegs gleichzeitig entstanden zu sein und selbst wenn dies der Fall wäre, sei auch damit nicht gesagt, daß Siegel und Vasen stilistisch übereinstimmen müßten, da die Sphragistik ganz anderen Gesetzen folge als die Keramik. Diese kritischen Überlegungen hatte schon BIESANTZ deutlich geäußert, und es ist nur richtig und verdienstvoll, daß Pini sie erneut aufgenommen und betont hat<sup>79</sup>. Sie berühren in der Tat die Grundprinzipien der Archäologie, aber wenn sie auch zu Besinnung und Rechenschaft anregen, direkt helfen können sie generell nicht. Alles macht vielmehr deutlich, wie dringend jeweils sämtliche Indizien ermittelt und erwogen werden müssen. Die Diskussion um die Datierung des mykenischen Materials und seines Verhältnisses zum minoischen, die hauptsächlich von BIESANTZ, A. SAKELLERIOU und KENNA geführt worden ist, dürfte mit der Publikation der für sie besonders wichtigen noch fehlenden CMS-Bände (II, 3. 4. 6. 7) sicher eine bessere Grundlage bekommen.

Inzwischen gibt der Band CMS II, 1 mit den Siegeln der Vorpalastzeit eine Vorstellung von den Anfängen der Sphragistik auf Kreta<sup>80</sup>. Allerdings müßte man, um ein Bild für die älteste Phase zu erhalten, zu den Stücken von Lenda und Archanes noch die von Myrtos aus dem CMS V, 1 herausuchen und dabei bedenken, daß die ältesten Beispiele aus Archanes erst nach der Publikation des CMS II, 1 gefunden worden sind. J. SAKELLARAKIS hat sie bis 1982 auch andernorts publiziert<sup>81</sup>. Für die Altpalastzeit

der Altpalastzeit. II, 3 Siegel der Neupalastzeit. II, 4 Siegel der Nachpalastzeit. II, 5 Siegelabdrücke von Phästos. II, 6 Siegelabdrücke von Ajia Triada und Zakro. II, 7 Siegelabdrücke von Knossos und den übrigen kretischen Fundorten.

<sup>75</sup> s. den Plan hier Anm. 74.

<sup>76</sup> MATZ, DFG-Bericht, Kretisch-mykenische Siegel (1974) 17 f.

<sup>77</sup> PINI, MarbWPr 1975, 1 f. Vgl. auch MATZ, DFG-Bericht, Kretisch-mykenische Siegel (1974) 16 f.

<sup>78</sup> So PINI in CMS V, 1 S. XV. DERS., DFG-Bericht (1974) 96 f.

<sup>79</sup> Mit dieser Quintessenz referiert und zitiert Pini wörtlich Biesantz im DFG-Bericht

96 ff. Vgl. H. BIESANTZ, Kretisch-mykenische Siegelbilder (1954) 26 und insbes. 57 f.

<sup>80</sup> Natürlich bleibt auch hier die Schwierigkeit bestehen, daß man sich die Datierungen selbst aus Indizes und Vorspanntexten zusammensuchen muß.

<sup>81</sup> *Lenda* (Lentas): CMS II, 1 193 ff. Nr. 170–221. Die Datierung ist gesichert als FM I – MM I. *Archanes*: CMS II, 1 442 ff. Nr. 379–395. Datierung FM III – MM Ia, s. Anm. 38 (Lit). *Myrtos*: CMS V, 1 11 ff. Nr. 14–20. Datierung FM II. Die ältesten Beispiele aus Archanes (FM II) wurden 1965 gefunden, s. jetzt SAKELLARAKIS in: Festschrift für Milojević, JbMainz 29, 1982.

kann man jetzt den Band CMS II,2 dankbar benutzen, während man für die weitere Entwicklung auf die Bücher von XENAKI-SAKELLARIOU über die Sammlung Giamalakis, KENNA über die Siegel in Oxford und das Kapitel mit der zusammenfassenden Geschichte der minoisch-mykenischen Glyptik bei BOARDMAN (1970) zurückgreifen muß. Die anderen schon erschienenen CMS-Bände erweitern und vertiefen die Illustration<sup>82</sup>.

Hier sollen nachstehend nur einige Fragen angesprochen werden mit der Beschränkung auf die AGD-Kataloge. Außer den Zeichnungen und Tabellen im Text sollen in Anbetracht der anspruchsvoll bebilderten CMS-Bände nur einige wenige Tafeln zur Illustration und Ergänzung des Textes beigegeben werden.

Die Chronologie bleibt natürlich problematisch, zumal bei den in deutschen Sammlungen befindlichen minoisch-mykenischen Siegeln die Provenienzen unbekannt sind; nur gelegentlich heißt es unverbindlich „aus Kreta“. Die Stücke aus dem Nachlaß von F.DÜMLER in Kassel haben hinsichtlich der Provenienz aus Kreta und damit auch der Echtheit so wie bei den Beständen EVANS und DAWKINS in England nur eine in der Person des Ausgräbers oder Sammlers begründete Authentizität<sup>83</sup>. Bei der Besprechung der natürlich relativ bleibenden Chronologie wird hier der in den Katalogen vorgenommenen Einteilung gefolgt: Frühminoisch, Mittelminoisch und Spätminoisch (s. die vergleichende Zeittafel *Abb. 17*).

### 3. FRÜHMINOISCHE ZEIT

Von besonderer Bedeutung für die Frühminoische Zeit (2600–2000) sind zwei Steatit-Siegel aus Archanes in Iraklion (*Abb. 18*)<sup>84</sup>. Ihnen entsprechen die Steatit-Konoide München Nr. 4, 5 und 6 aus der ehemaligen Privatsammlung Rhousopoulos in Athen<sup>85</sup>. Sakellarakis fand die Archanes-Stücke in gesichertem FM II-Kontext, sie sind also vopalatial (etwa 2200 v. Chr.)<sup>86</sup>. Die Siegelmuster bestehen aus einfachen mehr oder weniger „regellosen“ Linien, asymmetrisch sowohl das Kreuz wie das angefangene Gittermuster. Man kann deshalb aber nicht auf Fehlen der Absichtlichkeit schließen oder sie gar „kunstlos“ nennen<sup>87</sup>. Mit dem Elfenbein-Knopf aus Archanes (*Abb. 19*), dessen Spiral-Muster SAKELLARAKIS zutreffend als Neuerung interpretiert hat<sup>88</sup>, ist München Nr. 6 vergleichbar<sup>89</sup>, die Datierung von FM III auf FM II zu korri-

<sup>82</sup> Auch hier muß mit Vorbehalt gesagt werden, daß in den verschiedenen Bänden die verschiedenen Datierungssysteme angewandt worden sind, s. o. S. 36 f.

<sup>83</sup> Zu den Siegeln der ehem. Sammlung Evans und Dawkins ist die durch die Persönlichkeiten der Sammler gegebene Sicherheit angesprochen worden in CMS VIII S. XI f.

<sup>84</sup> Zwei Steatit-Siegel aus Archanes s. SAKELLARAKIS in: Festschrift für Milošević, JbMainz 29, 1982, 6 Abb. 4, 1, 2 (*Abb. 18*).

<sup>85</sup> Steatite AGD I, 1 München 17 f. Taf. 1, 4, 5; 2, 6. I. Pini teilte mir mit, daß er an der Echtheit der alten minoischen Stücke in München zweifle. Er wird in CMS XI dazu Stellung nehmen.

<sup>86</sup> SAKELLARAKIS in: Festschrift für Milošević, JbMainz 29, 1982, 2.

<sup>87</sup> Den Ausdruck „kunstlos“ verwendet in diesem Zusammenhang SAKELLARAKIS a. O. 2 f.

<sup>88</sup> Elfenbein-Knopf aus Archanes s. SAKELLARAKIS a. O. 6 Abb. 4, 6 (*Abb. 19*).

<sup>89</sup> Steatit-Konus AGD I, 1 München 17 f. Taf. 2, 6.

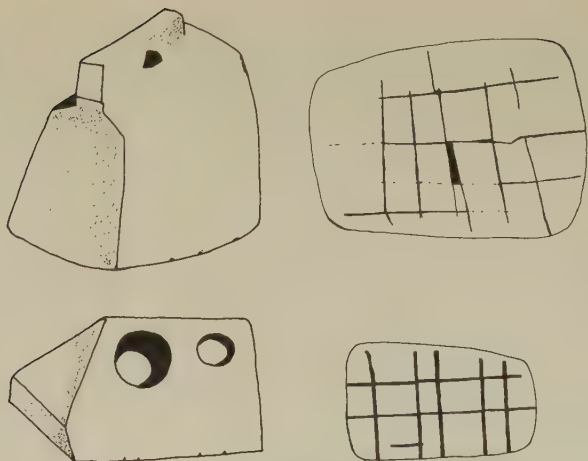


Abb. 18. Steatit-Siegel aus Archanes

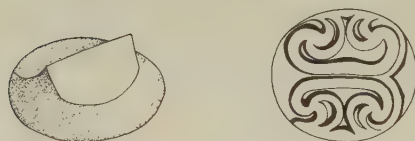


Abb. 19. Elfenbein-Knopf aus Archanes

gieren. Da die drei Münchner Steatite von ihrem ehemaligen Besitzer Rhousopulos auf Kreta en bloc erworben worden sind, ist es durchaus möglich, daß sie zu einem Fund gehört haben.

- 1,1 Der Steatit-Scheibe aus Lenda, die in FM II datiert ist, entsprechen die Münchner Steatite Nr. 10, 11 und 12 in Knopf-, Konus- und Pyramidenform mit ihren *systemlosen Strichen* und *Bogenlinien*<sup>90</sup>. Datierbare Stücke aus CMS II,1 wie das Elfenbein-
- 1,2,3 Tiersiegel und die Steatit-Birne in Iraklion<sup>91</sup> lassen mit ihren *Kreuzstrahlensystemen*
- 1,4,5 Vergleiche mit ADG I,1-Stücken zu, z. B. mit den Steatiten München Nr. 3, 7 und 13,<sup>92</sup> die sich ebenfalls chronologisch in FM II einordnen lassen<sup>93</sup>.
- 2,1 Ein besonders interessantes Stück ist der als *Fuß* gebildete Steatit München Nr. 1<sup>94</sup>, wohl ein Amulett, das allgemein für gesunde Beine sorgen oder spezifisch gegen Schlangenbisse schützen sollte<sup>95</sup>. Das lockere *Linien-Punkt-Muster* läßt sich jedoch in

<sup>90</sup> Steatit-Scheibe aus Lenda s. CMS II,1 Nr. 214 (Taf. 1,1). Steatite AGD I,1 München 18 Taf. 1,10.11; 2,12.

<sup>91</sup> Elfenbein-Tiersiegel aus Ajia Triada s. CMS II,1 Nr. 21 (Taf. 1,2); Steatit-Birne aus Trapasa s. CMS II,1 Nr. 428 (Taf. 1,3).

<sup>92</sup> Steatite AGD I,1 München 17 f. Taf. 1,3 (Taf. 1,4); 2,7 u. 13 (Taf. 1,5).

<sup>93</sup> Vgl. dazu auch CMS V,1 Nr. 20 (Myrtos); CMS II,1 Nr. 22 u. 96 (beide Ajia Triada), Nr. 107 (Ajios Onouphrios), Nr. 435 (Trapasa).

<sup>94</sup> Steatit-Fuß AGD I,1 München 17 Taf. 1,1 (Taf. 2,1 u. Abb. 20 a).

<sup>95</sup> Fußamulette gegen Schlangenbiß s. BRANIGAN (wie Anm. 96) S. 14 ff. u. 21. Andere Bedeutungen s. PINI (wie Anm. 97) S. 184.

den Listen der minoischen Fußamulette, die BRANIGAN 1970<sup>96</sup> und PINI 1972 zusammengestellt haben<sup>97</sup>, nicht finden. So ist es möglich, daß das Münchner Stück in Anatolien entstanden ist, wie PINI vermutet<sup>98</sup>. Bei der Datierung verbleibt ein Spielraum zwischen den Perioden FM II und MM I, auf die die Fundzusammenhänge der sonstigen Fußamulette hinweisen<sup>99</sup>.

Der Steatit in der seltenen Form einer flachen, der Breite nach durchbohrten „Garnspule“ (Kreuz), München Nr. 2, erweist sich bereits durch Form und Material als zeitgleich. Für die Form können jetzt Vergleichsstücke aus dem CMS-Corpus herangezogen werden, z. B. ein Steatit aus Ajia Triada und ein Elfenbein aus Platanos (Netzmuster), beide aus Tholosgräbern (FM II–MM II), sowie auch zwei Stücke aus einem neuen Fund von Archanes<sup>100</sup>. Das Netzmuster des Elfenbeins und das gegenständlich gewordene Kreuz auf dem Münchner Stück finden sich ähnlich auf einem gleichzeitigen Steatit aus Koumassa<sup>101</sup>.

Diese wenigen Beispiele von frühen Siegeln ermöglichen einen gewissen Einblick in die frühe vorpalatiale minoische Glyptik: Gebrauch des weichen Steatits als Material, Vielfalt der Siegelformen (Abb. 20 u. 21)<sup>102</sup>, als Werkzeug ausschließlich der Handstichel. Zuerst wurden ungeordnete lineare Motive eingeritzt, später Gitter- und Spiralmuster sowie komplizierte Kreuzsysteme.

<sup>96</sup> BRANIGAN, Minoan Foot Amulets and their Near Eastern Counterpart, SMEA 11, 1970, 7 ff. Zwei Beispiele CMS II, I Nr. 212 (Lenda) u. 407 (Krassi).

<sup>97</sup> PINI, Weitere Bemerkungen zu den minoischen Fußamuletten, SMEA 15, 1972, 179 ff.

<sup>98</sup> Zum anatolischen Ursprung des Steatit-Fußes in München s. PINI a. O. 186 zu Nr. 19.

<sup>99</sup> Zur Datierung der minoischen Fußamulette s. BRANIGAN (wie Anm. 96) S. 21 (FM II–MM I). Zur Relativität der Datierung Branigans s. PINI (wie Anm. 97) S. 180.

<sup>100</sup> Steatit-Spule AGD I, I München 12

Taf. 1, 2 – Kreuz (Taf. 2, 2 u. Abb. 20 b; Elfenbeinspule CMS VIII Nr. 35 aus Platanos – Netzmuster (Taf. 2, 3); vgl. auch Steatit-Spule CMS II, I Nr. 83 aus Ajia Triada und zwei Elfenbeine aus Archanes, SAKELLARAKIS in: Festschrift für Milošević (1982) 11 Abb. 7, 4–5.

<sup>101</sup> Netzmuster u. Kreuz: Steatit-Stab CMS II, I Nr. 167 aus Koumassa (Taf. 2, 4).

<sup>102</sup> Die Vielfalt der Siegelformen der Vorpalastzeit ist groß, die in Abb. 20 nachgezeichneten Beispiele sind der Reihe nach: AGD I, I München Nr. 1–3 u. 13, in Abb. 21 die Nummern 12, 8, 10 u. 7.



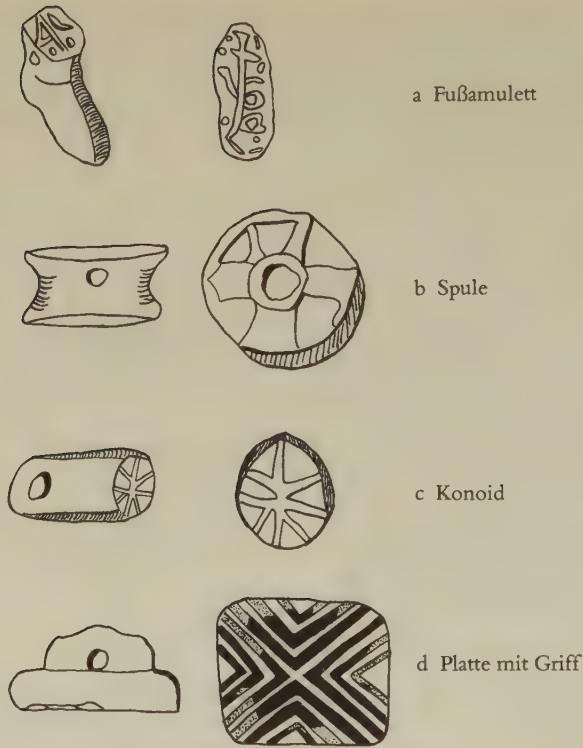


Abb. 20. Formen frühminoischer Siegel

## 4. MITTELMINOISCHE ZEIT

Für die Mittelminoische Periode seien hier als Beispiele die häufig vorkommenden repräsentativen *dreiseitigen Steatit-Prismen* genannt, die auf der einen Seite *menschliche Figuren* darstellen, die vor sich eine Stange mit an dieser befestigten Gefäßen halten, auf den beiden anderen Seiten *Tiere*. Die ältesten einschlägigen Fundstücke in Iraklion zeigen, daß ähnliche menschliche Figuren zwar schon in der Zeitspanne zwischen der „zweiten Vorpalastzeit bis zur vorgerückten Altpalastperiode“ (PLATON) gelegentlich vorkommen, z. B. auf dem Steatit aus dem Tholosgrab bei Koumassa<sup>103</sup>. Die unmittelbar vergleichbaren Beispiele – wie das Stück aus Gonies – finden sich aber erst in der Zeit der älteren Paläste (also MM I–MM II), so daß die Berliner Stücke Nr. 1–3 doch wohl richtiger in die Mittelminoische Zeit einzuordnen sein dürften<sup>104</sup>.

<sup>103</sup> *Mensch*: Steatit-Prisma CMS II,1 Nr. 145 aus Koumassa (Taf. 3,1).

<sup>104</sup> *Mensch mit Gefäßen an Stange*: CMS II,2 Nr. 224 aus Gonies (Taf. 3,2), vgl. auch CMS VII Nr. 17 im Brit. Mus. (von Kenna in MM I datiert). *Mensch mit Insekten oder Gefäßen*: CMS

II,2 Nr. 262 aus Paläkaastro (Männchen mit Spinne) u. Nr. 159 aus Mallia (2 Männchen mit Amphora u. Kanne). Vgl. ferner CMS II,2 Nr. 225 aus Krassi (stehender Mann), Nr. 198 aus Mallia (3 Menschen), Nr. 125 u. 139 aus Mallia (Vierfüßler). Vgl. auch die Steatit-Prismen AGD II Berlin 23 f. Taf. 1,1–3 (Taf. 3,3–5).

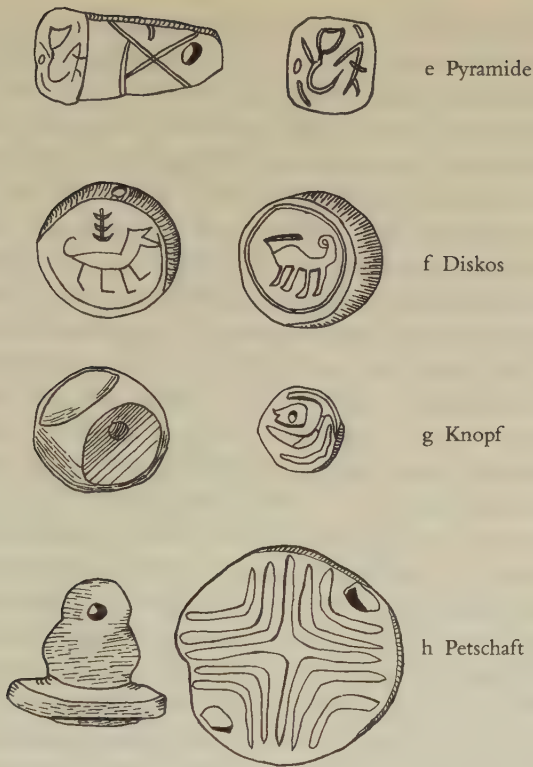


Abb. 21. Formen frühminoischer Siegel

Gerade unter den dreiseitigen Steatit-Prismen, die häufig zitiert und diskutiert  
 worden sind, befinden sich Exemplare wie z. B. Berlin Nr. 4 u. 5 und München Nr. 15,  
 16, 17 u. 18, die *Ideogramme* bzw. piktographische *Schriftzeichen* enthalten<sup>105</sup>. P. YULE  
 hat sich der Chronologie der frühen Prismen in seiner Dissertation angenommen und  
 nach dem Kontext in Palaikastro und den Steinschneiderwerkstätten von Mallia ihre  
 Datierung pauschal als frühpalatial, also in die mittelminoische Zeit (MM I B–MM II)  
 bestätigt<sup>106</sup>. Nun hat EVANS das Münchner Steatit-Prisma Nr. 16 den primitiveren Sie-  
 geln seiner „conventionalized Class A“ zugeordnet<sup>107</sup>, während die aus hartem Stein  
 gearbeiteten Berliner Prismen Nr. 6, 7 und 8 bei ihm in der „More advanced Class B“  
 erscheinen<sup>108</sup>. Die Periodenangaben in den neuen AGD-Katalogen folgen der Klassi-

<sup>105</sup> Dreiseitige Steatit-Prismen: AGD II Berlin 25 Taf. 2,5 a (*Taf. 4,1*) – „Trowel-arrow“-Formel und AGD I,1 München 19 Taf. 3,16 b (*Taf. 4,2*) – punktierte Kreise u. a. Zum Problem s. XENAKI-SAKELLARIOU, Sur le cachet prismatique minoen, Minoica, Festschrift Sundwall (1958), 45 f. u. POURSAT, CRAI 1972, 182 ff. Vgl. AGD II Berlin 23.

<sup>106</sup> YULE, MarbWPr 1977/78, 5 mit Angabe der Kontexte in Anm. 12.

<sup>107</sup> EVANS, SM I 149 P 4.

<sup>108</sup> Vierseitiges Chalcedon-Prisma AGD II Berlin 25 f. Taf. 3,7 (*Taf. 4,3*); dreiseitiges Jaspis-Prisma ebenda 25 Taf. 2,6; dreiseitiges Karneol-Prisma ebenda 26 Taf. 3,8 – alle Stücke in EVANS, SM I 155 f. P 27 u. P 31 sowie 152 P 18.

fizierung bei EVANS: die Stücke mit primitiveren Hieroglyphen sind in MM I eingeordnet, die entwickelteren „Formulae“ auf harten Steinen in fortgeschrittener Technik mit dem rotierenden Rad in MM II/III. So steht der Jaspis Berlin Nr. 6 in der Anordnung der Zeichen Pflug (EVANS 28), Hörner (EVANS 30), Arme (EVANS 7), Schlangen (EVANS 84) der fortgeschritteneren linearen Stufe nicht allzu fern. Die zwei  
 4.3 Prismen aus Chalcedon und Karneol, Berlin Nr. 7 u. 8, mit einer Fülle von Schriftzei-  
 4.4-5 chen und Formeln weisen stilistisch und technisch die reifere Stufe auf, in der auch das rotierende Rad vollkommen beherrscht wird; sie werden im Katalog folgerichtig in die Phase MM II datiert und mit den vierseitigen Prismen in Iraklion verglichen<sup>109</sup>. Die Vorstellung, weiche Steine mit primitiven piktographischen Zeichen seien früher, harte Steine mit fortgeschritteneren Schriftformeln später, hat jedoch Ausnahmen: J. SAKELLERAKIS fand in Archanes Elfenbeinsiegel, die nach Stratigraphie und Stil für MM I gesichert sind, dennoch aber fortgeschrittenere Formeln zeigen, wie Grumach und Sakellerakis in einem gemeinsamen Aufsatz ausgeführt haben. Die Stücke aus Archanes sind jetzt auch in CMS II, I abgebildet<sup>110</sup>.

EVANS hatte in seinen *Scripta Minoa* die ihm bekannten Schriftzeichen (bis 1909) gesammelt und eine durchnummerierte Liste angefertigt, die bis heute benutzt wird; die Beispiele werden nach seinen Nummern und meist auch mit seinen Benennungen zitiert<sup>111</sup>. Aber die Schrift selbst gilt leider immer noch als nicht entziffert. So wird die richtige Auswertung des reichen Siegelmaterials erst nach dem Erscheinen des „Corpus des inscriptions hiéroglyphiques de Crète“ (CIHC) erfolgen können. In den CMS-Bänden sind Beschreibung und Interpretation der einzelnen Stücke ausdrücklich bis zum Erscheinen dieses Werkes – vermerkt jeweils bei jeder einzelnen Nummer – zurückgestellt worden<sup>112</sup>.

Vorläufig müssen wir uns mit den Hypothesen von EVANS und GRUMACH begnügen, die hier nur erwähnt werden können. Die häufige „Trowel-arrow“-Formel z. B. ist nach dem Evansschen Vorschlag als die Titulierung des Siegelbesitzers als „Warrior and Founder“ (Krieger oder Jäger und Baumeister) aufzufassen, da das Handwer-

Außer der im Katalog angegebenen Lit. zu dieser Siegelgruppe s. auch POURSAT, CRAI 1972, 182 ff.

<sup>109</sup> Die vierseitigen Prismen mit Formeln sind ausführlich von GRUMACH, *Kadmos* 2, 1963, 7 ff. und 6, 1967, 6 ff. behandelt worden. Die Stücke in Iraklion = GRUMACH, *Kadmos* 2, 1963, 7 ff. Taf. I (Taf. 4,5) u. 2 sind jetzt in CMS II, 2 Nr. 316 u. 256 enthalten. Das Siegel ebenda Taf. 3 war früher in Oxford und ist jetzt in New York im *Metrop. Mus.*, s. CMS XII Nr. 117. Die Stücke der Slg. Metaxas = GRUMACH, *Kadmos* 6, 1967, 6 ff. sind jetzt in CMS IV enthalten: Taf. 1 = Nr. 132; 2 = 135; 4 = 29 D (dubitande); 5a = 236; 5b = 69; 6 = 137; 7 = CMS VII (Brit. Mus) Nr. 40 (Taf. 4,4). Weitere Vergleichsstücke zu den Prismen in Berlin s. jetzt

CMS IV Nr. 135 ff.; V, I Nr. 25; I Nr. 425; XII Nr. 105 ff.

<sup>110</sup> GRUMACH – SAKELLERAKIS, Die neuen Hieroglyphensiegel von Phourni (Archanes I), *Kadmos* 5, 1966, 109 ff. Die Stücke sind jetzt abgebildet in CMS II, I Nr. 393 u. 394.

<sup>111</sup> Die Evans-Nummern werden in den AGD-Katalogen wie üblich in Klammern zitiert. Die gesamte Schriftzeichenliste ist enthalten in EVANS, SM 181 ff. Die primitiveren Stücke der „Class A“ sind bei ihm S. 19 ff. unter Nr. 1–6 geführt, die fortgeschritteneren der „Class B“ S. 149 ff.

<sup>112</sup> Über das Projekt CIHC s. MATZ, DFG-Bericht, Kretisch-mykenische Siegel (1974) 18 und die Einleitung zu CMS II, 2 S. XIX.

kerinstrument (Schaber, Spachtel?) und das Zeichen eines Pfeiles so zu verstehen seien<sup>113</sup>. Da diese Formel jedoch oft mit anderen Zeichen kombiniert erscheint, fragt sich, ob alle Zeichen zusammen nur als Zeichenkomplex etwas aussagen oder jedes für sich ein selbständiges Ideogramm oder Symbol ist (GRUMACH)<sup>114</sup>. Die Forschung hat diese Frage noch nicht entschieden. Grumachs Vorschlag hat aber sehr viel für sich. Er meint, in der Wiederholung und Anhäufung der Zeichen die Steigerung ihrer Aussage erblicken zu können, im Sinne eines betonten Herbeiwünschens der magischen Wirkung des Steines eben als Amulett<sup>115</sup>. Verwandtes kennen wir schließlich aus dem (allerdings viel späteren) Bereich der gnostischen Gemmen mit ihrer Anhäufung von Zauberwörtern oder magischen Formeln<sup>116</sup>. Folgt man GRUMACHS Überlegung, so würde der magischen Amulett-Bedeutung der Steine der Vorrang vor ihrer Bedeutung als Schriftträger und vor ihrer Siegelfunktion gehören. Dafür würde vielleicht auch sprechen, daß die minoischen Schriftsiegel sowohl nach Stückzahl wie nach Zahl der Zeichen den Rahmen der Evansschen Listen längst gesprengt haben, sie haben sich als viel zahlreicher erwiesen als noch vor kurzem vermutet<sup>117</sup>. Die massenhafte Verbreitung der Steine mit ihren vielen sich wiederholenden Formeln dürfte für einen Amulettcharakter sprechen. YULE nennt allein für die älteren Prismen die Zahl von 450 Stücken<sup>118</sup>. Für die Steine mit den bekannten Formeln läßt sich jetzt im CMS eine Fülle von Vergleichsbeispielen finden; viele davon sind auch in Einzelaufsätzen behandelt worden. Die Vergleichsstücke wiederholen in verschiedenen Kombinationen die Schriftzeichen oder Formeln, die auch die Berliner Prismen enthalten, z. B. „Trowel“ (EVANS 18), Pfeil (EVANS 13), Hörner (EVANS 30), Schlangen (EVANS 84), sehr oft Auge (EVANS 5), Bein (EVANS 11) und andere<sup>119</sup>.

4,3–5

Für die Amulettbedeutung der hieroglyphischen Siegel spricht schließlich auch die Tatsache, daß sie auf ihrer spätesten Entwicklungsstufe, während der letzten mittelminoischen Phase (MM III), in den aus harten Steinen gearbeiteten sog. *talismanischen Gemmen* eine Art Ersatz gefunden haben<sup>120</sup>. Die talismanischen Gemmen traten allmählich an ihre Stelle und wurden in der spätminoischen Zeit zur weithin gefragten Massenware der Amulette<sup>121</sup>. Zumind. ein Grund für dieses erneute Aufblühen der

5,1–4

<sup>113</sup> „Trowel-arrow“-Formel s. AGD II Berlin 24 ff. Taf. 2,4 b. 5 a; 3,7 b. Zur Deutung, Zusammenfassungen und Lit. s. GRUMACH, HdArch (1969) 238. A. HEUBECK, Archaeologia Homerica III. X. Schrift (1979) 4 f.

<sup>114</sup> GRUMACH a. O.

<sup>115</sup> GRUMACH a. O. 236.

<sup>116</sup> Zu den gnostischen Gemmen s. 349 ff.

<sup>117</sup> Zur Fülle des Materials s. Anm. 109 u.

I 18.

<sup>118</sup> YULE, MarbWPr 1977/78,5. Beispiele MMI aus Mallia s. CMS II,2 Nr. 86–198.

<sup>119</sup> Zu den vierseitigen Prismen, auf denen diese Kombinationen vorkommen, s. Anm. 109.

<sup>120</sup> KENNA, The Cretan Talismanic Stone in the Late Minoan Age (1969) 11 – Liste der gut

datierten Steine aus Sphungaras: MM III. Vgl. Anm. 128. Vgl. auch SCHIERING, Gnomon 44, 1972, 482. Vgl. Betts hier 30 Anm. 35. Beispiele talismanischer Gemmen s. AGD I,1 München Nr. 28–34; AGD II Berlin Nr. 10–19; AGD III Kassel Nr. 1–3; AGD IV Hannover Nr. 2–5 u. Hamburg Nr. 1–4.

<sup>121</sup> Daß die Blütezeit der talismanischen Gemmen in SM I war, ist eine (allerdings unbewiesene) Grundthese Kennas, s. KENNA a. O. 10. Vgl. SCHIERING a. O. 481 u. 485 f. Die neuesten CMS-Kataloge folgen dieser Zeiteinteilung, s. CMS IX z. B. Nr. 55–100 (neopalatial) oder CMS XIII z. B. in Philadelphia Nr. 105–116 (SM).



Amulett-Glyptik dürfte im abermaligen Aufschwung des Handels während der Neuen Palastzeit liegen; die neuen regen Handelsbeziehungen verstärkten z. B. den Wunsch, einen Glücksstein bei sich zu tragen<sup>122</sup>.

Wie die hieroglyphischen Siegel haben auch die Bilder der talismanischen Gemmen Symbolcharakter: man kombinierte miteinander Fische und Tintenfische, Fischereigeräte – z. B. Reusen und Netze, Wasserpflanzen und Insekten, Vögel und sonstiges Getier, und auch zum Opferritus gehörende Requisiten wie Altäre oder Libationsgefäße. Zu den ältesten Stücken der gleichen Sphäre gehören ferner die sog. *Architektur-Gemmen*, deren vielfältige Muster an Kombinationen von Architekturdetails erinnern<sup>123</sup>. Das Ingesamt der Amulettbilder deutet auf wirtschaftlichen Aufschwung, auf Fischfang, Jagd, Landwirtschaft und Bautätigkeit, auf religiöse Fürbitte und Dank an die Götter<sup>124</sup>.

Die Bilder der talismanischen Gemmen sind gelegentlich auch nur aus einzelnen Teilen der aufgezählten Dinge zusammengesetzt. So erscheinen z. B. auf dem Karneol-Amygdaloid in Kassel<sup>125</sup> statt der Fischreusen nur die Reusenringe. Oftmals werden die symbolhaften Gebilde durch ganz simple technische Effekte erzeugt: mit dem Röhrengeschirr angefertigte Halbmonde oder Kreise bilden auf dem Amygdaloid aus grünem Jaspis in München einen Tintenfisch<sup>126</sup>, mit dem Kugelzeiger gebohrte Kugeln oder ausgehöhlte Mulden auf dem Karneol-Amygdaloid in Hamburg eine Antilope<sup>127</sup>.

Seit KENNAS Aufzählung von zehn zugehörigen festländischen Stücken in seiner Schrift „The Cretan Talismanic Stone in the Late Minoan Age“ (1969)<sup>128</sup> sind inzwischen aus festländischen, mykenischen Funden nochmals zwölf Stücke bekannt geworden (CMS V, 1)<sup>129</sup>. Diese auf dem Festland gefundenen talismanischen Gemmen dürften demnach ein begehrter Importartikel aus Kreta gewesen sein<sup>130</sup>. KENNAS Ver-

<sup>122</sup> Das Aufblühen dieser Amulett-Glyptik erfolgte unter Rückgriff auf die frühere Glyptik. SCHIERING hat die Motive zurückverfolgt und mit Beispielen belegt: Gnomon 44, 1972, 485 f., ebenda auch die Bestätigung des Amulettcharakters der ganzen Gattung. Schiering vermutet jedoch, daß mit den harten Steinen auch gesiegelt worden ist. Wie mir I. Pini mitteilte, gibt es etwa zehn Abdrücke von talismanischen Siegeln auf Tonplomben.

<sup>123</sup> z. B. Bergkristall-Lentoid in Iraklion CMS II, 2 Nr. 4 (Taf. 5, 5). Zu den Architektur-Gemmen s. jetzt CMS II, 2 S. XIX mit Anm. 52 und die Beispiele dort Nr. 1, 4, 18, 275 sowie CMS II, 5 Nr. 242 u. 243.

<sup>124</sup> Zur Deutung der talismanischen Gemmen ist vieles gemutmaßt worden, s. KENNA, The Cretan Talismanic Stone in the Late Minoan Age (1969) 26 ff. und SCHIERINGS Kritik, Gnomon 44, 1972, 485 ff., vgl. auch XENAKI-SAKELLARIOU, Giamalakis insbes. 73 ff.

<sup>125</sup> Nur Reusenringe s. z. B. Karneol-Amygdaloid AGD III Kassel Taf. 85, 1 (Taf. 5, 1).

<sup>126</sup> Tintenfisch aus Lunetten und Kreisen s. Jaspis-Amygdaloid AGD I, 1 München 28 f. Taf. 9, 80 (Taf. 5, 2).

<sup>127</sup> Antilope aus Mulden und Kreisen s. Karneol-Amygdaloid AGD IV Hamburg 353 Taf. 246, 5.

<sup>128</sup> Über die talismanischen Gemmen s. KENNA, Cretan Seals 45 f. u. 68 f. DERS., The Cretan Talismanic Stone in the Late Minoan Age (1969) 9 f. Überblick über die Forschung. Vgl. auch hier Anm. 120. Rez. SCHIERING, Gnomon 44, 1972, 481 ff. Vgl. auch hier 30 Anm. 35.

<sup>129</sup> Kenna zählte in seiner Arbeit 10 bzw. 11 Stücke vom griechischen Festland, s. ebenda S. 24. PINI, CMS V, 1 S. XXVI fügte 12 neue Siegel hinzu: Nr. 6, 213, 306, 307, 426, 430, 577–579, 621, 640, 658.

<sup>130</sup> Karneol-Amygdaloide in Kalamata aus Kapophora, CMS V, 2 Nr. 426 (Taf. 5, 3), und in

mutung, diese Gemmengattung habe ihren Höhepunkt erst in der spätminoischen Phase erreicht, scheint sich zu bestätigen<sup>131</sup>. Deshalb sollte man auch im Berliner Katalog eine Reihe von Stücken von MM I und MM II auf die Spätminoische Phase umdatieren, wie in den Katalogen Kassel, Hannover und Hamburg bereits geschehen<sup>132</sup>. Für die weitere Erforschung der talismanischen Gemmen müssen aber die Kataloge mit den Beständen aus der Nachpalastzeit in Iraklion (CMS II, 3 u. 4) abgewartet werden.

Der Mittelminoischen Zeit gehört der Steatit-Diskos in Berlin Nr. 13 mit dem *Porträt* eines bartlosen Mannes an, ein wissenschaftlich besonders interessantes Stück<sup>133</sup>: das Profil linear umrissen, die Wange vertieft ausgehöhlt, das Haar aus formelhaft zusammengesetzten Kugeln gebildet. Frau ZWIERLEIN hat erkannt, daß es sich hier um keine griechisch-archaische Arbeit handeln kann, und hat das Stück wohl richtig in die Phase MM III gesetzt. BOARDMAN hat kürzlich ein vergleichbares aber *bärtiges Porträt* auf einem schwarzen Serpentin in der ehem. Sammlung de Jong publiziert, es aber aus stilistischen Gründen zu Recht etwas früher (MM I – MM II) angesetzt<sup>134</sup>.

Was das Steinmaterial anlangt, wurden die weichen *Steatite* und *Serpentine* anfänglich bevorzugt, dann aber harte Edelsteine allmählich die Regel, nämlich *Chalcedon*, *Jaspis*, *Karneol*, *Bergkristall*, *Sardonyx*, Steine also, deren Bearbeitung nur mit dem rotierenden Rad möglich ist. Daß man das Arbeiten mit dem Rad auf weichen Steatiten geübt hat, zeigen Beispiele wie ein Petschaft in Berlin Nr. 10 mit Delphin oder ein Schieber in München Nr. 19 mit Kreis- und Gittermustern<sup>135</sup>. Die Bohrtechnik erreichte im Laufe der Periode eine hohe Perfektion, wie sie z. B. die vierseitigen Hieroglyphen-Prismen in Berlin Nr. 7 und 8 zeigen. Bei den talismanischen Gemmen beweisen die beliebig gewählten Techniken für Lunetten, kugelige Gegenstände, für naturalistisch getreue Aushöhlung von Tierkörpern oder Gefäßen, daß die verschiedenen rotierenden Instrumente schon in der MM II-Zeit gut beherrscht worden sind.

Unsere Tabelle (Abb. 22) demonstriert die für die MM-Siegel typischen Steinformen: das *Petschaft* und das *dreiseitige Prisma* aus Steatit, das *vierseitige Prisma* aus hartem Edelstein sowie die gelegentlich vorkommende altertümliche *teriomorphe Siegelform*.

Nauplion aus Jalyos (?), CMS V, 2 Nr. 658 (Taf. 5, 4). Zur Vermutung, schon die talismanischen Gemmen seien wie die Siegel mit „naturalistischen“ Darstellungen von Kreta nach dem Festland exportiert worden, s. PINI, CMS V, I S. XXVI.

<sup>131</sup> Zur Blütezeit der talismanischen Gemmen in der SM-Phase s. 45 f. u. Anm. 121.

<sup>132</sup> Datierungskorrektur zu AGD II Berlin Taf. 5, 14: statt MM III, MM II wie die Vergleichsbeispiele s. hier Anm. 123 und zu den Stücken Taf. 5, 15–17: statt MM III, doch eher SM I wie die Vergleichsbeispiele CMS XIII Nr. 108–111 und 114–116.

<sup>133</sup> *Porträt*: Steatit-Diskos AGD II Berlin 27 Taf. 5, 13 (Taf. 6, 1). Zum Thema s. BIESANTZ, MarbWPr 1958, 9 ff. s. auch BOARDMAN, GGF 37 und Tonabdrücke aus dem „hieroglyphic Deposit“, Knossos, Abb. 14 u. 15.

<sup>134</sup> *Porträtkopf*: schwarzes Serpentin-Lentoid ehem. Slg. de Jong, jetzt in Oxford, Ashmolean Mus. (Taf. 6, 2). BOARDMAN, The de Jong Gems, in: Antichità Cretesi I, Studi in onore di Doro Levi (1973) 115 ff. Abb. 2 Nr. 2 und Taf. 12, 3.

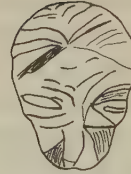
<sup>135</sup> Mit dem Rad gearbeitete Steatite: *Petschaft* AGD II Berlin 27 Taf. 4, 10 (2 Delphine und Punktrossetten); Diskos ebenda 27 Taf. 5, 13 (*Porträtkopf*); Steatit-Schieber AGD I, 1 München 20 Taf. 4, 19 (Kreise u. Rautengitter).



a Pestschaft

b dreiseitiges  
Prisma

c vierseitiges Prisma



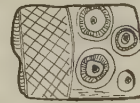
d Tiersiegel



e Amygdaloid



f Lentoid



g Schieber

Abb. 22. Formen mittel- und spätminoischer Siegel

Endlich sind auf der Tabelle auch die beliebtesten Formen der talismanischen Gemmen eingezeichnet: das mandelförmige *Amygdaloid*, das linsenförmige *Lentoid* und der *Schieber*, bzw. *abgeflachte Zylinder* als typische Form der Architektur-Gemmen. Sie behaupteten sich bis zum Ausgang der minoischen und mykenischen Glyptik<sup>136</sup>.

## 5. SPÄTMINOISCHE UND MYKENISCHE ZEIT

Ein Wort noch zu der von Sakellariou und Kenna gut charakterisierten „naturalistischen“ Tendenz der spätminoischen Glyptik (neuere Paläste und Nachpalastzeit). Die Bilder weisen eine „feine Modellierung“ und „fließende Formen“ auf (Sakellariou) und bezeugen eine außerordentliche Gabe für Naturbeobachtung und Formenbeherrschung, die also nicht nur auf die Vasen und Freskenmalerei beschränkt gewesen ist<sup>137</sup>. Als Beispiele seien das unreine Karneol-Lentoid in Berlin Nr. 34 mit dem Bild eines Löwen, wie er einen Damhirsch reißt<sup>138</sup>, genannt und das Bergkristall-Amyg-

<sup>136</sup> Die in *Abb. 22* wiedergegebenen Formen sind der Reihe nach AGD II Berlin Nr. 10, 4, 7, 11 und AGD I, I München Nr. 31, 21 u. 19.

<sup>137</sup> Zur Charakterisierung der SM-Glyptik s.

XENAKI-SAKELLARIOU, Giamalakis S. XVIff., s. auch KENNA, *Cretan Seals* 49 ff.

<sup>138</sup> *Löwe reißt Hirsch*: Karneol-Lentoid AGD II Berlin 33 Taf. 9, 34 (*Taf. 6, 3*).



daloid in Kassel mit dem Bild eines Rindes<sup>139</sup>. Neben *Tieren*, *Fabelwesen* und *Jagdbildern* sind *Götter* und *Menschen* häufige Themen, der Sardonyx Nr. 21 in Berlin zeigt das repräsentative Motiv der *Potnia Theron*<sup>140</sup>, ein Karneol ebenda Nr. 20 eine vollbusige *Göttin* mit gespanntem Bogen<sup>141</sup> und der Festungsachat in Kassel Nr. 6 die wissenschaftlich besonders interessante Darstellung der kretischen *Schlangengöttin*<sup>142</sup>. Bemerkenswert sind ferner die spätminoischen Bilder mit dem kretischen Wasserdämon *Ta-urt* auf einem Bergkristall und einem Serpentin in Berlin Nr. 27 und 29, für die es jetzt gute und gut datierte Vergleichsbeispiele gibt<sup>143</sup>. Daß es sich bei diesem „naturalistischen“, mit großflächigen weichen Formen arbeitenden, fließenden Stil um einen Höhepunkt der minoischen Glyptik handelt, ist immer wieder hervorgehoben worden.

Die Unterscheidung zwischen *minoischen* und *mykenischen Gemmen*<sup>144</sup> bleibt, wie oben angemerkt, weiterhin schwierig<sup>145</sup>. Der Band CMS V,1 bietet jetzt eine gute Hilfe<sup>146</sup>. Wie dabei verfahren werden könnte, sei an einigen Beispielen erörtert.

Das altbekannte und viel zitierte Prachtlentoid aus Festungsachat mit dem Bild eines vom Speer getroffenen, *zusammenbrechenden Stieres*, Nr. 46 der Berliner Sammlung, ist durch seinen in vollendeter Technik vorgetragenen „naturalistischen“ Stil in der Tat ein außergewöhnliches Stück<sup>147</sup>. Seine Zuweisung an den späthelladischen Bereich kann jetzt durch datierte und lokalisierte Vergleichsstücke vom griechischen Festland gesichert werden: ein Achat und ein Karneol mit *lagernden Rindern*, beide aus Theben, jetzt im Benaki Museum in Athen, und ein Festungsachat mit *Kuh und Kälbchen*, ebenfalls aus Theben, jetzt im dortigen Museum<sup>148</sup>, zeigen die gleiche Stilhaltung und die gleiche Virtuosität der Ausführung. Wie die Beine der Tiere geknickt, die Füße und Mäuler als Kugeln gegeben sind, das ist hier und dort gleich.

Weiterhin läßt sich der Berliner grüne Serpentin Nr. 25, auf dem der *Kampf zweier Männer* gezeigt wird<sup>149</sup>, mit einem als helladisch gesicherten und stilistisch gleichen

<sup>139</sup> *Rind*: Bergkristall-Amygdaloid AGD III Kassel 188 Taf. 85,5 (Taf. 6,4). Vgl. auch 50 Anm. 154.

<sup>140</sup> *Potnia Theron*: Sardonyx-Lentoid AGD II Berlin 30 Taf. 6,21 (Taf. 6,5).

<sup>141</sup> *Göttin*: Karneol-Lentoid AGD II Berlin 30 Taf. 6,20 (Taf. 6,6).

<sup>142</sup> *Schlangengöttin*: Festungsachat-Lentoid AGD III Kassel 189 Taf. 86,6 (Taf. 6,7). Dazu GILL, The Minoan „Frame“ on an Egyptian Relief, *Kadmos* 8, 1969, 85 ff.

<sup>143</sup> *Ta-urt-Dämon*: Bergkristall- und Serpentin-Lentoid AGD II Berlin 32 Taf. 7,27 (Taf. 6,8) u. 8,29. Vergleichsbeispiele s. jetzt CMS V,1 Nr. 201 (aus Kreta, sicher datiert in SM), Nr. 209 (aus Kreta), CMS V,2 Nr. 440 (aus Karpophora auf der Peloponnes, sicher datiert in SH III A). Zu *Ta-urt* s. GILL, *AM* 79, 1964, 1 ff. u. *AJA* 74, 1970, 404 ff.

<sup>144</sup> s. 38 Anm. 77.

<sup>145</sup> Als helladisch bestimmt sind: AGD II Berlin Nr. 24, 25, 38, 44, 46, 60; AGD I,1 München Nr. 77, 78, 88–90; AGD IV Hannover Nr. 7.

<sup>146</sup> In den folgenden Ausführungen werden insbes. die von den Autoren des CMS V,1 S. XXXIX f. in den Indices V A und V B erarbeiteten Datierungen benutzt.

<sup>147</sup> *Zusammenbrechender Stier*: Achat-Lentoid AGD II Berlin 36 Taf. 12,46 (SH II) (Taf. 7,1).

<sup>148</sup> *Lagernde Rinder*: Achat- und Karneol-Lentoid aus Theben in Athen, Benaki-Mus. CMS V,1 Nr. 195 u. 196 (Taf. 7,2.3); *Kuh mit Kälbchen*: Achat-Lentoid aus Theben im Mus. in Theben. CMS V,2 Nr. 663. Gesicherte Datierung aller drei Stücke in SH s. ebenda S. XXXX Index V B.

<sup>149</sup> *Zweikampf*: Serpentin-Lentoid AGD II Berlin 31 Taf. 7,25 (SH II/III) (Taf. 7,4).



7,5 Sardonyx der Numismatischen Sammlung in Athen in Zusammenhang bringen, auf dem *zwei Männer auf einem Schiff* mit der Takelage hantieren<sup>150</sup>: hier und dort gleichartig bewegte Figuren mit recht dünn gestalteten Extremitäten, stark eingezogenen gegürteten Taillen und einem dem Dreieck angenäherten Oberkörper, die Köpfe unförmig umrissen mit sehr starken Nasen, größere Punkte für die Augen – wie in einer Mulde gegeben.

8,1 Das Achat-Amygdaloid in Berlin Nr. 36 mit einem *Greif* mit ausgebreiteten Schwingen, vor dem ein *Löwe* flieht<sup>151</sup>, ist helladisch, da es technisch und stilistisch mit dem Bild des gesichert helladischen Achat-Lentoids aus Brauron im Museum zu  
8,2 Brauron übereinstimmt: ein hingestreckter *Stier*, auf seinem Bauch *zwei Greifen*. Eng  
8,3 verwandt ist ferner das *Greifenbild* auf einem Rauchquarz-Amygdaloid aus Nauplion im Museum zu Nauplion, einem ebenfalls gesichert helladischen Stück<sup>152</sup>: hier und dort naturalistische Formen, eindringliche Anwendung des Röhren-, Schneide- und Rundgeschirrs, so daß Kreise, Linien und Kugeln das Bild prägen.

I. Pini hat herausgestellt<sup>153</sup>, daß eine Gruppe von *Amygdaloiden* aus hartem Edelstein *mit groben Bildern* teilweise kaum bestimmbarer Tiere oder Fabelwesen<sup>154</sup> minoisch-mykenischen Siegeln nur äußerlich ähnelt, in „ihrer plumpen Ausführung aber von jenen sehr verschieden“ ist, wie es bereits A. Furtwängler gesehen hatte<sup>155</sup>. Pini hat die Liste dieser Amygdaloide schon auf insgesamt 20 Stücke erweitern können. Seine Argumentation, wonach sie in der Mitte des 6. Jahrhunderts v. Chr. im griechisch-archaischen Bereich entstanden seien, überzeugt.

<sup>150</sup> *Zwei Männer auf Schiff*: Sardonyx-Lentoid unbek. Herkunft in Athen, Numismat. Slg. CMS V, I Nr. 184 (Taf. 7,5). Datierung in SH s. ebenda S. XXXX Index V B.

<sup>151</sup> *Greif und Löwe*: Achat-Amygdaloid AGD II Berlin 33 Taf. 9,36 (SM II) (Taf. 8,1).

<sup>152</sup> *Stier und zwei Greifen*: Achat-Lentoid aus Brauron im Mus. in Brauron. CMS V, I Nr. 216 (Taf. 8,2); *Greif*: Rauchquarz-Amygdaloid aus Nauplion im Mus. in Nauplion. CMS V, 2 Nr. 590 (Taf. 8,3). Datierung beider Stücke in SH s. ebenda S. XXXX Index V B.

<sup>153</sup> PINI, Eine Gruppe von „Inselsteinen“, MarbWPr 1975/76, 1 ff.

<sup>154</sup> Bei dieser Gruppe handelt es sich um 5 Amygdaloide, die von Pini in die Mitte des 6. Jhs. v. Chr. datiert werden. *Geflügelter Hippo-*

*kamp*: Karneol AGD II Berlin 33 Taf. 8,32 (SM III spät). PINI a. O. 2 Taf. 1,2. *Liegendes Reh*: Karneol AGD II Berlin 39 Taf. 15,59 (SM III spät). PINI a. O. 4 Taf. 2,14. *Greif*: Festungsachat AGD I, I München 28 Taf. 9,79 (Ende SM III). PINI a. O. 3 Taf. 2,7. *Geflügelter Hippokamp*: Karneol AGD III Kassel 189 Taf. 86,7 (SM III C). PINI a. O. 2 Taf. 1,1. *Vierfüßler*: Jaspis AGD III Kassel 190 Taf. 86,8 (SM III C). PINI a. O. 3 Taf. 2,13. Zu dieser Gruppe rechnet Pini, indem er Boardman folgt, auch den qualitativ bei weitem höher stehenden Bergkristall mit einem Rindbild AGD III Kassel 188 Taf. 86,8. BOARDMAN, JHS 88, 1968, 2 Nr. XII Anm. 6.

<sup>155</sup> FURTWÄNGLER, AG III u. Anm. 3 hatte die Berliner Karneole erwähnt.

## II. GRIECHISCH-GEOMETRISCHE GLYPTIK

FURTWÄNGLER, AZ 43, 1885, 140 f. DERS., Berlin (1896) 7 ff. DERS., AG III (1900) 37 ff. PERROT-CHIEZ 9, 1911, 1 ff. ROSSBACH, RE 7, 1912, 1057 s.v. Gemmen. R. NORTON, Engraved Stones, Gems and Ivories from Argive Heraeum, in: C. Waldstein, The Argive Heraeum II 2, 1905, 343 ff. OSBORNE, Engraved Gems (1912) 32 f. WALTERS (1926) S. XXVII ff. M. I. MAXIMOWA, Antike geschnittene Steine der staatlichen Ermitage (1926, russ.) 31 f. CASSON, Some Greek Seals of the 'Geometric' Period, AntJ 7, 1927, 38 ff. KLEINER-OHLY (1951) 21. RICHTER (1956) 1 ff. E. PORADA, A Lyre Player from Tarsus and his Relations, in: Studies presented to Hetty Goldman (1956) 185 ff. BREGLIA, EAA 3, 1960, 959 s.v. Glittica. BOARDMAN, Island Gems (1963) 110 ff. BUCHNER-BOARDMAN, Seals from Ischia and the Lyre-Player Group, JdI 81, 1966, 1 ff. RICHTER, Greeks and Etruscans (1968) 27 ff. AGD I, 1 München (1968) 31 ff. AGD II Berlin (1969) 42 ff. ZAZOFF, Zur geometrischen Glyptik, in: Opus Nobile, Festschrift für Ulf Jantzen (1969) 181 ff. C. ZERVOS, La Civilisation Hellénique (1969) 114 f. Abb. 258 (gute Photographien). AGD III Göttingen (1970) 71. BOARDMAN, GGF (1970) 107 ff. u. 399 ff. KAHANE, AntK 16, 1973, 124 f. B. v. FREYTAG, Elfenbeinsiegel in einem Grab des Kerameikos, AM 89, 1974, 22 f. AGOxford (1978) 1 ff. ZWIERLEIN-DIEHL, Gnomon 52, 1980, 484 (Rez. AGOxford)<sup>1</sup>.

### I. ZUR FORSCHUNGSGESCHICHTE

Die immer noch unzureichend erforschte Periode zwischen der minoisch-mykenischen und der uns besser bekannten griechisch-archaischen Epoche wurde von A. Furtwängler in Analogie zum europäischen Mittelalter „das griechische Mittelalter“ genannt, eine „lange dunkle“ Periode (11.–7. Jh.)<sup>2</sup>. Im englischen Sprachbereich spricht man von „Dark Ages“<sup>3</sup>. Autoren, die die Glyptik dieser Zeit mit einem Rückfall in primitive Stufen beginnen sehen, mit einem Neuanfang aus den Trümmern der minoisch-mykenischen Zivilisation, fußen in der Regel auf Furtwänglers Text<sup>4</sup>. Der Ansturm der Völkerbewegungen, die vermutlich mit der sog. Dorischen Wanderung zusammenhängen, konnte erst vor Ägypten von Ramses III (1184–1153 v. Chr.) aufgefangen werden, in Griechenland und in Kleinasien brachte er schließlich den Untergang der minoisch-mykenischen Burgkönigtümer und des hethitischen Reiches, ferner den allgemeinen Niedergang der Kunst. Bereits aus der Glyptikgeschichte wird deutlich, daß die Zerstörung eine verheerende, kataklysmusähnliche gewesen sein muß<sup>5</sup>. Die an uns gelangten Siegel und Amulette bezeugen, daß die vordem

<sup>1</sup> Die bibliographische Anordnung ist chronologisch. Nach 1980 erschienene Publikationen konnten im Text nicht mehr berücksichtigt werden, manches wohl aber im Literaturvorpand und in den Anmerkungen.

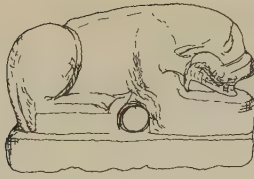
<sup>2</sup> FURTWÄNGLER, AG III 37 ff.

<sup>3</sup> z. B. RICHTER, Greeks and Etruscans 27. BOARDMAN, GGF 107. OSBORNE, Engraved Gems 32.

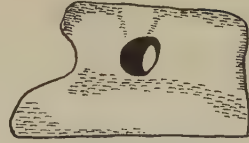
<sup>4</sup> z. B. die in Anm. 3 genannten Autoren. Vgl. auch das Kapitel „Die dunkeln Jahrhunderte“ in

B. SCHWEITZER, Die geometrische Kunst Griechenlands (1969) 10 f.

<sup>5</sup> FURTWÄNGLER, AG III 57. Vgl. T. J. DUNBABIN, The Greeks and their Eastern Neighbours (1957) 13 ff. V. R. DESBOROUGH, The last Mycenaeans and their Successors (1964). F. MATZ, Kreta und Frühes Griechenland (1962) 230 f. B. SCHWEITZER, Die geometrische Kunst Griechenlands (1969) 8 ff. – „Die geschichtlichen Voraussetzungen“.



a Tiersiegel



b Fußamulett



c Gesichtssiegel



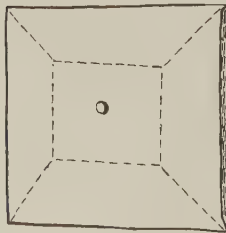
d Platte mit Griff



e Pyramide



f Quader



g Prisma

Abb. 23. Formen geometrischer Siegel

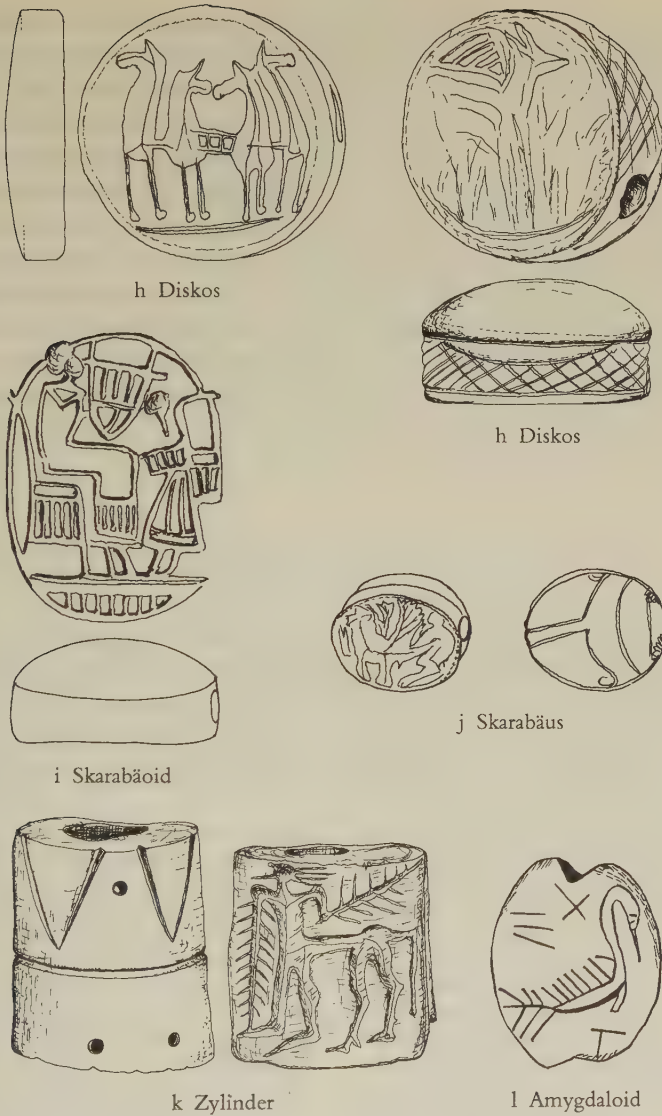


Abb. 24. Formen geometrischer Siegel

hochentwickelte Steinschneidetechnik jetzt ab ovo hatte neu beginnen müssen, mit dem Rückgriff auf weiche Steine und den Ritzstichel. Bei der Glyptik ist dieser historische Tatbestand des absoluten Neubeginns deshalb so drastisch und so klar verfolgbar, weil ihre Entwicklung stets besonders lange braucht und auch nach Einführung des rotierenden Rades noch viele Generationen benötigt. Beim Studium der ältesten Stücke, die wir kennen, läßt sich ein Fortschreiten von dem mit dem Stichel geritzten



Strich zum Strichornament und zum Strichmännchen beobachten<sup>6</sup> sowie auch schon die klare Entwicklung zu geometrischen Figuren, für die möglicherweise protogeometrische und geometrische Vasenzeichnungen Vorbilder gewesen sind<sup>7</sup>. Den Steinschneidern schwebte offenbar ein geometrischer Stil vor, sie konnten diesen aber auf die kleinen Siegelflächen nicht ohne weiteres projizieren. Furtwängler hat aus dieser Erkenntnis heraus sehr früh versucht<sup>8</sup>, den auf Alexander Conze zurückgehenden Begriff „geometrischer Stil“ auch auf die frühgriechische Siegelkunst anzuwenden<sup>9</sup>. Diesen Stil versteht er als eine Art „geometrische Dekorationsweise“, die sich „in der primitiven Wiedergabe der menschlichen und einiger weniger Tiergestalten sowie linearem Ornament“ erschöpft. Obgleich er den „europäisch-geometrischen Stil“ allgemein anspricht, stellt sein Kapitel über das griechische Mittelalter in den „Antiken Gemmen“ den ersten Versuch dar, die griechisch-geometrischen Arbeiten zu charakterisieren<sup>10</sup>.

## 2. SIEGELFORMEN

Die Entstehung der geometrischen Glyptik in Griechenland ist ohne die Berührung mit Kreta und dem kleinasiatischen Osten nicht erklärbar<sup>11</sup>. Ein Vergleich der Typentabelle im minoisch-mykenischen Kapitel (*Abb. 20–22*) mit der Zeichnung der geometrischen Siegelformen in ihren Varianten (*Abb. 23 u. 24*) erweist diese Verwandtschaft. Die praepalatialen teriomorphen Formen dort haben Analogien in den *Tiersie-*

<sup>6</sup> z. B. am Steatit-Quader AGD I, 1 München 31 Taf. 11,97 – Strichmännchen (*Taf. 9,1*).

<sup>7</sup> z. B. Tiersiegel aus Steatit (Löwe) AGD II Berlin 42 Taf. 18,67 – 6 schreitende Männer (*Taf. 10,6*); Steatit-Diskos ebenda 43 Taf. 18,70 (Tiere).

<sup>8</sup> FURTWÄNGLER, AZ 43, 1885, 140f. Er geht vorsichtig von geometrischen Vasen aus, um den Stil eines Steatit-Zylinders zu vergleichen und die „Stilanalogie“ festzustellen.

<sup>9</sup> Das Wort „geometrisch“ auf den Stil jener frühgriechischen Vasen zu beziehen, um die sich früher Thomas Burgon (1847) und Gottfried Semper (1863) bemüht hatten, war ein Verdienst von ALEXANDER CONZES berühmtem Aufsatz „Zur Geschichte der Anfänge griechischer Kunst“, *SitzBerWien* 64, 1870, 505 ff., vgl. auch ebenda 73, 1873, 220 ff. Über die Geschichte des Begriffs „geometrisch“ s. A. MICHAEELIS, Ein Jahrhundert kunstarchäologischer Entdeckungen<sup>2</sup> (1908) 200 ff. RUMPF, *MuZ* 17. Die Bezeichnung findet sich bald danach auch im Ausland als Überschrift von Forschungsaufsätzen, z. B. A. DUMONT, *Du style geometrique*

sur les vases grecques BCH 7, 1883, 374 ff. Jedoch kann mit gutem Recht behauptet werden, daß es A. FURTWÄNGLER war, der den Begriff auch auf die anderen Kunstgattungen ausdehnte und der Stilepoche den Namen ‚geometrisch‘ gab – HOMANN-WEDEKING, *EAA* 3, 1960, 833. ZAZOFF, *Opus Nobile*, Festschrift für Ulf Jantzen (1969) 181. Zur Bemühung Furtwänglers um die geometrischen Bronzen aus Olympia s. A. FURTWÄNGLER, *Olympia IV* (1889) 34 ff. DERS., *Kleine Schriften II* 339 ff. u. 446 ff., um die Vasen s. den Aufsatz „Griechische Vasen des sog. geometrischen Stils“, AZ 43, 1885, 131 ff. Vgl. auch ZAZOFF, SF 227.

<sup>10</sup> Kapitel über geometrische Glyptik s. FURTWÄNGLER, Berlin 7 ff. – „Dem sog. geometrischen Stil entsprechende Werke“ und DERS., AG III 57 ff. – „Das griechische Mittelalter. Der sog. geometrische Stil“.

<sup>11</sup> Bezeichnend für dieses Phänomen ist der Titel des Buches von T. BOSSERT, *Altanatolien – Kunst und Handwerk in Kleinasien von den Anfängen bis zum völligen Aufgehen in der griechischen Kultur* (1942).

geln (Abb. 23 a)<sup>12</sup>. Die minoischen Fußamulette finden sich auch hier wieder (Abb. 23 b)<sup>13</sup> und sogar die Gesichtssiegelform (Abb. 23 c)<sup>14</sup>. Die Platte mit Griff (Abb. 23 d), oder die Pyramide (Abb. 23 e), dürften ebenfalls nicht ohne minoische Vorbilder entstanden sein<sup>15</sup>. Den minoischen hieroglyphischen Quadern (MM I–III) entsprechen in der Steinform die hochgeometrischen Quader aus Steatit in Paris und München (Abb. 23 f)<sup>16</sup>. Gemeinsame Formen sind dann auch das für die geometrische Zeit typische Prisma wie das Beispiel in Oxford (Abb. 23 g)<sup>17</sup>, sowie die Scheibe/Diskos (Abb. 24 h), die auf dem Elfenbein in Berlin Nr. 68 allerdings mit einem Basischmuck versehen ist, so daß wir sie schon Skarabäoid nennen können, eine Form, die besonders typisch für die Serpentine der Leierspieler-Gruppe (Abb. 24 i) ist<sup>18</sup>. Es folgen der Skarabäus (Abb. 24 j)<sup>19</sup> und der Zylinder (Abb. 24 k)<sup>20</sup>. Auffällig ist ferner das allmähliche Wiederaufkommen einiger Amygdaloide (Abb. 24 l), der Lieblingsformen der spätminoischen Zeit, sowie auch der postgeometrischen sog. Inselsteine<sup>21</sup>. Daß viele dieser Formen auch in der hethitischen Siegelglyptik vorkommen, muß ebenfalls erwähnt werden<sup>22</sup>.

<sup>12</sup> Tiersiegel (Abb. 23 a): plastisch ausgearbeiteter Löwe aus Steatit AGD II Berlin 42 Taf. 18,67 – sechs schreitende Männer (Taf. 10,6). Vgl. frühminoische teriomorphe Siegel z.B. in den Funden von Lentas 38 Anm. 81 u. CMS II, I Nr. 209, 213, 216; kyprisch: s. 70 Anm. 32 (Taf. 13,2 u. Abb. 25 d); Inselsteine: 79 f. Anm. 18 (Abb. 28 f.); archaisch: 119 f. Anm. 112 f. (Abb. 37 u. Taf. 24,8); klassisch: 162 Anm. 182 (Abb. 47 h); hellenistisch: 211 Anm. 107 (Abb. 53 e).

<sup>13</sup> Fußamulett (Abb. 23 b): Steatit AGD I, I München 31 Taf. 11,95 (mit griechischer Schrift). Direkt vergleichbar ist das minoische Fußamulett ebenda 17 Taf. 1,1 (Taf. 2,1 u. Abb. 20 a). Ein weiteres geometrisches Fußamulett aus Delphi s. Fouilles de Delphes V 207 Abb. 902 bis. BOARDMAN, Island Gems 122 D 6. Zu Form u. Bedeutung s. 40.

<sup>14</sup> Gesichtssiegel (Abb. 23 c): Steatit-AGD III Göttingen 71 Taf. 27,1 – Kentaur (Taf. 9,6). Kyprische Kopfsiegel s. 68 ff. Anm. 17 u. 27–30.

<sup>15</sup> Platte mit Griff (Abb. 23 d): Ton AGD I, I München 32 Taf. 13,103 (menschl. Figur mit erhobenen Armen auf einem Tier). Minoisches Beispiel: Steatit ebenda 18 Taf. 2,13 (Taf. 1,5). Pyramide (Abb. 23 e): Steatit in London (Taf. 10,3), s. 63 Anm. 83.

<sup>16</sup> Quader (Abb. 23 f): Steatit AGD I, I München 32 Taf. 12,101 (Taf. 11,2); weitere Steatite ebenda 31 f. Taf. 11,97–100; Steatit in Paris, Cab. des Méd. Nr. M 5837 (Taf. 11,1); Marmor in Oxford, Ashmolean Mus. Nr. 1959.230 (Taf. 10,5), s. 63 Anm. 84.

<sup>17</sup> Prisma (Abb. 23 g): Marmor in Oxford,

Ashmolean Mus. Nr. 1894.5 A XXVII (Taf. 10,4), s. 63 Anm. 84.

<sup>18</sup> Diskos, Scheibe (Abb. 24 h) oder Skarabäoid (Abb. 24 i): Steatit-Diskos AGD II Berlin 44 Taf. 19,72 – Viergespann u. Elfenbein-Diskos ebenda 43 Taf. 18,68 – Pferdeführer (Taf. 11,4 u. 10,2). Zu den Skarabäoiden der Leierspieler-Gruppe (Taf. 11,5–7) s. 61 Anm. 70 u. 71. Die Abb. 24 i gibt den Serpentin aus Tarsus im Museum von Adana wieder, s. 61 Anm. 72.

<sup>19</sup> Skarabäus (Abb. 24 j): Steatit AGD I, I München 33 Taf. 13,106 (Taf. 9,7); weitere ebenda Nr. 104, 107 u. 109. Fayence-Skarabäus AGD II Berlin 43 f. Taf. 18,69 (Pferd).

<sup>20</sup> Zylinder (Abb. 24 k): Elfenbein aus Samos – Kentaur mit Zweigen. KARG, AA 1933, 254 Abb. 13. BOARDMAN, Island Gems 155 Fig. 19 Nr. 16. Der Zylinder AGD I, I München 31 Taf. 11,98 aus Gold kann in diesem Zusammenhang nicht direkt verglichen werden.

<sup>21</sup> Amygdaloid (Abb. 24 l): Steatit AGD I, I München 33 Taf. 13,105 (Schwan) kann zu den Inselsteinen gezählt werden, s. BOARDMAN, Island Gems 41 Nr. 129.

<sup>22</sup> Für die Formen hethitischer Siegel vgl. D. G. HOGARTH, Hittite Seals (1920) 20 f. Über den Begriff „hethitisch“ und „hethitische Glyptik“ und die Abgrenzung zu den außerkleinasiatichen Vasallenstaaten s. T. BERAN, Die hethitische Glyptik von Boğazköy (1967) 13 u. Anm. 19. DERS., MDOG 89, 1956, 39 ff., 48 ff., 59 ff. H. V. DER OSTEN, Altorientalische Siegelsteine der Sammlung Hans Silvius von Aulock (1957) 43 ff.

## 3. MATERIAL

Auch für das *Material*<sup>23</sup> bleibt es infolge der Unkenntnis des rotierenden Instruments bei den weichen Steinen, wie in der frühminoischen Glyptik: *Steatit*<sup>24</sup>, *Serpentin*<sup>25</sup>, gelegentlich *Marmor*<sup>26</sup>, schließlich *Elfenbein* (typisch für die Funde von Perachora), *Knochen* und *Muschel*<sup>27</sup>, gelegentlich *Ton*<sup>28</sup>, für Skarabäen manchmal Glas in der Art der ägyptischen *Fayence*. Bei den letzteren denkt man, wie bei den Glas-Skarabäen der minoischen Glyptik, an ägyptische Vorbilder<sup>29</sup>. Bei dem *Bergkristall* in Berlin Nr. 73, dem *Sardonyx* und dem *Achat* in München Nr. 107 und 96 ist die Benutzung des rotierenden Rades vorauszusetzen und deshalb eine Datierung gegen Ende der Periode (2. Hälfte 7. Jh.) wahrscheinlich<sup>30</sup>.

## 4. VERWENDUNG

Die geometrischen Steine sind in Analogie zu den minoischen und hethitischen zuerst *Siegel*; Abdrücke auf Ton erbringen dafür den Beweis<sup>31</sup>. Bei Homer werden allerdings keine Siegel erwähnt<sup>32</sup>. Da die Steine in der Regel durchbohrt sind, dürften sie wie die minoischen oder die jüngeren Lentoide und Amygdaloide der Inselsteine auch als Amulette an einem Faden um Hals oder Handgelenk getragen worden sein.

<sup>23</sup> Die Materialien s. FURTWÄNGLER, AG III 62. RICHTER, *Greeks and Etruscans* 28, man vgl. die Liste bei BOARDMAN, GGF 134, s. auch BOARDMAN, *Island Gems* 16.

<sup>24</sup> *Steatit*: AGD II Berlin 42 f. Taf. 18,67 (Taf. 10,6) u. 44 Taf. 19,72 (Taf. 11,4); AGD I, I München 31 ff. Taf. 11,95 (Abb. 23a). 97 (Taf. 9,1). 99. 100; 12,101 (Taf. 11,2). 102; 13,104 (Taf. 9,5). 105. 106 (Taf. 9,7). 108. 109; ferner die Stücke in London u. Oxford (Taf. 9,2-4 u. 10,1.3).

<sup>25</sup> *Serpentin*: aus diesem Material sind vor allem die Steine der Leierspieler-Gruppe (Taf. 11,3. 5-7), s. 61 Anm. 70-72.

<sup>26</sup> *Marmor*: Prisma u. Quader in Oxford (Taf. 10,4.5), s. 58 Anm. 48.

<sup>27</sup> *Elfenbein*: Diskos AGD II Berlin 43 Taf. 18,68 – Pferdeführer (Taf. 10,2). Zur Verbreitung der Elfenbeinsiegel s. BOARDMAN, GGF 114 f. und Liste 135 Abb. 213 ff. Über die Siegel aus Perachora s. T. J. DUNBABIN, *Perachora II* (1962) 461 ff. und BOARDMAN, *Island Gems* 145 ff. Für den frühesten Gebrauch wichtig sind die Funde aus dem 9. Jh. auf dem Areopaghügel in Athen, s. BOARDMAN, GGF 108 Abb. 152. SMITHSON, *Hesperia* 37, 1968, 115 Taf. 33,79. Zu den Löwen-Pseudoskarabäen aus Elfenbein

s. die Diskussion B. FREYER-SCHAUENBURG, *Elfenbein aus dem samischen Heraion* (1966) u. BOARDMAN, *JHS* 88, 1968, 9 ff. Die sehr häufige Gruppe ist teils spätgeometrisch, teils gehört sie ins 7. Jh. v. Chr. Siegel aus *Muschel* s. 58 Anm. 48. Zu den Löwen-Pseudoskarabäen bzw. Tiersiegeln s. 55 Anm. 12.

<sup>28</sup> *Ton*: Platte mit Griff AGD I, I München 32 Taf. 13,103.

<sup>29</sup> *Fayence*: Skarabäus AGD II Berlin 43 Taf. 18,69. Das Material wird von Furtwängler sog. ägyptisches Porzellan genannt, von Walters „Faience“. Funde ägyptischer Skarabäen s. 69 Anm. 24.

<sup>30</sup> *Harte Steine*: Bergkristall-Diskos AGD II Berlin 44 Taf. 19,73 (Mann u. Löwe, Lit.); Achat-Skarabäoid AGD I, I München 31 Taf. 11,96 (kypro-minoische Schrift); Sardonyx-Skarabäus ebenda 33 Taf. 13,107 (2 Sitzende). Unbeholfene Schnitte auf hartem Material auch unter den Inselsteinen s. 84 Anm. 55.

<sup>31</sup> Über Abdrücke geometrischer Siegel auf Vasen s. BOARDMAN, GGF 398.

<sup>32</sup> Vgl. FURTWÄNGLER, AG III 59. Die Stellen, die bei Homer vielleicht als Andeutung zu verstehen sind, spricht ROSSBACH, *RE VII* 1065 an.



Manche Durchbohrung mag auch zum Aufnehmen eines hölzernen Griffes gedacht gewesen sein, um das Siegeln zu erleichtern, wie Boardman annimmt<sup>33</sup>. Bekannt ist ferner, daß auch die Unterseiten von kleinen Bronzen mit geometrischen Darstellungen versehen wurden und man mit ihnen stempelte<sup>34</sup>.

## 5. FUNDORTE

Die *Gebiete*, in denen geometrische Siegel und Amulette verbreitet waren, lassen sich an Hand der Funde<sup>35</sup> fixieren: In *Attika* wurden fünf heute altbekannte Siegel in den *Gräbern am Dipylon* zusammen mit geometrischen Vasen gefunden, drei davon sind die Berliner Steatite Nr. 67–69<sup>36</sup>; in einem geometrischen *Frauengrab des Kerameikos* fanden sich weitere Steine, die B. v. Freytag 1974 publizierte, darunter ein Elfenbein-Diskos aus dem dritten Viertel des 8. Jahrhunderts<sup>37</sup>. Ein Fund der 60er Jahre erbrachte auch je ein Elfenbeinsiegel am *Areopag-Hügel* und aus der *Kavalotti-Straße* in *Athen*. Aus Athen soll auch der Münchner Steatit-Skarabäus Nr. 104 mit einem Mann, der zwei große Zweige hält, stammen<sup>38</sup>. Die Steatit-Diskoi und -Siegel in korinthischer Form, die beim Tempel der Athena und des Poseidon am *Kap Sunion*<sup>39</sup> gefunden wurden, hat Boardman zusammengestellt. Andere aus *Brauron* sind noch unpubliziert. Brauron ist der Fundort auch der bekannten Steatit-Platte mit dem Kampf des

<sup>33</sup> Zum Gebrauch der Siegel als Amulette s. KENNA, *Cretan Seals* 68 – „The Talismanic Stone in the Late Minoan Age“ u. hier 45 f. u. Anm. 120–122. Zum Gebrauch der orientalischen Siegel und im Speziellen bei den Hethitern s. T. BERAN, *Die hethitische Glyptik von Boğazköy* (1967) 15 ff. mit einem Überblick des Gebrauchs der Siegel als Eigentumskennzeichnung, als Siegel von Schriftdokumenten u. a., dann aber auch mit einem Bericht über die große Menge ausgegrabener Siegelabdrücke. Vgl. auch BITTEL, *Bemerkungen zu dem auf Büyükkale (Boğazköy) entdeckten hethitischen Siegeldepot*, *JbKleinasF* 1, 1950, 51 u. 164 ff. Die Vermutung, die Durchbohrung auf der Marmorplatte Oxford sei zur Aufnahme eines Griffes gedacht, s. BOARDMAN, *GGF* 109 und ebenda 110 die sehr nahe liegende Vermutung, die Skarabäoide der *Lyre-Player Group* seien als Amulette getragen worden, da auf Ischia Exemplare in einem Kindergrab gefunden wurden, zusammen mit ägyptischen und ägyptisierenden Skarabäen.

<sup>34</sup> Unterseite von Bronzefiguren als Stempel s. FURTWÄNGLER, *AG* III 61, ihm folgend – RICHTER, *Greeks and Etruscans* 27. BOARDMAN, *GGF* 110 Abb. 157 u. 134 Taf. 207.

<sup>35</sup> Da die geometrischen Siegel meistens aus Ausgrabungen stammen, lassen sie sich leichter als manche andere Gattung nach Fundorten ordnen, so auch bei BOARDMAN, *Island Gems* I 10 ff.

<sup>36</sup> In den Gräbern am *Dipylon* wurden die 5 Exemplare FURTWÄNGLER, Berlin 8 Taf. 2, 65, 72–75. DERS., *AG* Taf. 4, 34, 38, 47 zusammen mit geometrischen Vasen gefunden, vgl. auch *AG* III 64 Anm. 1 u. 7 „mit Tierfiguren des griechisch-geometrischen Stiles geziert“. FURTWÄNGLER, Berlin Nr. 65 = *AGD* Nr. 67; 72 = 68; 74 = 69. Das Vergleichsmaterial erweist keineswegs die lokale Zusammengehörigkeit.

<sup>37</sup> B. VON FREYTAG GEN. LÖRINGHOFF, *AM* 89, 1974, 22 Nr. 52 Taf. 5, 1–5 (A: 2 sitzende Gestalten B: Reh).

<sup>38</sup> *Athen*: 2 Elfenbeinsiegel vom *Areopag-Hügel* und der *Kavalotti-Straße*. BOARDMAN, *GGF* 108 u. 133 Abb. 152 u. 153. *Hesperia* 37, 1968, 115 Taf. 33, 79. *Delt* 20, 1965, 79 Taf. 46 unten. *BCH* 92, 1968, 737 f. Abb. 9; Steatit-Skarabäus *AGD* I, 1 München 32 Taf. 13, 104 – Mann mit Zweigen (*Taf.* 9, 5).

<sup>39</sup> *Sunion*: STAIS, *Ephem.* 1917, 194 ff. Abb. 8 u. 211 Abb. 21. Zur *Sunion-Gruppe* s. BOARDMAN, *Island Gems* 123 ff. mit Liste. DERS., *GGF* 122 f.



Herakles und Apollon um den Dreifuß<sup>40</sup>, *Megara* der des beiderseits gravierten Diskos aus Glimmerschiefer in Berlin Nr. 71 mit den zwei in Gegenrichtung zueinander gebrachten einleibigen Pferden in reinem geometrischen Stil<sup>41</sup>, *Perachora* der Fundort der Reihe grünschwarzer Steatit-Skarabäoide bzw. Diskoi, die ebenfalls in Boardmans Listen enthalten sind<sup>42</sup>.

In den deutschen Sammlungen ist bei einigen Steinen die *Peloponnes* als Fundort 11,4 angegeben: *Korinth* für den besonders wertvollen Steatit-Diskos mit dem Viergespann in Vorderansicht in Berlin Nr. 72<sup>43</sup>, *Mykene* für den Steatit-Quader mit drei weiblichen Figuren München Nr. 102<sup>44</sup>. Anzuschließen sind die umfangreichen Funde von *Argos*, vor allem die Steatit- oder Marmor-Quader und -Prismen mit meist quadratischen Bildflächen aus dem argivischen Heraion, die WALDSTEIN schon 1905 publiziert und BOARDMAN 1963 zu Gruppen zusammengestellt hat: die Bilder zeigen geometrische Ornamentssysteme oder menschliche Figuren in der Art der Beispiele aus Oxford. Andere Steine, meist Hemisphären bzw. Diskoi oder Skarabäoide, haben Bilder in der Art wie auf der Hemisphäre in London oder dem Diskos in Berlin Nr. 68<sup>45</sup>.

9,7 Der Steatit-Skarabäus in München Nr. 106 mit dem Bild einer Sphinx (*Abb. 24j*) stammt aus *Kreta*. Boardman hat auch kretische Steine, von denen drei schon A. Evans bekannt waren, zu einer Gruppe zusammengefaßt<sup>46</sup>. Weitere Siegel dieser Epoche stammen von anderen Ägäischen Inseln: aus *Zypern* die Münchner Steatit-Siegel 10,4 Nr. 95 und 109 mit Inschriften und mit einem sitzenden Löwen<sup>47</sup>, aus *Melos* das Prisma in Oxford mit zwei Männern und ein eigenartiges Spitzbogen-Siegel, aus einer Muschelschale gefertigt, ebenda mit Kentauern und Sphingen, aus *Delos* der Marmor-10,5 Quader mit dem geometrischen Ornamentssystem ebenfalls in Oxford<sup>48</sup>, aus *Siphnos*

<sup>40</sup> *Brauron*: Daß es unpublizierte Stücke aus Brauron gibt, erwähnt BOARDMAN, *Island Gems* 123. Steatit-Quader s. Ergon 1961, 31 *Abb. 31*. DAUX, *BCH* 86, 1962, 677 *Abb. 14*. BOARDMAN, *Island Gems* 120 C 15. DERS., *GGF* 113 u. 133 *Taf. 162* (Dreifußraub).

<sup>41</sup> *Megara*: Diskos aus Glimmerschiefer AGD II Berlin 43 *Taf. 19,71* (2 Pferdeprotomen); Steatit-Lentoid in Athen, *Nat. Mus.* BOARDMAN, *Island Gems* 130 *Taf. 16 G 14*. DERS., *GGF* 134 *Taf. 210*.

<sup>42</sup> *Perachora*: Elfenbein-Diskoi T. J. DUNBABIN, *Perachora II* (1962) 411 ff. BOARDMAN, *Island Gems* 145 ff.

<sup>43</sup> *Korinth*: Steatit-Diskos AGD II Berlin 44 *Taf. 19,72* – Viergespann in Vorderansicht (*Taf. 11,4 u. Abb. 24h*).

<sup>44</sup> *Mykene*: Steatit-Quader AGD I, 1 München 32 *Taf. 12,102* (3 weibliche Figuren).

<sup>45</sup> *Argos*: C. WALDSTEIN, *The Argive Heraeum II* (1905) 345 f. und *Taf. 138 u. 139*. BOARDMAN, *Island Gems* 112 ff. (A 1, A 2, A

8–16, B 1–11, B 18, B 19, B 22, C 1–7, C 11, C 16, D 1, D 2, G 10–12, G 16–20). *AJA* 43, 1939, 433 *Abb. 19,1* (C 8) u. 19,2 (B 12). *Hesperia* 21, 1952, 183 Nr. 120 *Taf. 47,5* (B 20). BOARDMAN, *GGF* 111 f.

<sup>46</sup> *Kreta*: Steatit-Skarabäus AGD I, 1 München 33 *Taf. 13,106* – Sphinx (*Taf. 9,7 u. Abb. 24j*). Liste mit kretischen Steinen s. BOARDMAN, *Island Gems* 128 f., darunter auch der Quader in Paris, *Cab. des Méd. (Taf. 11,1)*.

<sup>47</sup> *Zypern*: Steatit-Siegel AGD I, 1 München 31 *Taf. 11,95* (beiders. Inschriften); Steatit-Skarabäus ebenda 33 *Taf. 13,109* (sitzender Löwe).

<sup>48</sup> *Melos*: Marmor-Prisma AGOxford I *Taf. 1,1* – zwei Männer (*Taf. 10,4 u. Abb. 23g*). FURTWÄNGLER, *AG III* 63 *Abb. 49*. CASSON, *AntJ* 7, 1927, 38 *Taf. 5,2*. BOARDMAN, *Island Gems* 115 *Taf. 14 A 4 u. 113 Abb. 10*. DERS., *GGF* 133 u. *Farbtafel S. 114 Abb. 1*. RICHTER, *Greeks and Etruscans* 29 *Abb. 6*; Spitzbogensiegel aus Muschel ebenfalls AGOxford 3 *Taf. 2,5*. BOARD-

dann ein Elfenbein-Diskos mit einem Kentauren<sup>49</sup> und aus *Mykonos* schließlich ein weiterer Elfenbein-Diskos mit Löwe und fliegendem Vogel, jetzt in New York<sup>50</sup>.

Besonders wichtig sind die Skarabäoide der sog. „Lyre-Player“-Gruppe, die zu meist feste Fundorte haben: *Tarsus* in Kilikien (*Abb. 24 i*)<sup>51</sup>, *Lindos* und *Kamiro*s auf *Rhodos* (zuerst von Blinkenberg publiziert)<sup>52</sup>, endlich die wichtigen Stücke aus *Ischia*, die Buchner und Boardman ausführlich untersucht haben<sup>53</sup>. Aus *Smyrna* stammt ein wichtiges Stück dieser Gattung, das früher P. Arndt besaß, jetzt aber der Staatlichen Münzsammlung in München fehlt: drei Musikanten vor einer sitzenden Figur<sup>54</sup>. Bei einer ganz anders gearteten Tonplatte in München Nr. 103 mit dem geometrischen Bild einer Figur mit erhobenen Armen wird *Antiochia* als Fundort angegeben<sup>55</sup>. 11,3,5-7

## 6. PRODUKTIONSZENTREN

Durch diese Beispiele ist der *Verbreitungsraum* der Siegel, deren Stil wir als geometrisch bezeichnen, abgesteckt: das griechische Festland und die Inseln, dann Zypern und Kleinasien bis nach Phönizien und Syrien im Osten, bis nach Etrurien und Ischia im Westen<sup>56</sup>. Angesichts dieser weiten Streuung der Funde drängt sich die Frage nach den *Produktionszentren* auf. Bereits FURTWÄNGLER hat sie gestellt<sup>57</sup>, allerdings dabei die Fundorte überbewertet<sup>58</sup>. Gruppierungen nach dem Stil und unter ebenfalls star-

MAN, *Island Gems* 136 Taf. 17 L. 1. DERS., GGF 134 Taf. 212. RICHTER a. O. 30 Abb. 8 (Kentauren u. Sphingen).

*Delos*: Marmor-Quader AG Oxford 2 Taf. 1,2 – geometrisches Muster (*Taf. 10,5*). BOARDMAN, *Island Gems* 115 Taf. 14 A 5.

<sup>49</sup> *Siphnos*: Elfenbein-Diskos BOARDMAN, *Island Gems* Taf. 17b. DERS., GGF 135 Taf. 217 (Kentauren).

<sup>50</sup> *Mykonos*: Elfenbein-Diskos RICHTER Taf. 2,5. BOARDMAN, GGF 135 Taf. 213 (Löwe u. Vogel).

<sup>51</sup> *Tarsus*: s. E. PORADA, A Lyre Player from Tarsus and his Relations, in: *The Aegean and the Near East*, Studies presented to Hetty Goldman (1965) 185 ff. Die Funde von Tarsus bei H. GOLDMAN, *Tarsus III* (1963) 347 ff. u. 357 ff. Taf. 162 ff. s. jetzt auch BUCHNER-BOARDMAN, *JdI* 81, 1966, 34. Vgl. auch 61 Anm. 72.

<sup>52</sup> *Lindos*: C. BLINKENBERG, *Lindos I* (1931) 161 ff. Taf. 18,521–536. Die Stücke aus *Kamiro*s ebenda 164 M 1–3. s. auch BOARDMAN, *Island Gems* 136 ff. u. BUCHNER-BOARDMAN, *JdI* 81, 1966, 31 u. 33. Ein Stück aus *Kamiro*s ist auch der Gold-Zylinder AGD I, 1 München 31 Taf. 11,98 (7 tanzende Figuren, 5 Kannen). Vgl. auch 61 Anm. 70 u. 63 f. Anm. 87.

<sup>53</sup> *Ischia*: BUCHNER-BOARDMAN, *Seals from*

*Ischia and the Lyre-Player Group*, *JdI* 81, 1966, 1 ff. Eine Zusammenfassung gibt BOARDMAN, GGF 110.

<sup>54</sup> Wahrscheinlich aus *Smyrna*: Hämatit-Skarabäoid ehem. Slg. Arndt Nr. 1296. BUCHNER-BOARDMAN, *JdI* 81, 1966, 41 f. Nr. 162 Abb. 66 (4-figurige Szene).

<sup>55</sup> *Antiochia*: rechteckige Platte mit Griff aus Ton AGD I, 1 32 Taf. 13,103 (Mann mit erhobenen Armen).

<sup>56</sup> Die Fundorte der Lyre-Player-Gruppe sind bei BUCHNER-BOARDMAN, *JdI* 81, 1966, 25 ff. zusammengestellt, ebenda auch 5 Stücke aus Etrurien.

<sup>57</sup> Die Versuche einer näheren Differenzierung und Lokalisierung erfolgte auch bei den geometrischen Vasen und Bronzen nach einem jahrzehntelang dauernden Anlauf erst nach der Jahrhundertwende, s. ZAZOFF in: *Opus Nobile*, *Festschrift für Ulf Jantzen* (1969) 181 u. Anm. 8 (mit Lit. zur Frage).

<sup>58</sup> Furtwänglers Einteilung der geometrischen Siegel nach Fundorten: *Mykene* (AG III 61 Abb. 45 Anm. 2); *Olympia* (AG III 61 Abb. 46 Anm. 3); *Heraion von Argos* (AG III 61 Abb. 47 Anm. 4; 63 Abb. 50 u. 51 Anm. 4); *Kamiro*s auf *Rhodos* (AG Taf. 4,23 u. 31, vgl. III 62; Taf. 4,39 u. 40); *Athen* (FURTWÄNGLER, *Berlin* 8 Taf. 2,65).

ker Bewertung der Fundorte hat dann S. Casson 1927 vorgelegt<sup>59</sup>. In seinem wichtigen Aufsatz geht es zunächst um die Stilanalyse markanter Beispiele aus Attika, Argos und Mykene, von den Inseln Melos und Amorgos usw., die damit (bis auf zwei Stücke) als griechisch-geometrisch gesichert und inzwischen allgemein als Kern des geometrischen Bestandes anerkannt sind, alsdann um die Frage nach ihrem Ursprungsort. Der Antwort, das Festland sei, weil auf ihm die meisten Stücke gefunden worden sind, auch das Herstellungszentrum gewesen, kann allerdings nur bedingt gefolgt werden<sup>60</sup>.

Die Forschung hat das Prinzip der Gleichsetzung von Fundort und Herstellungsort „ubi plura, ibi domestica“ inzwischen längst aufgegeben<sup>61</sup>. In Boardmans „Island Gems“ erfolgt die Gruppierung der geometrischen Siegel nach vermuteten lokalen Werkstätten aufgrund der Steinarten, der Form und des Stils der Stücke<sup>62</sup>. Allerdings läßt die Publikation des Materials noch viel zu wünschen übrig; so ist auch hier zu bedauern, daß der grundlegenden Abhandlung Boardmans nur Abbildungen nach Abdrücken beigegeben sind, so daß die Beurteilung der Stücke stark eingeschränkt ist.

11,1 Mein kleiner Aufsatz „Zur geometrischen Glyptik“<sup>63</sup> versucht, den bekannten, auch von Casson besprochenen Steatit-Quader in Paris mit der Tötung des Nessos<sup>64</sup>  
11,2 durch stilistische Analyse und Vergleich mit geometrischen Vasen und Bronzen dem argivischen Bereich zuzuweisen, den Münchner Quader Nr. 101 mit Nessos und Dianeira dagegen dem attischen<sup>65</sup>. Boardman ist dieser Zuweisung des Münchner Steins nicht gefolgt, weil Dianeiras Gürtel ebenso auf argivischen Vasen vorkomme, was

72. 73. 74 u. Nr. 75. DERS., AG Taf. 4,34. 38. 47, vgl. AG III 64 Anm. I u. 7); *Kreta* (AG III 60 u. Anm. 7; 63 Anm. 1); *Zypern* (AG Taf. 4,53. III 62; AG Taf. 4,47. FURTWÄNGLER, Berlin 9 Taf. 2,76).

<sup>59</sup> CASSON, Some Greek Seals of the 'Geometric' Period, AntJ 7, 1927, 38 Taf. 5.

<sup>60</sup> So werden von den in der Liste Cassons enthaltenen Siegeln bis auf zwei Exemplare alle übrigen von BOARDMAN, *Island Gems* wieder aufgenommen und diskutiert: Casson Taf. 5,1 (= Boardman A 1), Taf. 5,2 (A 4), Taf. 5,3 (C 16), Taf. 5,4 (Nr. 353); Taf. 5,5 (B 14), Taf. 5,6 (erw. S. 111 Anm. 2), Taf. 5,7 (-), Taf. 5,8 (G 32), Taf. 5,9 (C 13), Taf. 5,10 (G 31), Taf. 5,11 (Nr. 327), Taf. 5,12 (G 7). Die zwei ausgeschiedenen Exemplare: Casson 39 Taf. 5,6 ist bei MATZ, Siegel Taf. 4,14, also bereits als frühkretisch aufgenommen. Casson 39 Taf. 5,7 ist mit Exemplaren wie Matz Taf. 8 u. 9 gut zu vergleichen. Allerdings besteht hier keine Einigkeit der Auffassungen: Boardman nimmt den aus Attika stammenden Steatit in der Halbkugelform nicht in die Liste der griechischen Siegel auf, Kenna, *Seals* andererseits nicht in diese der kretischen.

<sup>61</sup> Durch das Zutagekommen von sehr hete-

rogenem Material bei den Ausgrabungen wird die Lösung dieser Frage erschwert, s. z.B. 57 Anm. 36. So ähnlich ist es auch bei Bronzen, s. H. V. HERRMANN, JdI 79, 1964, 20 u. Anm. 12 a.

<sup>62</sup> s. z.B. BOARDMAN, *Island Gems* 116 ff. (Argive), 118 ff. (Attic?).

<sup>63</sup> P. ZAZOFF, Zur geometrischen Glyptik, in: *Opus Nobile*, Festschrift für Ulf Jantzen (1969) 181 ff. Taf. 30.

<sup>64</sup> *Pariser Quader*, Steatit, Cab. des Méd. Nr. M 5837 – Tötung des Nessos durch Herakles (Taf. 11,1). PERROT-CHIPIEZ, *Histoire de l'Art dans l'Antiquité IX* (1911) Taf. I,1 u. 2,8. 20. CASSON, Some Greek Seals of the 'Geometric' Period, AntJ 7, 1927, 38 Taf. 5,9 u. Anm. 24. BOARDMAN, *Island Gems* 120 Taf. 14 C 13 AB. RICHTER, *Greeks and Etruscans* 29 Abb. 3. K. FITTSCHEN, Untersuchungen zum Beginn der Sagendarstellungen bei den Griechen (1969) 112 SB 3 (mit Lit.). BOARDMAN, GGF 134 Abb. 208. ZAZOFF a. O. Taf. 30, 1–5.

<sup>65</sup> *Münchner Quader*, Steatit, AGD I, 1 32 Taf. 12,101 – Nessos und Dianeira, Krieger, Tiere (Taf. 11,2). BOARDMAN, *Island Gems* 120 C 14. ZAZOFF a. O. Taf. 30,6 u. 7.



aber als Gegenargument nicht genügt<sup>66</sup>. Die von ihm in der Liste der argivischen „Tabloid Seals“ verzeichneten Steatit-Quader Paris, München und Brauron sind nicht stilistisch einheitlich, und der Stil des Quaders aus Brauron paßt am wenigsten zu den übrigen Stücken, auch wenn man für ihn eine ganz späte Datierung (Ende des 7. Jhs.) vorsieht<sup>67</sup>.

## 7. LEIERSPIELER-GRUPPE

Günstiger steht es mit der sog. *Leierspieler-Gruppe*, die aus eng verwandten Stücken, meist Serpentin-Skarabäoiden, besteht<sup>68</sup>: Beispiele in Kopenhagen<sup>69</sup> (aus Lindos)<sup>70</sup> 11,3-5-6 und in London (Kamiroi)<sup>71</sup>. Die Leierspieler-Gruppe wurde zuerst von Edith Porada 11,7 in Zusammenhang mit einem repräsentativen Exemplar aus Tarsus mit dem Bild eines Leierspielers (*Abb. 24 i*) – jetzt im Museum von Adana – zusammengestellt und so benannt<sup>72</sup>. G. Buchner und J. Boardman untersuchten dann in ihrem erschöpfenden Aufsatz von 1966 das Gesamtmaterial von mehr als 300 aus sehr verstreuten Fundorten stammenden Exemplaren<sup>73</sup>: Die meist rötlichen Serpentine zeigen Bilder mit Musikszenen, Fischfang, Göttern, aber auch Ornamentgruppen. Die ältesten Arbeiten (2. Hälfte des 8. Jahrhunderts) stammen wahrscheinlich aus Kilikien (Tarsus), wo sie in engem Zusammenhang mit syro-hethitischer und neo-hethitischer Kleinkunst sowie in Verbindung mit griechisch-geometrischen Vasen und Bronzen hergestellt worden sein dürften<sup>74</sup>. Die oben geschilderte weite Streuung der Funde von Syrien bis Ischia (auf dieser Insel allein 90 Exemplare der Leierspieler-Gruppe) bezeugt ihre große Beliebtheit. Sie waren wohl begehrte Amulette. Ob ihre Produktion von einem Ort ausging, läßt sich nicht mit Sicherheit sagen<sup>75</sup>.

<sup>66</sup> s. BOARDMAN, GGF 134 zu Taf. 208: „Zazoff . . . who takes the latter for Attic, but the only distinctive feature seems to be Deianira's girdle ends, shown as on Argive vases.“

<sup>67</sup> Zum Quader aus Brauron s. 57 f. Anm. 40. Die Zusammenstellung bei BOARDMAN, *Island Gems* 120. Zur Diskussion vgl. auch Anm. 66.

<sup>68</sup> Zu den Fundorten der Lyre-Player-Gruppe s. 59 Anm. 51–53.

<sup>69</sup> Die neue Publikation der Gemmen im National Museum in Kopenhagen befindet sich z. Zt. in Vorbereitung.

<sup>70</sup> Serpentin-Skarabäoide aus Lindos in Kopenhagen, Nat. Mus. Nr. 10315 – *Mann mit großem Fisch* (Taf. 11,5). C. BLINKENBERG, *Lindos I* (1931) 174 Taf. 18,525. E. PORADA (s. Anm. 51) 201 Abb. 14 und Nat. Mus. Nr. 10312 – *Leierspieler mit Vogel* (Taf. 11,6). BLINKENBERG a. O. 172 Taf. 18,513. PORADA a. O. 199 Abb. 9. Beide Steine s. BUCHNER-BOARDMAN, *JdI* 81, 1966, 31 Nr. 92 u. 89. Nat. Mus. Nr. 10319 – *Gespann* (Taf. 11,3) s. 63 f. Anm. 87.

<sup>71</sup> Rotes Serpentin-Skarabäoid WALTERS 37

Nr. 301 – *Leierspieler, Frau mit Tamburin u. Flötenspieler* (Taf. 11,7). BLINKENBERG a. O. 164 M 2. PORADA a. O. 199 Abb. 4. BUCHNER-BOARDMAN a. O. 33 Nr. 103 Abb. 36 u. 103.

<sup>72</sup> Das rote Serpentin-Skarabäoid aus Tarsus in Adana mit dem *Leierspieler* (*Abb. 24 i*), nach dem die Gruppe von E. Porada benannt wurde, s. zuerst GOLDMAN, *AJA* 44, 1940, 84 Abb. 50. E. PORADA, *A Lyre Player from Tarsus and his Relations*, in: *The Aegean and the Near East, Studies presented to Hetty Goldman* (1956) 185 u. 199 Abb. I. H. GOLDMAN, *Tarsus III* (1963) Taf. 162, 10. BUCHNER-BOARDMAN a. O. 34 Nr. 114.

<sup>73</sup> BUCHNER-BOARDMAN, *Seals from Ischia and the Lyre-Player Group*, *JdI* 81, 1966, 1 ff.

<sup>74</sup> So bei BUCHNER-BOARDMAN a. O. 59 ff. – „Date and Place of Manufacture.“

<sup>75</sup> Bei der außergewöhnlichen Streuung der Funde ist es verständlich, wenn von BUCHNER-BOARDMAN a. O. 61 bemerkt wird: „It is not yet possible to be more precise about the origin of the seals.“



P.P.Kahane hat in seinen „Ikonologischen Untersuchungen zur geometrischen Kunst“ den Leierspieler-Steinen eine zentrale Rolle eingeräumt und sie zu dem seltenen Material gezählt, das Auskunft über die Übergangszeit vom Spätmykenischen zum Geometrischen im östlichen Mittelmeerraum geben könne<sup>76</sup>. Von großem wissenschaftlichen Interesse ist sein Vergleich der thematisch ähnlichen Bilder einer „Göttin der Tiere“ auf einem altbekannten Serpentin-Skarabäoid aus Mittelgriechenland<sup>77</sup> und auf einem Pyxisdeckel aus Elfenbein aus dem nordsyrischen Minet el-Beida, mit dem er die Ausstrahlung des kretisch-mykenischen Einflusses auf den peripheren Osten und auf die späteren geometrischen Siegel nachweist<sup>78</sup>.

## 8. STILISTISCHE ENTWICKLUNG

Zur *stilistischen Entwicklung* der geometrischen Glyptik sei kurz das folgende angemerkt: Die älteste Phase (9./8. Jh.) wird von einem Ritzstil bestimmt. Von der Linie ausgehend, führt er zu linearen Mustern und Strichmännchen, wie auf dem Münchner Steatit-Quader Nr. 97<sup>79</sup>. Die hier abgebildeten Diskoi in Oxford, London und München vertreten dann einen mehr aushöhlenden, teilweise modellierenden, aber ebenfalls recht groben Ritzstil für Menschen und Tiere (8. Jh.): stark betonte Waden und Glutäen, schmale Taille, die Profile durch spitz geritzte Nasen und Kinn ange-deutet<sup>80</sup>.

Ähnlich mit dem Stichel gegraben, aber mit gebogenen Extremitäten und etwas voluminöser sind die Figuren auf einigen Hemisphären oder Petschaften gleicher Zeit (8. Jh.) aus Argos, für die hier als Beispiel ein Stein aus London stehen mag. Einen eigenen, ebenso groben Stil zeigen der Kentaur des Göttinger Gesichtssiegels und die Sphinx des Münchner Steatit-Skarabäus<sup>81</sup>. Während des 8. Jahrhunderts dürften die stilistisch enger verwandten Hemisphären bzw. Lentoide entstanden sein, die vor

<sup>76</sup> KAHANE, Ikonologische Untersuchungen zur griechisch-geometrischen Kunst, AntK 16, 1973, 124 f. Abb. 7–10.

<sup>77</sup> Skarabäoid mit einer weiblichen Figur auf dem Rücken eines Löwen (Göttin der Tiere?) FURTWÄNGLER, AG III 64 Abb. 52. s. E. PORADA (wie Anm. 72) 201 Abb. 12. KAHANE a. O. 124 f. Abb. 9. BUCHNER-BOARDMAN a. O. 26 Nr. 44 u. Abb. 34.

<sup>78</sup> Elfenbeindeckel einer Pyxis des 13. Jhs. v. Chr. aus Minet el-Beida (dem Hafen von Ugarit-Ras Shamra) s. KAHANE a. O. 125 Abb. 10 u. Anm. 40 (Lit.). SCHAEFFER, Les Fouilles des Minet el-Beida et de Ras Shamra, Syria 10, 1929, 291 ff. Taf. 56.

<sup>79</sup> Steatit-Quader AGD I, 1 München 31 Taf. 11, 97 – Linien und Strichmännchen (Taf. 9, 1). Nur lineare Muster zeigen auch Steatit-Hemisphären aus Argos, s. C. WALDSTEIN,

The Argive Heraeum Taf. 138, 3. BOARDMAN, Island Gems 117 B 1.

<sup>80</sup> Steatit-Diskos aus Athen AGOxford 4 Taf. 3, 13 (Taf. 9, 2). BOARDMAN, Island Gems 132 G 32 (A: Mann mit Zweigen B: Ziege); Steatit-Diskos aus Amorgos WALTERS 28 Taf. 5, 224 (Taf. 9, 3). BOARDMAN, Island Gems 132 G 31 (Reiter u. Vogel); Steatit-Diskos in London, Brit. Mus. o. Nr. – Mann mit Zweigen (Taf. 9, 4); Steatit-Skarabäus AGD I, 1 München 32 Taf. 13, 104 – Mann mit Zweigen (Taf. 9, 5).

<sup>81</sup> Steatit-Hemisphäre aus Argos in London, Brit. Mus. Nr. 1930.12–15.9 (Taf. 10, 1). BOARDMAN, Island Gems 117 Taf. 14 B 16 (menschliche Figur). Boardman hat die Londoner Hemisphäre in seiner Gruppe B geführt, jedoch scheinen mir auch Stücke aus seiner Gruppe G Taf. 15 G 11. C. WALDSTEIN, The Argive Heraeum Taf. 138, 21 – unmittelbar hierher zu gehören.

allem Waldstein aus dem Argivischen Heraion publiziert hat, zu denen aber sicher auch der aus Megara stammende und hier abgebildete Elfenbein-Diskos in Berlin 10,2 Nr. 68 mit dem Pferdehalter gehört: Menschen und Tiere entschieden linear gebildet, die Formen eckig mit ineinander greifenden Winkel- und Zickzackbildungen. Lückenlose Ausfüllung des Bildfeldes charakterisiert diese Stücke<sup>82</sup>.

Die Streuung der Fundorte (Argos, Athen, Kreta) erschwert die Lokalisierung. Argos bietet sich aus statistischen Gründen an. Anders sehen einige Steatit-Pyramiden aus verschiedenen Fundorten aus, z. B. ein Stein aus Amorgos in London. Die lineare 10,3 Zeichnung dominiert auch hier, jedoch ist das en face gezeichnete Gesicht singulär. Das Stück dürfte kaum vor dem 7. Jahrhundert entstanden sein<sup>83</sup>.

Die oben erwähnten Marmor-Prismen oder -Quader mit meist quadratischer Bildfläche, die geometrische Ornamentssysteme oder groß gebildete menschliche Figuren zeigen, sind von einem ausgeprägten geometrischen Stil, jedoch anderen Charakters: die Figuren großmüdig eingegraben, die Füllornamente grob im Raum verteilt. Bei Stücken, die nur kompliziert entwickelte, mäanderartige Ornamentssysteme als Muster haben, füllen diese das ganze Feld lückenlos aus. Argivische Herkunft und 8. Jahrhundert sind wahrscheinlich<sup>84</sup>. Zu den figürlichen Beispielen dieses Stiles kann man auch die Frauenbilder des für die Herstellungstechnik interessanten, unfertigen Steatit-Quaders in München Nr. 102 zählen, ebenso den Löwen-Steatit in Berlin mit 10,6 sechs schreitenden Männern.<sup>85</sup>

Mehr freies Feld um die Figuren herum kennzeichnet die Steatit-Quader in Paris 11,1 mit der Tötung des Nessos und in München Nr. 101 mit dem Raub der Dianeira, die 11,2 flach geritzten Figuren sind stärker artikuliert. Den Münchner Stein charakterisiert daneben eine in breiten Flächen aushöhlende Technik. Beide Stücke dürften, wie oben erwähnt, vermutlich aus zwei verschiedenen Landschaften – Argolis, Attika – hervorgegangen sein. Der Pariser Quader wäre ins 8. Jahrhundert zu datieren, der Münchner in die 1. Hälfte des 7. Jahrhunderts<sup>86</sup>.

Typische Beispiele für die Unterscheidung des reifgeometrischen (8. Jh.) vom spätgeometrischen Stil (7. Jh.) bieten die Pferdegespann-Bilder zweier Skarabäoide (bzw. Diskoi), wenn auch gänzlich verschiedener Landschaften, nämlich aus Lindos in Ko- 11,3

Gesichtssiegel aus Steatit AGD III Göttingen 71 Taf. 27,1 – Kentaur (Taf. 9,6); Steatit-Skarabäus AGD I, 1 München 33 Taf. 13,106 – Sphinx (Taf. 9,7).

<sup>82</sup> Elfenbein-Diskos AGD II Berlin 43 Taf. 18,68 – Pferdehalter (Taf. 10,2). Unmittelbar vergleichbar die Steatite WALDSTEIN a. O. Taf. 138,9–18. BOARDMAN, Island Gems B 2–10. Sehr passend ist auch der Steatit ebenda Taf. 14 B 26 aus Kreta. BOARDMAN, Cretan Collection Taf. 46,535.

<sup>83</sup> Steatit-Pyramide aus Amorgos. WALTERS 30 Nr. 239 – Gesicht (Taf. 10,3 u. Abb. 23e).

BOARDMAN, Island Gems 122 Taf. 14 E 3. Liste ebenda E 1–7.

<sup>84</sup> Marmor-Prisma und -Quader in Oxford (Taf. 10,4.5) s. 58 Anm. 48. Zur Lokalisierung und Datierung s. BOARDMAN, Island Gems 112 ff. DERS., GGF 108 ff.

<sup>85</sup> Unfertiger Steatit-Quader AGD I, 1 München 32 Taf. 12,102 (A: drei weibl. Figuren B: unfertige männl. Figur). Löwen-Steatit, Tier-siegel AGD II Berlin 42 Taf. 18,67 mit sechs schreitenden Männern (Taf. 10,6 u. Abb. 23a).

<sup>86</sup> Steatit-Quader in Paris u. München (Taf. 11,1.2) s. 60 Anm. 64 u. 65.

11,4 penhagen<sup>87</sup> und aus Korinth in Berlin Nr. 72<sup>88</sup>: auf dem Lindos-Steatit, der zur Leierspieler-Gruppe gehört, scheint mir ein Sechsgespann dargestellt zu sein. Der Stil wird von tiefen, steilwandig gegrabenen Furchen bestimmt. Die Pferdehälse sind sehr lang, von den Köpfen jeweils drei heraldisch zur Mitte gekehrt. Beim Berliner Stück aus Korinth gehen die breiten, schräg ausgehöhlten Mulden in Mittelrinnen über, im Abdruck geben diese eine Wölbung mit Mittelgrat ab. Die Aushöhlung der Pferdeköpfe und der langen Hälse strebt Naturtreue an. Die Kugeln an Hufen und Pferdeschnauzen sind mit dem rotierenden Rad geformt, das also am Ende des 7. Jahrhunderts bekannt war. Die Komposition des Berliner Stückes läßt den Eindruck einer gewissen fiktiven Räumlichkeit entstehen, hervorgerufen durch die paarweise Zu- und Abwendung der Pferdeköpfe<sup>89</sup>.

Die zur Leierspieler-Gruppe gehörenden Skarabäoide in London und Kopenhagen (8./7. Jh.)<sup>90</sup> zeigen eine ganz andere Formensprache, in der sie sich ganz auf das Element der Linie beschränken, auch für die Binnenzeichnung, dabei aber sicher nicht weniger reich erscheinen als die anderen bereits behandelten spätgeometrischen Stücke. Beim Fischer, der seinen Riesenfisch vorzeigt, sind sowohl Kontur- wie Binnenzeichnung durch tief gestichelte Linien gegeben, nur der Kopf ist grob ausgehöhlt. 11,5  
11,7 Ebenso steht es mit dem noch reicher durchgitterten Konzertbild auf dem Londoner 11,6 Skarabäoid und dem Kopenhagener Leierspieler<sup>91</sup>.

<sup>87</sup> Steatit-Skarabäoid aus Lindos in Kopenhagen, Nat. Mus. Nr. 10319 – Gespann (*Taf. 11,3*). C. BLINKENBERG, Lindos I (1931) 173 Taf. 18,536.

<sup>88</sup> Steatit-Diskos AGD II Berlin 44 Taf. 19,72 – Viergespann (*Taf. 11,4*).

<sup>89</sup> Diese Fragen sind gerade an Hand des Berliner Diskos immer wieder erörtert worden, vgl. G. HAFNER, Viergespanne in Vorderansicht (1938) 13 Nr. 142 u. 33 Abb. 9. R. DELLBRUECK, Beiträge zur Kenntnis der Linienperspektive in der griechischen Kunst (1899) 22.

<sup>90</sup> Skarabäoide der Leierspieler-Gruppe (*Taf. 11,3,5–7*) s. Anm. 87 u. S. 61 Anm. 70 u. 71.

<sup>91</sup> Zur geometrischen Glyptik kann man sicher auch einige Gemmenbilder mit geritzten Figuren zählen, die üblicherweise wegen der Steinform in andere Gattungen eingeordnet worden sind, wie z.B. beim Steatit-Lentoid AGD III Kassel 191 Taf. 87,9 mit einer sitzenden menschlichen Figur, dort zu den Inselsteinen gezählt.

Als entschieden gegenständlich-formgetreu können die Figuren auf dem Bergkristalldiskos AGD II Berlin 44 Taf. 19,73 mit dem Löwenkampf und dem Achat-Skarabäus AGD I, 1 München 33 Taf. 13,107 mit zwei auf Stühlen sitzenden Männern bezeichnet werden. Sie sind aber kaum mehr zu dieser Epoche gehörig; für sie ist ein harter Stein gewählt worden, für dessen Bearbeitung das rotierende Rad notwendig war.

Genauere Differenzierungen und Gruppierungen der geometrischen Siegel, wie z.B. der reichhaltigen Listen der Steine von Kap Sunion oder Perachora, BOARDMAN, Island Gems 123 ff. (Gruppe F 1–29) und 128 ff. (G 1–40), können erst dann erwartet werden, wenn die exaktere Auswertung des Gesamtmaterials, insbesondere auch der Grabungskontexte, erfolgt ist und die Stücke in brauchbaren Abbildungen auch der Originale vorliegen.



### III. KYPRISCHE GLYPTIK

L. P. DI CESNOLA, *Cyprern* (1879) 329 ff. Taf. 75 ff. PERROT-CHIPIEZ 4, 1887, 765 ff. M. OHNEFALSCH-RICHTER, *Kypros, die Bibel und Homer* (1893) 374 ff. Taf. 31 f. FURTWÄNGLER, *AG III* (1900) 64 f. u. 67. A. MURRAY, A. SMITH, H. WALTERS, *Excavations in Cyprus* (1900) 21 Taf. 4. L. P. DI CESNOLA, *A descriptive Atlas on the Cesnola Collection of Cypriote Antiquities in the Metropol. Mus. of Art III*, 2 (1903) Taf. 332. DE RIDDER (1911) 485 ff. J. L. MYRES, *Handbook of the Cesnola Collection of Antiquities from Cyprus* (1914) 429 u. 442 (Conical, domed and other Oriental Seal Stones). D. G. HOGARTH, *Hittite Seals. Ashmolean Collection* (1920) 88 ff. u. 98 ff. E. GJERSTAD, J. LINDROS, E. SJÖQVIST, A. WESTHOLM, *The Swedish Cyprus Expedition II* (1935) 797 ff. Taf. 26, 29, 185, 186, 243–252. H. M. A. FRANKFORT, *Cylinder Seals* (1939) 290 f., 303 f., 314 f. PORADA, *The Cylinder Seals of the Late Cypriote Bronze Age*, *AJA* 52, 1948, 178 ff. E. GJERSTAD, *The Swedish Cyprus Expedition. The Cypro-Geometric, Cypro-Achaic and Cypro-Classical Periods IV*, 2 (1948) 182 f. u. 225. C. F. A. SCHAEFFER, *Enkomi – Alasia* (1952) 69 ff. Taf. 5 ff. FURUMARK, *A scarab from Cyprus*, *OpAth* 1, 1953, 48 ff. MASSON, *Cylindres et cachets chypriotes portant des caractères chyro-minoens*, *BCH* 81, 1957, 6 ff. KARAGEORGHIS, *Un Cylindre de Chypre*, *Syria* 36, 1959, 111 ff. Abb. 1. E. PORADA in: *Festschrift für Moortgat* (1964) 234 ff. DIES., *Trois Cylindres Sceaux d'Akhéra*, in: *V. Karageorghis, Nouveaux Documents pour l'Etude du Bronze récent à Chypre* (1965) 151 ff. H.-G. BUCHHOLZ in: *F. G. Bass, Cape Gelidonya, TransAmerPhilSoc N. S. 57, Teil 8*, 1967, 149 u. Anm. 11. VOLLENWEIDER, *Catalogue raisonné* (1967) 127 ff. Taf. 66–72. KENNA, *The Seal Use of Cyprus in the Bronze Age*, *BCH* 91, 1967, 255 ff. u. 552 ff. und *BCH* 92, 1968, 142 ff. B. BUCHANAN, *BCH* 92, 1968, 410 ff. V. KARAGEORGHIS, *Mycenaean Art from Cyprus* (1968) 7 Taf. 37 f. AGD II Berlin (1969) 61 ff. BOARDMAN, *GGF* (1970) 64 f. u. 398 f. V. E. G. KENNA, *Catalogue of the Cypriote Seals of the Bronze Age in the British Museum, Corpus of Cypriote Antiquities Nr. 3* (1971). P. DIKAIOS, *Enkomi II* (1971) Appendix I. Seals 783 ff. und III a Taf. 179 ff. H.-G. BUCHHOLZ-V. KARAGEORGHIS, *Altägäis und Altkypros* (1972) 112 ff., 164 f. u. 182. V. GRACE, *Kouriaka*, in: *Studies presented in Memory of P. Dikaios* (1979) 178 ff. Taf. 28–30 (Stamped Fragments). PINI, *Kypro-ägäische Rollsiegel*, *JdI* 95, 1980, 77 ff.<sup>1</sup>

#### 1. ZUR FORSCHUNGSGESCHICHTE

Die Aussonderung der eigentlich kyprischen Glyptik aus den Lokalfunden der Insel wurde schon im vorigen Jahrhundert, als sie einsetzte, als ein schwieriges Problem empfunden. Zunächst kannte man nur eine Gruppe von Rollsiegeln der Eisenzeit, rohe kyprische Stücke und syrische Importe oder syrisch beeinflusste Steine. Furtwängler standen dabei allerdings damals nur die wenigen Zylinder und Petschäfte der Publikation von OHNEFALSCH-RICHTER sowie einige Stücke der Privatsammlungen Cesnola und Tyskiewicz zur Verfügung<sup>2</sup>; die englische Grabungspublikation erschien erst gleichzeitig mit seinem Gemmenwerk (1900)<sup>3</sup>. Da die kyprischen Nekro-

<sup>1</sup> Die bibliographische Anordnung ist chronologisch. Nach 1980 erschienene Publikationen konnten im Text nicht mehr berücksichtigt werden, manches wohl aber im Literaturvorspann und in den Anmerkungen.

<sup>2</sup> M. OHNEFALSCH-RICHTER, *Kypros, die Bibel und Homer* (1893). L. P. DI CESNOLA, *Cyprern* (1879). Ein Petschaft der Slg. Tyskiewicz s. FURTWÄNGLER, *AG III* 7 Anm. 2.

<sup>3</sup> A. MURRAY, A. SMITH, H. WALTERS, *Excavations in Cyprus* (1900).



polen auch viele mykenische Funde aller Art hergegeben hatten, konnte Furtwängler für die einheimisch kyprischen Siegel des 2. Jahrtausends neben der syrischen als zweite auch eine mykenische Einflußströmung ermitteln<sup>4</sup>.

## 2. GRABUNGEN

In der Zwischenzeit haben neue *Grabungen*<sup>5</sup> weitere Zylinder, Petschafte, Skarabäen und Skarabäoide zutage gebracht, vor allem die schwedischen Zypern-Expeditionen von 1935 und 1948<sup>6</sup>, die französische Grabung bei Enkomi unter C. F. A. SCHAEFFER (1946–1950) und ihre zeitweilige Durchführung als französisch-kyprisches Gemeinschaftsunternehmen in Enkomi unter P. DIKAIOS und SCHAEFFER (1948–1958). Letzterer legte 1952 das „Enkomi-Alasia“-Buch vor<sup>7</sup>, DIKAIOS 1971 die detaillierte Publikation der neueren Funde mit einem wichtigen Beitrag von EDITH PORADA über die Siegel<sup>8</sup>. Andere auf der Insel gefundene Zylinder und sonstige Siegel sind gelegentlich in Zeitschriften bekannt gemacht worden<sup>9</sup>. KENNA untersuchte 1967/68 in zwei Aufsätzen den Gebrauch der kyprischen Siegel und legte 1971 einen Katalog des kyprischen Materials im Britischen Museum vor<sup>10</sup>.

## 3. KYPRISCHE SCHRIFT

Die Sprachforschung, vor allem die Arbeiten von O. MASSON, stellte fest, daß die *kyprische Schrift* eine Linearschrift ist, die mit den kretischen Linearschriften zusammenhängt, mit Recht hatte schon A. EVANS sie „Cypro-Minoan“ (CM) genannt; im Reper-

<sup>4</sup> FURTWÄNGLER, AG III 7f., vgl. 64f. u. bes. DERS. in Roscher, ML I, 2 s. v. Gryps S. 1753: „Diesen hittitischen Siegeln zunächst steht eine Reihe von Cylindern, die bis jetzt meines Wissens nur auf Cypern gefunden sind, die... wenn nicht selbst aus Syrien importiert sind, so doch unter direktem Einflusse von dort stehen. Sie unterscheiden sich stark von den rohen cyprischen Cylindern, die sicher lokale Erzeugnisse sind und sich mit lokalen Vasen mehrfach berühren.“

<sup>5</sup> Zur Forschungs- u. Grabungsgeschichte s. V. KARAGEORGHIS, Zypern (1969) 25f. u. 146f. (Enkomi).

<sup>6</sup> E. GJERSTAD, J. LINDROS, E. SJÖQVIST, A. WESTHOLM, The Swedish Cyprus Expedition II (1935) 797ff. Taf. 26, 29, 185, 186 u. 243–252, S. 846ff. (Ägyptische Skarabäen). E. GJERSTAD, The Swedish Cyprus Expedition, The Cypro-Geometric, Cypro-Archaic and Cypro-Classical Periods IV, 2 (1948) 182f. u. 225.

<sup>7</sup> Siegel enthält C. F. A. SCHAEFFER, Enkomi-Alasia (1952) 69ff. Taf. 5 ff.

<sup>8</sup> P. DIKAIOS, Enkomi II (1971) enthält die Bearbeitung der Zylinder und sonstigen Siegel von E. PORADA im Appendix I S. 783 ff. „Supplementary Notes on the Archaeological and Stratigraphical Evidence connected with the Cylinder and Stamp Seals“ von P. DIKAIOS im Appendix I A S. 811. „Les Scarabées égyptiens d'Enkomi“ von R.-P. CHARLES ebenda S. 819 ff.

<sup>9</sup> E. PORADA, The Cylinder Seals of the Late Cypriote Bronze Age, AJA 52, 1948, 178 ff. FURUMARK, A Scarab from Cyprus, OpAth 1, 1953, 48 ff. KARAGEORGHIS, Un Cylindre de Chypre, Syria 36, 1959, 111 ff. Abb. I. s. auch BCH 85, 1961, 262 Abb. 7–9. BCH 87, 1963, 325 Abb. 2, 3 b u. 328 Abb. 3 a, c. BCH 89, 1965, 235 Abb. 6.

<sup>10</sup> KENNA, The Seal Use of Cyprus in the Bronze Age, BCH 91, 1967, 255 ff. u. 552 ff. und BCH 92, 1968, 142 ff. DERS., Catalogue of the Cypriote Seals of the Bronze Age in the British Museum, Corpus of Cypriote Antiquities Nr. 3 (1971).

toire der kypro-minoischen Inschriften Massons (1957) sind neben Tontafeln viele Zylinder und Siegel enthalten, die Zeichen ägäischen Zusammenhangs aufweisen<sup>11</sup>. Eine Zusammenfassung der Forschungsergebnisse über die kyprische Schrift bietet jetzt ALFRED HEUBECK in der *Archaeologia Homerica* (1979)<sup>12</sup>.

Die gesamte Zylinder- und Petschaftglyptik kam auf Zypern erst während der späteren Bronzezeit (zweite Hälfte des 2. Jahrtausends) auf<sup>13</sup>. Auch die Glyptikforschung hat für die Chronologie die teils auf SJÖQVIST, teils auf DIKAIOS zurückgehende sogenannte „spätkyprische“ *Epocheneinteilung* übernommen, sie wird im allgemeinen einheitlich eingehalten<sup>14</sup>:

*Spätkyprische Glyptik (SK)*

IA	1600–1450 v. Chr.
IB	1450–1400 v. Chr.
IIA	1400–1300 v. Chr.
IIB u. C.	1300–1230 v. Chr.
IIIA	1230–1190 v. Chr.
IIIB	1190–1150 v. Chr.
IIIC	1150–1050 v. Chr.

#### 4. DIE FREMDEN EINFLÜSSE

Die kyprische Glyptik kann nicht autochthon entstanden sein. Über die *Einflüsse* aus Syrien und den sog. Kypro-mittanischen Mischstil geben die Untersuchungen der frühen Zylinder Aufschluß (IA–IIC)<sup>15</sup>.

<sup>11</sup> MASSON, *Cylindres et cachets chypriotes portant des caractères chypro-minoens*, BCH 81, 1957, 6 ff. DERS., *Répertoire des inscriptions chypro-minoennes*, *Minos* 5, 1957, 9 ff. DERS., *Les inscriptions chypriotes syllabiques* (1961). Die Arbeiten von Masson sind jetzt zusammengefaßt von Heubeck (s. Anm. 12) S. 194 f. u. 54 ff.

<sup>12</sup> Zusammenfassung der Forschungsergebnisse s. A. HEUBECK, *Schrift*, in: *Archaeologia Homerica* X, 1979, 54 ff. (Lit.). Vgl. auch H. G. BUCHHOLZ, *Die ägäischen Schriftsysteme und ihre Ausstrahlung in die ostmediterranen Kulturen: Frühe Schriftzeugnisse der Menschheit*, Vorträge gehalten auf der Tagung der Joachim Jungius Gesellschaft der Wissenschaften Hamburg 1969, 88 ff.

<sup>13</sup> Über das Fehlen von Siegeldründen auf Zypern aus der Zeit vor der späten Bronzezeit s. BOARDMAN, GGF 65 und V. E. G. KENNA, *Catalogue of the Cypriote Seals of the Bronze Age in the British Museum, Corpus of Cypriote Antiquities* Nr. 3 (1971) 7 f. u. 11. Vgl. P. DIKAIOS,

*Enkomi II* (1971) 811 ff. „Supplementary Notes on the Archaeological and Stratigraphical Evidence connected with the Cylinder and Stamp Seals.“

<sup>14</sup> Tabellen und Erörterung sind gegeben bei H.-G. BUCHHOLZ-V. KARAGEORGHIS, *Altägäis und Altkypros* (1971) 138 nach P. DIKAIOS, *Enkomi I* (1969) 438. V. E. G. KENNA, *Catalogue of the Cypriote Seals of the Bronze Age in the British Museum, Corpus of Cypriote Antiquities* Nr. 3 (1971) S. 7.

<sup>15</sup> Die syrischen Zylinder und, davon ausgehend, auch die kyprischen sind inzwischen gründlich untersucht worden, s. H. M. A. FRANKFORT, *Cylinder Seals* (1939) 252 f., dann grundlegend SEYRIG, *Syria* 32, 1955, 29 ff. Taf. 3–5. DERS., *Syria* 33, 1956, 169 ff. DERS., *Syria* 40, 1963, 253 ff. Taf. 21. s. auch BUCHHOLZ in: F. G. Bass, *Cape Gelidonya, TransAmerPhilSoc, N. S.* 57, Teil 8, 1967, 149 u. Anm. 11. KENNA, *The Seal Use of Cyprus in the Bronze Age*, BCH 91, 1967, 552 ff. s. jetzt auch den Beitrag

Von den konoiden Steatit-Petschaften mit Durchbohrung und ovalem Bildfeld, die in den letzten spätkyprischen Perioden (III A–C) dominieren und deutlich unter kretisch-mykenischem Einfluß stehen, sollen hier einige auf Zypern gefundene Beispiele kurz betrachtet werden: die zwei hier abgebildeten Steatite im Britischen Museum mit einem *lagernden Rind* und der olivbraune Steatit mit einem *stehenden Rind*, Berlin Nr. 62<sup>16</sup>. Das stehende Rind des Berliner Stückes entspricht einem durch den Kontext fest datierten Kopf-Siegel aus Enkomi (SK III C), aber auch den mykenischen Rinderbildern in Berlin Nr. 45 und 46<sup>17</sup>. Auf dem kyprischen dunkelgrünen Steatit-Konoid Berlin Nr. 63 ist sogar der geläufige minoische Ta-urt-Dämon dargestellt und auf dem hier abgebildeten Konoid im Britischen Museum das kretische *Bukranion*<sup>18</sup>. Auch das letztere Stück hat als Parallele ein datiertes Konoid des gleichen Motivs aus Enkomi (SK III B)<sup>19</sup>. In Analogie zu den Bildern dieser Steine, zum Material und ihrer Siegelform, steht das *Buckelrind unter Bäumen* auf einem schwarzen Steatit-Konoid der gleichen Zeit im Britischen Museum<sup>20</sup>.

Das inzwischen bekannt gewordene Steatit-Konoid mit dem *bärtigen Krieger* aus Enkomi gibt eine eigene aufschlußreiche Information<sup>21</sup>. Einerseits hat die Schilfkrone des Kriegers Ähnlichkeit mit dem Kopfschmuck der Philister auf Bildern vom ägyptischen Medinet Habu, andererseits entspricht der große Schild mykenischen Schilden, wie sie Catling publiziert hat<sup>22</sup>. Das Stück ist gut datiert (SK III B), es ist ein Beispiel für die verschiedenartigen Strömungen innerhalb der kyprischen Siegelglyptik. Alle Exemplare zusammen bezeugen die Übernahme der mykenischen Ausdrucksformen: naturalistische Bildung der Tiere sowie getreue Wiedergabe des Kriegers und vor allem seiner Rüstung, klare Formbildung mit weichen Übergängen, perfekte Technik unter deutlicher Zuhilfenahme des rotierenden Bohrers. Als Material wurden weiche Steine gewählt, vor allem *Steatit*, gelegentlich *Serpentin*.

von E. PORADA in: P. DIKAIOS, Enkomi II (1971) Appendix I Seals 783. Über den kypro-mittanischen Stil s. ebenda 786 ff.

<sup>16</sup> *Rind*: Ovale Steatit-Scheibe WALTERS 13 Taf. 2,103 (Taf. 12,1 u. Abb. 25 c). KENNA a. O. 19 Taf. 5,19; schwarzes Steatit-Konoid WALTERS 13 Taf. 2,99 (Taf. 12,2). KENNA a. O. 26 Taf. 13,56; olivbraunes Steatit-Konoid aus Zypern AGD II Berlin 40 Taf. 16,62.

<sup>17</sup> *Rind u. Baum*: graues Steatit-Siegel in der Form eines männlichen Kopfes s. P. DIKAIOS, Enkomi II (1971) 803 Taf. 184,19a (SM III C = 1125–1075 v. Chr.) u. Taf. 188. Rinder auf mykenischen Gemmen in Berlin s. AGD II 35 f. Taf. 12,45. 46.

<sup>18</sup> *Ta-urt-Dämon*: Steatit-Konoid AGD II Berlin 40 Taf. 16,63. *Bukranion*: Steatit-Konoid WALTERS 13 Nr. 98 (Taf. 12,3). KENNA (s. Anm. 14) 20 Taf. 6,26.

<sup>19</sup> *Bukranion*: Serpentin-Konoid s. P. DIKAIOS, Enkomi II (1971) 809 Taf. 184,31 (SM III B = 1150–1125/10 v. Chr.).

<sup>20</sup> *Buckelrind*: Steatit-Konoid WALTERS 13 Nr. 100 (Taf. 12,4 u. Abb. 25 a). KENNA (s. Anm. 14) 34 Taf. 29,110.

<sup>21</sup> *Philister-Krieger*: Steatit-Konoid in Nikosia, Kyprisches Mus. (Taf. 12,5). DIKAIOS, AA 1962, 18 Abb. 11. KENNA, BCH 92, 1968, 145 Abb. 1,12 u. 147 Abb. 2,21. P. DIKAIOS, Enkomi IIIa (1969) Frontespiz. Taf. 95,3. 183,19 u. 184,19 (SK III B = 1190–1180 v. Chr.). DERS. ebenda II (1971) 801 f. Taf. 322 mit Referat E. Poradas über die Diskussion u. mit Beispielen, s. auch N. K. SANDERS, The Sea Peoples (1978) 202 Abb. 132.

<sup>22</sup> Zum Kopfschmuck s. P. DIKAIOS, Enkomi II (1971) 801 mit Anm. 613. Zum Schild s. H. W. CATLING, Cypriot Bronzework in the Mycenaean World (Oxford Monographs on Classical Archaeology, 1964) 142 ff. und H. BORCHARDT, Die Denkmäler und das frühgeschichtliche Epos, Kriegswesen. . . in: Archaeologia Homerica I, I (1977) 28 ff. m. Anm. 244 u. Abb. 3.

An der kretisch-mykenischen Glyptik gemessen, erscheint die konoide Siegelform, die dort in der vorpalatialen Periode beliebt war, hier anachronistisch hinsichtlich der Formensprache der Bilder. Die Hypothese, wonach mykenische Immigranten die Hersteller der in diesem Mischstil gearbeiteten Siegel auf Zypern gewesen seien, vereinfacht zwar, dürfte aber grundsätzlich zutreffen<sup>23</sup>.

Zu den mykenischen und syrischen Einflüssen kommen noch Einflüsse aus Ägypten hinzu. Sowohl die schwedischen Grabungen als auch die französisch-kyprischen bei Enkomi brachten eine Fülle von importierten ägyptischen Smalt-Skarabäen zutage<sup>24</sup>. Vielleicht erklärt sich dadurch, daß der Skarabäus in der jüngeren Phase der kyprischen Glyptik sehr häufig wurde.

Die aufgezählten vielfältigen Einflußströmungen sind durch die geographische Lage, die geschichtlichen Verhältnisse und vor allem die handelspolitischen Beziehungen der Insel in den Jahrhunderten des ausgehenden zweiten Jahrtausends zu erklären<sup>25</sup>.

## 5. KYPRISCH-GEOMETRISCHE PHASE

Weniger erforscht ist die Siegelglyptik der folgenden Epoche, die *kyprisch-geometrisch* genannt werden kann (1050–800 v. Chr.). Sowohl Furtwänglers Versuche wie die der schwedischen Cyprus Expedition, Gruppierungen kyprisch-geometrischer Siegel vorzunehmen<sup>26</sup>, sind nur Ansätze, denen hier einige weitere Überlegungen an Hand ausgewählter Beispiele angeschlossen werden sollen.

In der Staatlichen Münzsammlung München befindet sich ein Steatit-Siegel aus der Sammlung Arndt in der Form eines menschlichen Kopfes<sup>27</sup>. Für die Modellierung

<sup>23</sup> Über das Problem der mykenischen Einwanderer nach Zypern s. BOARDMAN, GGF 65 und KENNA im Katalog des Brit. Mus. (s. Anm. 14) S. 11.

<sup>24</sup> Die Fülle von ägyptischen Skarabäen unter den Funden auf Zypern läßt sich am besten an Hand der Tafeln 243–252 der schwedischen Cyprus Expedition II (s. Anm. 6) ermesen. s. auch R.P. CHARLES, Les Scarabées égyptiens d'Enkomi, in: P. DIKAIOS, Enkomi II (1971) 820 ff., ferner T.J. DUNBABIN, Perachora II (1962) 461 ff. Abb. 30–38.

<sup>25</sup> Zur historischen Situation auf Zypern s. V. KARAGEORGHIS, Zypern (1969) 169 ff. Vgl. Y.L. HOLMES, The Foreign Relations of Cyprus during the Late Bronze Age (Diss. 1969). T.J. DUNBABIN, The Greeks and their Eastern Neighbours (1957) 28 ff. W. HELCK, Die Beziehungen Ägyptens zu Vorderasien im 3. und 2. Jahrtausend v. Chr. (1962) 55 ff. u. 230 ff.

<sup>26</sup> Zur kyprisch-geometrischen Chronologie s. P. DIKAIOS, Enkomi II (1971) 536. Zitate auf Zypern gefundener Steine s. FURTWÄNGLER, AG

III 62 f. – lediglich Versuche, den geometrischen Stil festzustellen, die Bestimmung des Lokalstils ließ sich an Hand der wenigen Exemplare nicht durchführen. Interessant dann auch der Versuch, in: The Swedish Cyprus Expedition II (1935) einige geometrisch-kyprische Siegel zu bestimmen, so z.B. 797 Taf. 243, 1119. 2684. 2689. 2696; archaisch-kyprischer Stil ebenda Nr. 2280. Versuch von Gruppierungen ebenda IV 2 S. 225. Kombinationsversuche vorwiegend auf Grund der Fundorte s. AGD II Berlin 61 Nr. 120 ff. Spätere Steine aus Zypern s. KARAGEORGHIS, BCH 85, 1961, 262 f. DERS., BCH 87, 1963, 326 f. DERS., BCH 89, 1965, 235 ff.

<sup>27</sup> Steatit(?) in der Form eines Kopfes, ehem. Slg. Arndt Nr. 1110 – Mensch, Ziegenbock jagend, Fisch (Taf. 13,1 u. Abb. 26 h). Das Exemplar ist in AGD I, I München nicht enthalten. Eine Replik aus Serpentin s. J. BOARDMAN, Intaglios and Rings... from a private Collection (1975) 111 f. Abb. 210. Vgl. auch: DERS., GGF 402 u. hier Anm. 17.



des Kopfes könnten neusyrische Statuen-Köpfe und Masken Vorbilder gewesen sein<sup>28</sup>. Ein Kopfsiegel aus Enkomi bietet eine festdatierte spätkyprische (SK III B) Parallele<sup>29</sup>. Das Siegelbild des Münchner Kopfes ist hingegen stilistisch jünger: ein *Steinbock* in fliegendem Galopp, unter ihm ein *Fisch*, davor ein Winkel-Ornament, rechts eine *menschliche Figur* als Verfolger des Tieres. Der Stil ist geometrisch<sup>30</sup>: eckige Bildung der Tiere, zackige Ornamentik, gittrige Schraffur des Verfolgers, der Fisch grätenhaft stilisiert. Das Siegelbild erinnert an den griechisch-geometrischen Elfenbein-

10,2 Diskos aus dem Dipylon in Berlin Nr. 68 mit dem Bild eines Pferdehalters<sup>31</sup>.

Auch der hier abgebildete Serpentin in der Form eines plastischen *Löwen* in London ist in Schema und Stil ähnlich: ein *Pferd* in der Bildmitte, darüber ein Vogel, darunter ein Fisch, davor ein *Pferdehalter*, der nach den Zügeln greift<sup>32</sup>. Die eckige Formgebung wird von Gratmulden und Winkeln bestimmt, sie erinnert stark an das griechisch-geometrische Bild des Tiersiegels in Berlin Nr. 67 mit sechs schreitenden Männern<sup>33</sup>. Schließlich ist auch noch der auf Rhodos bei Kamiros gefundene, aber

10,6  
13,3 wohl eher kyprische Steatit-Skarabäus in London hier einzuordnen: er zeigt gleiches Thema und Bildschema in ähnlichem Stil wie auf dem erstgenannten Londoner Stück<sup>34</sup>.

#### 6. KYPRISCH-GEOMETRISCHE PHASE, SKARABÄOIDE UND SKARABÄEN

13,4 a) Das bekannte Steatit-Skarabäoid in München Nr. 117 mit einem *Pferdebild* gehört in diesen Zusammenhang<sup>35</sup>. Die vom Kunsthändler genannte Provenienz, Samos, ist mit Recht angezweifelt worden: Zypern ist als Ursprungsort wahrscheinlicher. Thema und Schema decken sich mit den Bildern der soeben betrachteten Steine. Boardman hat für das *Pferdebild* östliche Prägung, für *Fisch* und *Vogel* subgeometrische Sprache erkannt. Die Einordnung in den kyprisch-geometrischen Stil erscheint zumindest möglich. Die dichte Ausfüllung des Bildfeldes, die Zeichnung der Mähne als

<sup>28</sup> Neusyrische Statuenköpfe und Masken s. E. STROMENGER in: Festschrift Moortgat, Vorderasiatische Archäologie (1964) 239 ff. Taf. 34–37.

<sup>29</sup> Kopfsiegel aus Enkomi s. Anm. 17, andere Beispiele V. E. G. KENNA, Catalogue of the Cypriote Seals of the Bronze Age in the British Museum, Corpus of Cypriote Antiquities Nr. 3 (1971) 34 f. Taf. 31, 115, 116 u. 118.

<sup>30</sup> Ein anderes auf der Insel gefundenes Kopfsiegel aus Serpentin im Britischen Museum hat eine geometrische Rosette als Siegelmuster: KENNA a. O. 34 Taf. 31, 116.

<sup>31</sup> *Pferd mit Pferdehalter*: Elfenbein-Diskos AGD II Berlin 43 Taf. 18, 68 (Taf. 10, 2).

<sup>32</sup> *Pferd mit Pferdehalter*: Serpentin in der Form eines lagernden Löwen WALTERS 30 Nr. 243 (Taf. 13, 2 u. Abb. 25 d). FURTWÄNGLER,

AG Taf. 4, 29. ERW. BOARDMAN, Island Gems 111 Anm. 2. Zu den Tiersiegeln bzw. Löwen-Pseudoskarabäen s. 55 Anm. 12.

<sup>33</sup> *Sechs schreitende Männer*: Steatit-Tiersiegel (Löwe) AGD II Berlin 42 Taf. 18, 67 – geometrisch (Taf. 10, 6).

<sup>34</sup> *Pferd mit Pferdehalter*: Steatit-Skarabäus aus Kamiros WALTERS 40 Nr. 329 (Taf. 13, 3).

<sup>35</sup> *Pferd mit Vogel u. Fisch*: Steatit-Skarabäoid AGD I, 1 München 35 Taf. 14, 117 (Taf. 13, 4). Die Provenienzangabe bezweifelt BOARDMAN, Island Gems 135 zu J 4. Im Text ebenda: „The Munich seal renders the eastern motif of horse, bird and fish in the usual Greek subgeometric manner.“ Zur starken Ausführung der Konturen in der griechisch-geometrischen Glyptik vgl. Quader AGD I, 1, München Nr. 101 (Taf. 11, 2) s. 60 Anm. 65.

Sägemuster, die beiden Zackenreihen anstelle des Pferdehalters, das übergroße Tierauge und die mehrfache Umreißung der Konturen sind von der griechisch-festländischen spätgeometrischen Keramik und Glyptik beeinflusste Elemente<sup>36</sup>.

Zwei weitere auf Zypern gefundene und hier abgebildete Skarabäoide im Britischen Museum tragen linear geprägte geometrische bzw. subgeometrische Bilder. Auch innerhalb der im vorigen Kapitel behandelten Leierspieler-Gruppe fielen Siegelbilder durch ihre linear betonte Zeichenweise auf – ein im Mittelmeerraum des 8./7. Jahrhunderts durch Vasenbilder verbreiteter linearer Stil<sup>37</sup>. Der eine Stein zeigt zwei hieroglyphisch wirkende *menschliche Figuren*, eine mit Schild, dazwischen Tiere und an der Seite kyprische Schriftzeichen, der andere zwei linear umrissene *Steinböcke*. 14,1,2

b) Zu diesen geometrischen und subgeometrischen, von Gratmulden, scharfen Konturen oder auch nur Linien bestimmten Siegelbildern steht eine vorwiegend durch Skarabäen vertretene weitere Gruppe im Gegensatz. Bei ihr sind der stark schabende Stichel und der rotierende Bohrer gleichermaßen gebraucht worden. Bei einigen Exemplaren dominiert der Kugelbohrer derart, daß die Bilder einen ausgesprochenen a globolo-Charakter erhalten haben, wie unsere Zusammenstellung auf Taf. 14 zeigt. Weiter interessant an diesen Beispielen ist, daß ihr Thema und Schema eindeutig von mykenisch-minoischen Vorbildern bestimmt sind, wie Furumark 1953 nachgewiesen hat. Er unterzog den Steatit-Skarabäus in unbekanntem Privatbesitz mit der Darstellung eines *Pferdewagens*, in dessen Wagenkasten drei Figuren stehen, vorn ein Pferdehalter, hinten ein Begleiter<sup>38</sup>, einer gründlichen Analyse, indem er ihn vor allem mit mykenischen Vasenbildern verglich. Der von ihm für die Datierung in Erwägung gezogene späteste Ansatz (11. Jh.) erscheint mir gut möglich<sup>39</sup>, da das Bild sich geradezu als Vorstufe der ähnlichen Bilder der kyprisch-geometrischen Epoche anbietet. Ähnliches ist in der reif- und subgeometrischen Zeit deutlich wieder aufgegriffen worden, so auf dem Skarabäoid in Berlin Nr. 128<sup>40</sup> und auf einem Skarabäus in London<sup>41</sup>, beides Steatite aus Zypern. Beim stark abgegriffenen Berliner Stück ist der rotierende Kugelbohrer für Köpfe und Radnabe in gleicher Weise wie beim Furumark-Skarabäus gebraucht worden, beim jüngeren Londoner Skarabäus mit dem großen Vogel über dem Gespann hat man hingegen nur den Stichel benützt und in 14,3-7

<sup>36</sup> Zu den Merkmalen der subgeometrisch-griechischen Glyptik s. 60 f.

<sup>37</sup> *Zwei lineare menschliche Figuren*: braunes Steatit-Skarabäoid aus Zypern WALTERS 36 Nr. 294 (Taf. 14,1). Zu den kyprischen Zeichen s. Syllabar bei A. HEUBECK, Schrift, in: *Archaeologia Homerica* X, 1979, 69 Abb. 33. *Zwei Steinböcke*: Steatit-Skarabäoid aus Zypern WALTERS 30 Nr. 245 (Taf. 14,2). Für linear ausgeführte Bilder der Leierspieler-Gruppe (Taf. 11,3,5-7) s. 64.

<sup>38</sup> *Furumark-Skarabäus* mit Gespann, fünf menschliche Figuren u. Hund (Taf. 14,3 u.

Abb. 26 e): Steatit in Privatbesitz, s. FURUMARK, A Scarab from Cyprus, *OpAth* 1, 1953, 48 ff. In Skarabäusform ist auch der Steatit AGD II Berlin 61 Taf. 29, 120.

<sup>39</sup> s. FURUMARK a. O. 65.

<sup>40</sup> *Gespann*: Steatit-Skarabäoid aus Zypern AGD II Berlin 63 Taf. 31, 128 (Taf. 14,4 u. Abb. 26 f.).

<sup>41</sup> *Zwei Männer in einem Wagen*: Steatit-Skarabäus aus Zypern WALTERS 40 Nr. 322 (Taf. 14,5). Vgl. *Serpentin-Tiersiegel* J. BOARDMAN, *Intaglios and Rings* . . . from a private Collection (1975) 112 Abb. 211.

größeren Flächen geschabt, ähnlich den Formen des griechisch-orientalisierenden Stils.

- 14,6 c) Von besonderem Interesse ist ferner ein grüner Jaspis-Skarabäus im Britischen Museum, bereits aus früharchaischer Zeit, dem beginnenden 6. Jahrhundert. Für sein Bild war die Beherrschung des Bohrers schon selbstverständlich<sup>42</sup>; das Schema des Furumark-Skarabäus und der ausdrückliche a globolo-Stil sind hier weitergeführt.
- 14,7 Gleicher Stil ist endlich auch dem sehr ähnlichen Berliner Hämatit-Konoid Nr. 121 aus Beirut eigen. Seinem kretischen *Stierspringer* liegt ebenfalls ein altes Schema zugrunde, und obgleich sein a globolo-Stil späte Formen aufweist, wird auch die beliebte altertümliche Form eines Konoids beibehalten<sup>43</sup>. Schon Furumark hatte a globolo-Effekte auf älteren Zylindern beobachten können und an einem Zylinder der Cesnola-Sammlung demonstriert<sup>44</sup>. Diese Technik hat sich in der kyprischen Glyptik einer gewissen Beliebtheit erfreut und ist über längere Zeiträume hinweg gepflegt worden<sup>45</sup>. Etwas merkwürdig, aber erklärlich ist dann auch das Strichband als Umrahmung des Bildes (orlo etrusco), ein Element der Skarabäenglyptik. Kyprische Siegelbilder lassen seine Vorläufer erkennen<sup>46</sup>.

### 7. STEINMATERIAL

Zum *Steinmaterial* läßt sich zusammenfassend sagen, daß in der spätkyprischen und in der kyprisch-geometrischen Glyptik in der Regel die weichen *Steatite*, gelegentlich *Serpentine* benutzt wurden, erst zum Ausgang der Epoche auch der für Zylinder ge-läufige *Hämatit*, z. B. Berlin Nr. 121, dann *Lapislazuli* (Berlin 122) oder sogar *Glas-pasten* (Berlin 129). Das rotierende Rad ist sehr früh für die Zylinderglyptik benützt worden, bei unseren ältesten Beispielen nur nachhelfend, wie die hier gelegentlich zu beobachtenden Kugeleffekte bezeugen und die Beispiele auf Taf. 14 sowie einige andere der Berliner Sammlung demonstrieren. Bei den harten Steinen war es natürlich das ausschließliche technische Mittel<sup>47</sup>.

<sup>42</sup> *Gespann, drei Männer u. Hund*: grüner Jaspis-Skarabäus WALTERS 100 Taf. 13, 829 (Taf. 14, 6). Langer Stock mit Kugel = Peitsche? Kugel über dem Pferdekopf = Kopfschmuck?

<sup>43</sup> *Stierspringer*: Hämatit-Konoid aus Beirut AGD II Berlin 61 Taf. 29, 121 (Taf. 14, 7). Altertümlich sind die Form des Konoids und das Bildschema, das einem viel älteren Konoid u. einer Platte mit Griff eigen ist: KENNA, BCH 91, 1967, 261 Abb. 1, 3 u. 3, 3. FURTWÄNGLER, Berlin 8 Abb. zu Nr. 67, Taf. 2 (Ostberlin) u. 260 Abb. 1, 2 u. 3, 2 (Abb. 25 b) – möglicherweise ist schon dort der *Stierspringer* gemeint.

<sup>44</sup> Zylinder der Cesnola-Slg. mit a globolo-Effekten s. FURUMARK, A Scarab from Cyprus, OpAth 1, 1953, 52 Abb. 2 mit weiteren Beispielen u. Lit. L. P. DI CESNOLA, A descriptive Atlas of the Cesnola Collection of Cypriote Antiquities in the Metropolitan Museum of Art III, 2 (1903) Taf. 119, 9.

<sup>45</sup> Kugeleffekte s. AGD II Berlin Nr. 120, 121, 128 u. 129.

<sup>46</sup> Das orlo etrusco ist ein für die Skarabäen spezifisches Muster, das schon in der phönizischen Glyptik zur Regel wird, vgl. 98. Im kyprischen Bereich läßt sich auf Konoiden eine ähnliche Umrahmung in der Form eines Sägemusters nachweisen, z. B. auf dem *Steatit-Konoid* mit einem Bukranion in Nikosia, Kyprisches Mus. KENNA, BCH 91, 1967, 264 Abb. 1, 7 u. 4, 7.

<sup>47</sup> s. Anm. 45.

## 8. BILDTHEMEN

Bildthemen sind neben Ornamentmustern und Schriftzeichen meistens *Tiere*, dann *Menschen mit Pferden*, *Jagdszenen*, *Fahren mit einem Gespann*. Einige Bilder weisen auf die minoische Mythologie, wie das erwähnte Bild des *Ta-urt-Dämons* in Berlin Nr. 63 und der *Stierspringer* Nr. 121 oder auch griechische Sagen wie *Herakles* und die *Hirschkuh* auf dem Berliner Glas-Amygdaloid Nr. 129.

## 9. FORMEN KYPRISCHER SIEGEL

Unsere schematische Zusammenstellung (Abb. 25 u. 26) veranschaulicht die *Formen der kyprischen Siegel*. Neben dem häufigen vom Orient beeinflussten *Zylinder* der Frühzeit ist vor allem das *Konoid* (Abb. 25 a) zu nennen und die *Platte mit Griff* (Abb. 25 b)<sup>48</sup>, dann die *Scheibe* und das *Amygdaloid* (Abb. 25 c)<sup>49</sup>. Auffällig ist sodann das *Tiersiegel* (Abb. 25 d)<sup>50</sup> mit plastisch ausgearbeiteter Figur als Siegelgriff und schließlich der *Skarabäus* (Abb. 26 e) und das *Skarabäoid* (Abb. 26 f), gelegentlich auch der *Quader* (Abb. 26 g)<sup>51</sup>. Als eine besondere Form, die sowohl im minoischen wie im griechisch-geometrischen Bereich vorkommt, ist das antropomorphe *Kopfsiegel* (Abb. 26 h) zu erwähnen<sup>52</sup>. Im ganzen sind es die geläufigen Siegelformen des syrischen, kretisch-mykenischen und griechisch-festländischen Bereiches. Der Stil läßt diese Einflüsse ebenfalls erkennen: er ist gegenständlich naturalistisch wie auf Kreta, bzw. geometrisch-linear, den Kontur betonend, wie in der griechisch-geometrischen Glyptik der späten Phase, schließlich figürlich und ornamental die Bildfelder füllend, wie beim griechisch-orientalisierenden Stil. Vermischung der Formen, Stile und Techniken bestimmt die kyprische Glyptik, wie dargelegt, in besonderem Maße.

<sup>48</sup> Ein Beispiel für das Konoid (Abb. 25 a) s. 68 Anm. 20. Die Platte mit Griff (Abb. 25 b) ist der Sandstein aus Citium. KENNA, BCH 91, 1967, 260 Abb. 1, 2 u. 3, 2 (Mann u. Vierfüßler, Stierspringer?), andere ebenda Nr. 5, 9 u. 10.

<sup>49</sup> Ovale Scheibe und Amygdaloid (Abb. 25 c), s. 68 Anm. 16 u. das Glas aus Zypern

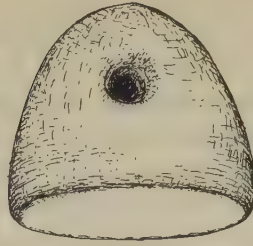
AGD II Berlin 63 Taf. 31, 129 (Herakles u. Hirschkuh).

<sup>50</sup> Tiersiegel (Abb. 25 d) s. 70 Anm. 32.

<sup>51</sup> Skarabäus und Skarabäoid (Abb. 26 e, f) s. 71 Anm. 38 u. 40. Quader (Abb. 26 g) s. Steatit AGD II Berlin 63 Taf. 31, 127.

<sup>52</sup> Kopfsiegel (Abb. 26 h) s. 69 f. Anm. 27. Vgl. 68 Anm. 17 u. 70 Anm. 28–30.

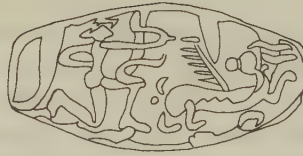




a Konoid

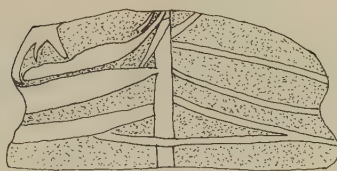
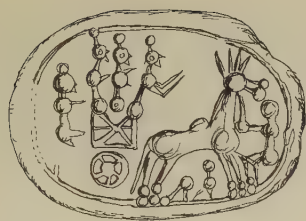


b Platte mit Griff

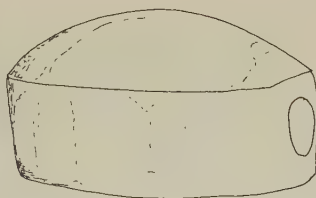
c ovale Scheibe,  
Amygdaloid

d Tiersiegel

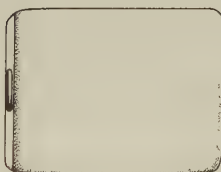
Abb. 25. Formen der kyprischen Siegel



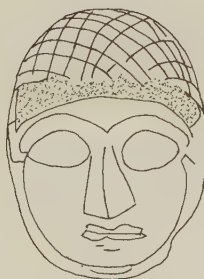
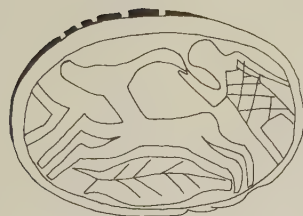
e Skarabäus



f Skarabäoid



g Quader



h Kopfsiegel

Abb. 26. Formen der kyprischen Siegel

IV. „INSELSTEINE“:  
GRIECHISCHE GEMMEN DES 7./6. JHS. v. CHR.  
(„Melische Gemmen“)

L. ROSS, Reisen auf den griechischen Inseln III (1845) 21 u. 151. LENORMANT, Intailles Archaiques de l'Archipel Grec, RA N. S. 28, 1874, 1 ff. Taf. 12. ROSSBACH, Griechische Gemmen ältester Technik, AZ 41, 1883, 311 ff. Taf. 16. A. MILCHHOEFER, Die Anfänge der Kunst in Griechenland (1883) 39 ff. – das Kapitel „Inselsteine“ grundlegend. FURTWÄNGLER, AZ 43, 1885, 225 f. DÜMLER, Archaische Gemmen von Melos, AM 11, 1886, 170 ff. Taf. 6 (grundlegend). POLLAK, Von griechischen Inseln, AM 21, 1896, 188 ff. Taf. 5. FURTWÄNGLER, Berlin (1896) 9 f. WALTERS, JHS 17, 1897, 63 ff. Taf. 3. FURTWÄNGLER, AG III (1900) 68 ff. OSBORNE, Engraved Gems (1912) 34 f. R. M. DAWKINS, A re-cut Gem from Melos, in: Essays and Studies presented to William Ridgway . . . (1913) 167 ff. MALTEN, Jdl 40, 1925, 147 Abb. 48–53. WALTERS (1926) S. XXVII f. M. I. MAXIMOWA, Antike geschnittene Steine der staatlichen Ermitage (1926, russ.) 33. F. MATZ, Geschichte der griechischen Kunst I (1950) 502 Taf. 295 f. KLEINER-OHLY (1951) 11 ff. RICHTER (1956) 3. ZAZOFF, AA 1963, 55. BOARDMAN, Island Gems (1963) – Rez.: H. KOCH, Gnomon 36, 1964, 812 ff. u. ZAZOFF, Gymnasium 72, 1965, 142 ff. ZAZOFF, AA 1965, 19 ff. RICHTER, Greeks and Etruscans (1968) 31 ff. AGD I,1 München (1968) 34 ff. BOARDMAN, AGG (1968) 115 ff. DERS., Island Gems Aftermath, JHS 88, 1968, 1 ff. DERS., BMusBud 32/33, 1969, 14 ff. AGD II Berlin (1969) 57 ff. L. MARANGOU, Lakonische Elfenbein- und Beinschnitzereien (1969) 130 ff. Nr. 74–83 Abb. 95–105. AGD III Kassel (1970) 191 ff. BOARDMAN, GGF (1970) 118 ff. u. 401. AGD IV (1975) Hannover 13 u. Hamburg 355 f. PINI, MarbWPr 1975/76, 1 ff. AGHague (1978) 71 f. AGOxford (1978) 1 ff. MARTINI, Gnomon 54, 1982, 92 (Rez. AGD IV)<sup>1</sup>.

I. ZUR FORSCHUNGSGESCHICHTE

Die Bezeichnung „Inselsteine“ für die Gemmen des orientalisierenden griechischen Stils<sup>2</sup> des 7./6. Jahrhunderts v. Chr.<sup>3</sup> geht auf die Stücke zurück, die LUDWIG ROSS in seinen „Inselreisen“ (1843) entsprechend erörtert hat<sup>4</sup>. Forscher, die diesen Begriff übernahmen, liefen Gefahr, die Materie räumlich und zeitlich zu weit auszudehnen:

<sup>1</sup> Die bibliographische Anordnung ist chronologisch. Nach 1980 erschienene Publikationen konnten im Text nicht mehr berücksichtigt werden, manches wohl aber im Literaturvorrang und in den Anmerkungen.

<sup>2</sup> Der Begriff „Orientalisierender Stil“ geht auf A. Furtwängler zurück. Da er das Hauptcharakteristikum der Kunst des 7. Jahrhunderts – die Aufnahme des orientalischen Einflusses – ausdrückt, wird er in der archäologischen Literatur beibehalten, dagegen A. RUMPF, HdArch VI, 2 S. 23.

<sup>3</sup> FURTWÄNGLER, AG III 68 ff. bestimmt für

die „melische“ Glyptik das 7. Jh. Auch BOARDMAN, Island Gems 91 u. GGF 119 setzt den Beginn der Periode in der ersten Hälfte des 7. Jhs. an und verfolgt sie bis in die 2. Hälfte des 6. Jhs. RICHTER, Greeks and Etruscans 38 gibt ihrem Kapitel die Überschrift „Island Gems, seventh to sixth Century B. C.“.

<sup>4</sup> L. ROSS, Reisen auf den griechischen Inseln III (1845) 21 u. 151. Die von Ross gefundenen Exemplare kamen damals nach Breslau, s. ROSSBACH, Griechische Gemmen ältester Technik, AZ 41, 1883, 311 ff.

so hat MILCHHOEFER (1883) die Insel Kreta mit einbezogen, also auch minoisch-mykenische Gemmen der Eisenzeit<sup>5</sup>. BOARDMAN (1963) sah zwar die Insel Melos als ihr Herstellungszentrum an, bezog aber auch das Festland mit ein und erörterte unter dem Titel „Island Gems“ sowohl geometrische als auch spätere archaische Arbeiten einschließlich der Bronzesiegel und der Elfenbeine aus Sparta<sup>6</sup>.

## 2. FUNDORTE

Sprach man hingegen mit DÜMMLER (1886) lediglich von „Melischen Gemmen“<sup>7</sup>, so beschränkte man sich auf die Gattung der meist aus grünlich-grauem Steatit (Agalmatolith) gearbeiteten Siegel-Amulette, deren Herstellungszentrum nach DÜMMLER, FURTWÄNGLER und nun auch nach BOARDMAN, die Insel Melos war, auf der auch die meisten Stücke gefunden worden sind<sup>8</sup>; aus Melos besitzt die Kasseler Sammlung elf Lentoide und Amygdaloide aus dem ehem. Besitz von DÜMMLER<sup>9</sup>. Die sonstigen über ganz Griechenland verstreuten Fundorte zeigen, wie beliebt und wie verbreitet diese Steine gewesen sind<sup>10</sup>: in den Beständen der deutschen Sammlungen stammen aus *Melos* zehn weitere Stücke in München und drei in Berlin<sup>11</sup>, aus *Paros* fünf Münchner Exemplare<sup>12</sup>, aus *Kreta* ebenfalls drei in München<sup>13</sup>. Andere einzelne Stücke verteilen sich auf *Samos*, *Ägina*, *Euböa*, *Rhodos* sowie auf *Korinth*, *Sparta*, *Theben*, *Mykene*, *Smyrna* und *Beirut*<sup>14</sup>.

<sup>5</sup> A. MILCHHOEFER, Die Anfänge der Kunst in Griechenland (1883) 39 ff. Kapitel „Inselsteine“. Als „nicht ganz zutreffend“ kritisiert diese Bezeichnung schon ROSSBACH, AZ 41, 1883, 3 II u. Anm. 2, und auf die Notwendigkeit der Unterscheidung von den kretisch-mykenischen Steinen weist auch DÜMMLER ausdrücklich hin, AM II, 1886, 178.

<sup>6</sup> BOARDMAN, Island Gems steckte den Rahmen weit, s. ZAZOFF, Gymnasium 72, 1965, 142. Er trennte die Gattungen und widmete ihnen gesonderte Kapitel, s. 109 ff. Part II: Other Groups of Archaic Greek Seals. Auch die peloponnesischen Elfenbeine werden dort 145 ff. behandelt, vgl. L. MARANGOÜ, Lakonische Elfenbein- und Beinschnitzereien (1969) 130 ff. Nr. 74–83 Abb. 95–105, vgl. auch RICHTER, Greeks and Etruscans 43 ff. und vorher schon F. MATZ, Geschichte der griechischen Kunst I (1950) 502. Bronzestempel s. BOARDMAN, Island Gems 155 f.

<sup>7</sup> DÜMMLER, AM II, 1886, 170 ff. behandelt die nur auf Melos gefundenen Exemplare, von denen die meisten später nach Kassel kamen, s. ZAZOFF, AA 1965, 1 ff. und AGD III Kassel 179 f. Dort wie bei KLEINER-OHLY 11 ff. und AGD II Berlin 57 f. wurde der von Furtwängler

eingeführte Gattungsbegriff „melisch“ beibehalten.

<sup>8</sup> Mit Recht war Furtwängler im wesentlichen Dümmler gefolgt, der nicht nur die melische von der mykenischen Produktion trennte, sondern auch die zeitliche Einstufung richtig sah und den Rückfall in primitive Technik erkannte. Für ihn bereits stand Melos im Zentrum des kretischen und orientalischen Einflusses, s. DÜMMLER a. O. 179. Über die Produktionszentren der melischen Gemmen s. BOARDMAN, Island Gems 96 und zusammenfassend 101.

<sup>9</sup> s. Anm. 7.

<sup>10</sup> Über die Provenienzen s. BOARDMAN, Island Gems 96 ff. u. 173 f. Bei weitem dominiert natürlich die Insel Melos.

<sup>11</sup> *Melos*: AGD III Kassel 191 ff. Nr. 9–19; I, I München 34 ff. Nr. 113, 119, 126, 129, 132, 136, 143, 145, 146 u. 149; II Berlin 58 ff. Nr. 110, 111 u. 119.

<sup>12</sup> *Paros*: AGD I, I München 34 ff. Nr. 116, 124, 127, 135 u. 154.

<sup>13</sup> *Kreta*: AGD I, I München 34 ff. Nr. 114, 122 u. 147.

<sup>14</sup> *Samos*: AGD I, I München 35 Nr. 117. *Ägina*: ebenda 36 Nr. 125; AGD II Berlin 59 f. Nr. 113 u. 118. *Euböa*: AGD II Berlin 58 Nr. 109.



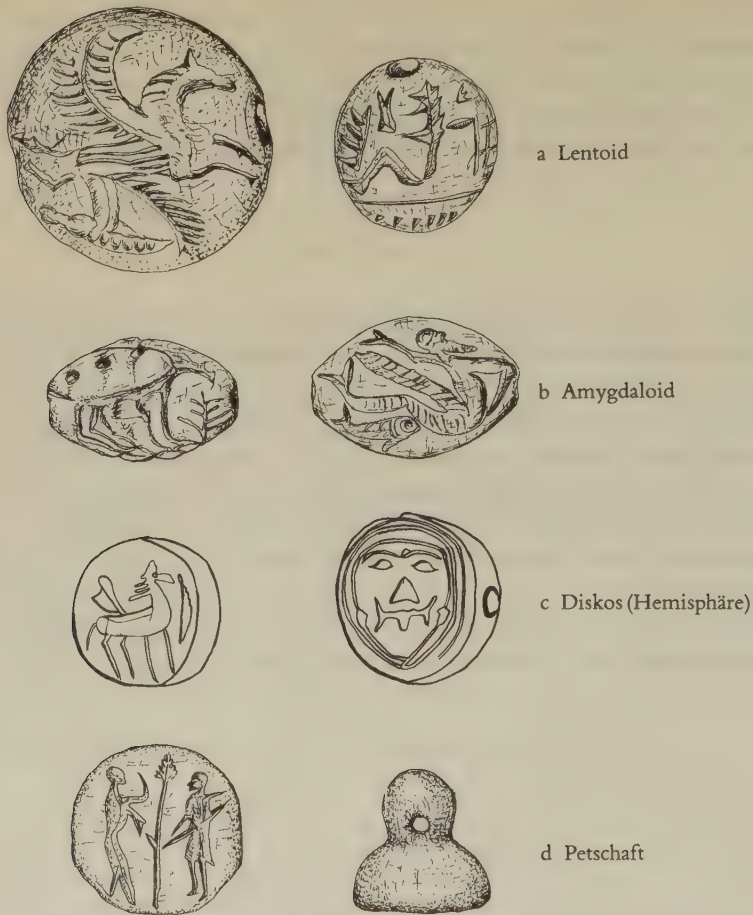


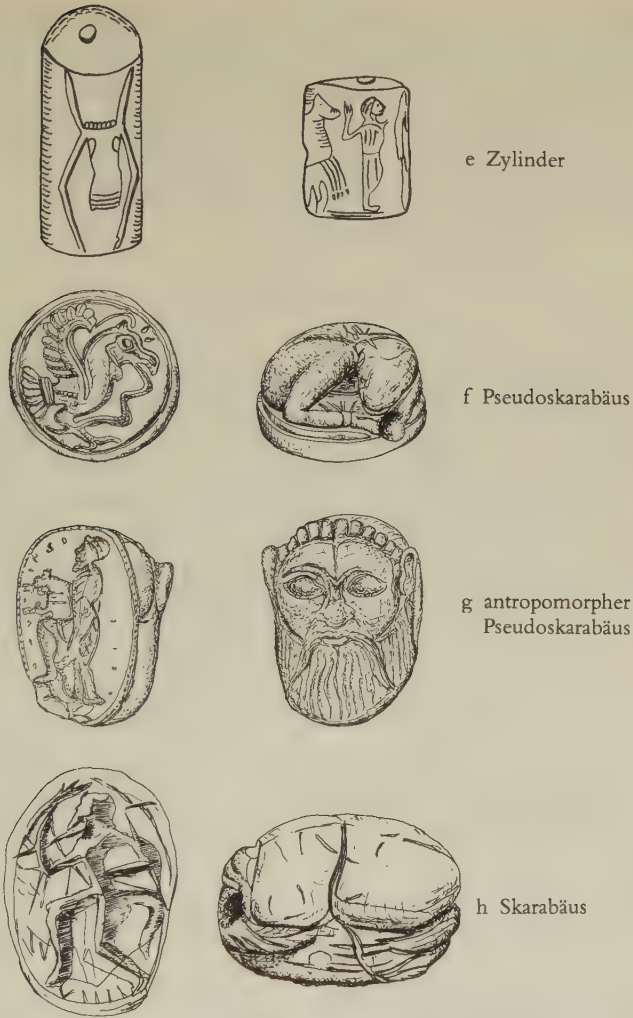
Abb. 27. Formen der Inselsteine

## 3. FORMEN DER „INSELSTEINE“

Die „Inselgemmen“ benützen die althergebrachten, vor allem in der minoisch-mykenischen Glyptik geläufigen Siegelformen, die die Zusammenstellung unserer schematischen Abbildung zeigt: *Lentoide* (Abb. 27 a) und *Amygdaloide* (Abb. 27 b) bilden die Regel, daneben gibt es *Diskoi* bzw. *Hemisphären* (Abb. 27 c), wie die hier abgebildeten Beispiele in Oxford und London<sup>15</sup>, *Petschafte* (Abb. 27 d) wie Berlin Nr. 116 und

*Rhodos*: AGD I, 1 München 38 Nr. 138. *Korinth*: ebenda 35 Nr. 121 u. 40 Nr. 150. *Sparta*: ebenda 36 Nr. 128. *Theben*: AGD II Berlin 58 Nr. 108. *Mykene*: AGD I, 1 München 38 Nr. 139. *Smyrna*: ebenda 41 Nr. 158. *Beirut*: AGD II Berlin 59 f. Nr. 116.

<sup>15</sup> *Lentoid* (Abb. 27 a): AGD IV Hamburg 355 Taf. 247,9 (Taf. 15,7) u. AGD III Kassel 191 Taf. 87,9 (Taf. 18,5). *Amygdaloid* (Abb. 27 b): AGD III Kassel 191 Taf. 87,10 (Taf. 18,2) u. ebenda 193 Taf. 88,15. *Diskos* (Abb. 27 c): Oxford, Ashmolean Mus. – A Pferd B Ziegenbock



e Zylinder

f Pseudoskarabäus

g antropomorpher Pseudoskarabäus

h Skarabäus

Abb. 28. Formen der Inselsteine

München Nr. 144<sup>16</sup>, sowie Zylinder (Abb. 28 e) wie München Nr. 124 und Berlin Nr. 118<sup>17</sup>. Manchmal kommen auch Tiersiegel vor (Abb. 28 f) wie Berlin Nr. 106, die flacher geformt sind als die minoischen und besser Pseudoskarabäen genannt werden sollten. Ein gutes Beispiel für sie ist die antropomorphe Form (Abb. 28 g) mit einer pla-

(Taf. 18,4). BOARDMAN, Island Gems 76 Taf. 11,325 (Liste der Diskoi). Hemisphäre (Abb. 27 c): WALTERS 29 Taf. 5,231 – Medusenhaupt (Taf. 18,3). BOARDMAN, Island Gems 83 Taf. 13,357 (Liste der Hemisphären). Diskoi sind auch AGD I, 1 München 38 Taf. 16,139 (a Stierkopf b Löwe); AGD II Berlin 58

Taf. 26,107 (Vierfüßler); AGD IV Hannover 13 Taf. 2,10 (Löwe).

<sup>16</sup> Petschaft (Abb. 27 d): AGD II Berlin 59 f. Taf. 27,116 (zwei Menschen); AGD I, 1 München 39 Taf. 17,144 (a Hirsch b Löwe).

<sup>17</sup> Zylinder (Abb. 28 e): AGD I, 1 München 36 Taf. 14,124 (Stier u. Stierkopf); AGD II Ber-

stisch, kameo-ähnlich ausgearbeiteten Silensmaske als Rücken, wie sie in dem Meister-Steatit mit dem Kytharaspieler des Syries besonders klar vorliegt<sup>18</sup>. Diese Form entspricht etwa den geometrischen Gesichts- und den kyprischen Kopfsiegeln<sup>19</sup>. Endlich ist am Ausgang der Periode (2. Hälfte des 6. Jahrhunderts) auch der *Skarabäus* selbst (*Abb. 28 h*) gebräuchlich geworden<sup>20</sup>: flüchtig ausgeführte Käfer mit einfachen Trennlinien und einer tiefen Mulde zwischen Thorax und Elytren.

#### 4. STEINARTEN

Für die „Inselgemmen“ wurde in aller Regel der weiche *Steatit* in leicht transparenter, weißlicher, grünlich bis bräunlicher Färbung verwandt<sup>21</sup>. Für das Bohren von Kugeln und das Aushöhlen von Mulden benützte man auch bei Steatiten gelegentlich den Bohrer, wie Beispiele in Berlin und München zeigen<sup>22</sup>, führte dann aber mehr und mehr das maschinelle Bohren ein und konnte somit auch harte Edelsteine bearbeiten: Karneol, Bergkristall, Jaspis, Chalcedon, wofür die von I. Pini gesammelten Amygdaloide mit flüchtig geschnittenen Tierbildern wie der Chalcedon Nr. 7 und der Jaspis Nr. 8 in Kassel Beispiele sind, sowie andere von Boardman aufgezählte Steine<sup>23</sup>.

#### 5. THEMEN DER BILDER

Die Herleitung der äußeren Formen und auch vieler Bildthemen aus der minoisch-mykenischen Glyptik darf als erwiesen gelten<sup>24</sup>; sie ist auch verständlich, da archäologische Funde sowohl auf Melos wie auch sonst auf den Inseln minoisch-mykenische

lin 60 Taf. 28, 118 (Wagenszene). BOARDMAN, *Island Gems* 77 f. Taf. 11, 334 (Liste der Zylinder).

<sup>18</sup> *Pseudoskarabäus* (*Abb. 28 f. g*): AGD II Berlin 57 Taf. 26, 106 (Hund u. Bild eines Vogelgreifs); *Steatit* des Syries (*Taf. 19, 1*) s. 83 Anm. 48.

<sup>19</sup> Geometrisches Gesichts- und kyprisches Kopfsiegel s. 62 f. Anm. 81 (*Taf. 9, 6*) u. 69 Anm. 27 (*Taf. 13, 1*). Vergleichbare Formen schon minoisch s. 48 (*Abb. 22 d*) u. Anm. 136.

<sup>20</sup> *Skarabäus* (*Abb. 28 h*): AGD II Berlin 60 Taf. 28, 117 (Silens). Vgl. auch hier *Taf. 19, 2-6*.

<sup>21</sup> Die Bezeichnung „*Steatit*“ ist als ein archäologischer nicht mineralogischer Terminus zu verstehen, s. auch AGD II Berlin 57. Er ist bei Angabe der Farbvariation gut zu gebrauchen und unmißverständlich. Die Diskussion über seine Beschaffenheit und seine Varianten, die man seit Dümmler immer wieder aufgenommen hat, erweist sich als wenig ergiebig. Soweit

nichts anderes angegeben wird, handelt es sich hier bei allen besprochenen Exemplaren um *Steatite*.

<sup>22</sup> Der Bohrer ist deutlich benutzt beim Petschaft AGD I, 1 München 39 Taf. 17, 144 und bei dem Amygdaloid ebenda Taf. 17, 143 sowie beim Amygdaloid u. Lentoid AGD II Berlin 58 Taf. 26, 108 u. 110.

<sup>23</sup> Die von Pini gesammelte Gruppe der Amygdaloide (*Taf. 19, 7.8*) s. 84 Anm. 55. BOARDMAN nannte andere Edelsteinarbeiten, s. JHS 88, 1966, 1 ff. Nr. IV, VII (Chalcedon) und Nr. III, V, VI, IX, XII u. XIII (Bergkristall).

<sup>24</sup> Die richtige Herleitung von der minoisch-mykenischen Glyptik ist zunächst Dümmler zu verdanken, dem Furtwängler folgte, s. 77 Anm. 8. Eine Erweiterung und Vertiefung ergaben BOARDMAN, *Island Gems* 92 ff. u. 105 ff. mit zahlreichen Beispielen, s. auch BOARDMAN, GGF I 18 ff.

Siegel zutage gebracht haben, wie im ersten Kapitel berichtet worden ist<sup>25</sup>. Tiere in ihren typischen Bewegungen beherrschen in betont natürlicher Wiedergabe auch hier die Thematik, die Boardman erschöpfend verzeichnet hat: *Hirsch* wie auf dem Amygdaloid in Oxford und auf anderen Stücken in München<sup>26</sup>, *Löwe*, *Rind*, *Pferd*, oft *Steinbock* und *Antilope*, dann *Vögel*, *Fische*, sonstige *Meerestiere* und *Reptilien*, für alles viele Beispiele in den AGD-Sammlungen<sup>27</sup>. *Stierköpfe* erinnern an das kretische Bukranion<sup>28</sup>. Neu hingegen ist die im Einklang mit der übrigen Kunst jener Zeit stehende Tendenz zu orientalisierenden Motiven<sup>29</sup>, z. B. für Beflügelung der meisten Tiere (und auch von Menschen) oder zu ihrer Umwandlung in Seewesen durch einen Fischleib<sup>30</sup>. So lassen sich auch die sog. *Meergreise* der Kasseler und Münchner Stücke erklären<sup>31</sup>. Desgleichen ist, wie sonst im Orientalisierenden Stil, auch in der Glyptik das Auftreten von Fabelwesen wie *Kentaur*, *Greif*, *Chimaira*, *Hippokamp* u. a. häufig<sup>32</sup>. Bei den Tieren bleibt das alte Motiv des sich umblickenden gejagten Wildes weiter beliebt. Das Tierbildschema erhält eine charakteristische Prägung: die Vorderbeine werden von einander getrennt wie im Sprung in die Höhe gestreckt, die Hinterbeine bleiben zusammen. Besonders typisch ist die Kombination von antipodischen, wie

15,1

15,2-4

15,5

15,6,7

16,1,2

16,3,4

16,5,6

<sup>25</sup> Über die Funde auf der Insel Melos gibt wiederum der Aufsatz von DÜMLER, AM 11, 1886, 170 ff., Aufschluß. FURTWÄNGLER, AG III 70 Anm. 2 hatte die Funde von drei minoischen Steinen in der griechischen Nekropole bezweifelt, wohl zu Unrecht, s. ZAZOFF, AA 1965, 11 Anm. 36. Eine Liste auf Melos gefundener minoischer Steine gibt BOARDMAN, Island Gems 97 ff. Vgl. auch 34 Anm. 62.

<sup>26</sup> *Hirsch*: Amygdaloid AGOxford 10 Taf. 10,53 (Taf. 15,1). FURTWÄNGLER, AG Taf. 6,26. BOARDMAN, Island Gems 38 Taf. 4,108 (ebenda 37 f. Liste der Darstellungen); AGD I, 1 München 34 Taf. 13,110; 37 Taf. 16,133; 39 Taf. 17,144 a u. 146.

<sup>27</sup> *Löwe*: AGD II Berlin 58 Taf. 26,108; AGD I, 1 München 38 f. Taf. 16 ff., 139 b. 144 b. 148 u. 149; AGD IV Hannover 13 Taf. 2,10 u. 11. *Rind*: AGD I, 1 München 35 Taf. 14,119 b u. 40 Taf. 17,147. *Pferd*: AGD I, 1 München 39 Taf. 17,143 u. 145. *Steinbock*: AGD II Berlin 58 Taf. 26 f., 109. 112. 113; AGD I, 1 München 37 Taf. 16,132 a. *Antilope*: AGD III Kassel 194 Taf. 88,18 (Taf. 15,2). *Vogel*: AGD III Kassel 192 f. Taf. 87 f., 13. 14; AGD I, 1 München 34 Taf. 13,113. *Fisch* (Delphin): AGD III Kassel 195 Taf. 88,19 (Taf. 15,3); AGD I, 1 München 36 f. Taf. 15,126 b. 129. 130 u. 39 Taf. 17,145. *Krebs*: Diskos AGOxford 8 Taf. 8,42 (Taf. 15,4). BOARDMAN, Island Gems 76 Taf. 11,321. *Eidechse*: AGD IV Hamburg 355 f. Taf. 247,10.

<sup>28</sup> *Stierkopf*: AGD I, 1 München 36 Taf. 14,124 (Abb. 28 e) u. 38 Taf. 16,139 a. *Stier-*

*kopf* u. *Fischteil*: Lentoid in London, Brit. Mus. (Taf. 15,5). BOARDMAN, Island Gems Taf. I, 15 u. GGF 136 Abb. 246.

<sup>29</sup> Gerade das Verhältnis der melischen Glyptik zum orientalisierenden Stil ist von FURTWÄNGLER, AG III 70 ff. meisterhaft herausgearbeitet worden.

<sup>30</sup> *Geflügelte Tiere*: *Pferd*: AGD III Kassel 192 ff., Taf. 87 f., 11.16 (Taf. 15,6). 17; AGD I, 1 München 36 Taf. 15,127 u. 39 Taf. 17,140. 141. *Pferd* u. *Steinbock*: AGD IV Hamburg 355 Taf. 247,9 (Taf. 15,7). *Löwe*: AGD III Kassel 192 Taf. 87,12. *Mit Fischleib*: Amygdaloid WALTERS 23 Taf. 4,171 – *Steinbock* (Taf. 16,1). BOARDMAN, Island Gems 63 Nr. 250; AGD II Berlin 59 Taf. 27,114; AGD I, 1 München 35 Taf. 14,120; AGD III Kassel 194 Taf. 88,17. *Seepferd*: Lentoid WALTERS 26 Taf. 5,210 (Taf. 16,2). BOARDMAN, Island Gems 68 Nr. 291; AGD I, 1 München 35 Taf. 14,121.

<sup>31</sup> „*Meergreis*“: Amygdaloid AGD III Kassel 193 Taf. 88, 15 (Taf. 16,3 u. Abb. 27 b); Amygdaloid AGD I, 1 München 36 Taf. 15,128 (Taf. 16,4).

<sup>32</sup> *Kentaur*: Amygdaloid WALTERS 23 Taf. 4,173 (Taf. 16,5). BOARDMAN, Island Gems 55 Taf. 7,197; AGD II Berlin 58 f. Taf. 27,111; AGD I, 1 München 37 f. Taf. 16,134 u. 135. *Greif*: AGD I, 1 München 41 Taf. 18,154; AGD II Berlin 58 Taf. 26,106 (Vogelgreif). *Chimaira*: AGD II Berlin 58 Taf. 26,110 b; AGD I, 1 München 38 Taf. 16,136. *Hippokamp*: Amygdaloid AGD I, 1 München 35 Taf. 14,121 (Taf. 16,6).



- 15,7 ein Wirbel „rotierenden“ Tierprotomen mit nur einem Leib, eine gelungene Lösung  
des Problems der Rundkomposition<sup>33</sup>. Manchmal erscheinen *Tierprotomen* auch al-  
17,1 lein, wie auf dem Amygdaloid aus Melos in Kopenhagen<sup>34</sup>, auch gibt es *zerstückelte*  
17,2 *Fische* wie z. B. auf dem Lentoid in München<sup>35</sup>, beides Reminiszenzen an ähnliches  
auf den Talismanischen Gemmen auf Kreta<sup>36</sup>. Dort begegnen wir auch Entsprechun-  
17,3,4 gen für die *Rosette* und das *Kreuz*, die auf den Lentoiden in München Nr. 132 und 133  
das Rund voll ausfüllen<sup>37</sup>. Bei späteren Exemplaren werden Menschen oder mytholo-  
17,5 gische Themen häufiger: *erotische Szene* auf dem Lentoid in Berlin<sup>38</sup>, *Herakles und Ne-*  
17,6 *reus* auf einem Lentoid in London<sup>39</sup>, *Aias beim Selbstmord* auf einem weiteren in New  
17,7 York<sup>40</sup>, ferner auf einem hier abgebildeten Londoner Stück *Prometheus* mit dem Ad-  
ler, der an seiner Leber nagt<sup>41</sup>.

## 6. STILARTEN

- Boardman hat deutliche Abstufungen der Stilarten festgestellt: zunächst ein mit Um-  
18,1-3 rissen arbeitender linearer Ritzstil, wie ihn der hier abgebildete geflügelte Dämon in  
Kopenhagen, der Vierfüßler in Kassel und die Hemisphäre mit dem Medusenhaupt in  
London veranschaulichen<sup>42</sup>, ferner V-förmige Auskehlung in die Tiefe und mehr  
18,4,5 Detail wie beim Diskos in Oxford oder einem anderen Beispiel in Kassel, endlich  
volle Ausarbeitung der Körper, um nur einige von Boardmans Beobachtungen zu  
nennen<sup>43</sup>. Auch Gruppierungen nach Werkstätten lassen sich auf diese Weise behut-  
sam vornehmen<sup>44</sup>.

<sup>33</sup> *Wirbel*: AGD I, I München 35 Taf. 14, 122 (Flügelperde); ebenda 39 Taf. 17, 142 (Wildziegen); AGD IV Hamburg 355 Taf. 247, 9 – Flügelperde u. Steinbock (Taf. 15, 7).

<sup>34</sup> *Protome*: Amygdaloid aus Melos in Kopenhagen, Nat. Mus. Nr. 465 – geflügelter Steinbock (Taf. 17, 1). FURTWÄGLER, AG Taf. 5, 9; AGD I, I München 36 Taf. 15, 127 (Flügelperde).

<sup>35</sup> *Zerstückelter Fisch*: AGD I, I München 37 Taf. 15, 131 (Taf. 17, 2). Vgl. auch ebenda Taf. 15, 130 u. hier Taf. 15, 5.

<sup>36</sup> Zur Darstellung von Teilen der Gegenstände auf talismanischen Gemmen, z. B. nur Ringe bei Fischreusen oder Tintenfischen s. 46 Anm. 125 u. 126.

<sup>37</sup> *Rosette oder Kreuz*: AGD I, I München 37 Taf. 16, 132 b u. 133 b (Taf. 17, 3, 4); ebenda 40 Taf. 18, 151 b. Entsprechung des Kreuzes in der minoischen Glyptik s. 41 Anm. 100 u. 101.

<sup>38</sup> *Erotische Szene*: AGD II Berlin 58 Taf. 26, 110 (Taf. 17, 5). WALTER-KARYDI, JbBerlMus 17, 1975, 40f. Abb. 45 (kykladisch).

<sup>39</sup> *Herakles u. Nereus*: WALTERS Taf. 5, 212 (Taf. 17, 6). BOARDMAN, Island Gems 51 Taf. 7, 181. DERS., GGF 137 Taf. 266.

<sup>40</sup> *Selbstmord des Aias*: RICHTER Taf. 3, 13. BOARDMAN, Island Gems 50 Taf. 7, 178. DERS., GGF 136 Taf. 264.

<sup>41</sup> *Prometheus*: WALTERS 27 Taf. 5, 211 (Taf. 17, 7). FURTWÄGLER, AG Taf. 5, 34. BOARDMAN, Island Gems 53 Nr. 187.

<sup>42</sup> *Linearer Ritzstil*: Amygdaloid in Kopenhagen, Nat. Mus. – geflügelter Dämon (Taf. 18, 1). FURTWÄGLER, AG Taf. 5, 27; Amygdaloid AGD III Kassel 191 Taf. 87, 10 a – Vierfüßler u. Skorpion (Taf. 18, 2); Hemisphäre WALTERS 29 Taf. 5, 231 – Medusenhaupt (Taf. 18, 3). BOARDMAN, Island Gems 83 Taf. 13, 357.

<sup>43</sup> *V-förmige Auskehlung*: Diskos AGOxford 8 Taf. 8, 41 – A Ziege B Pferd (Taf. 18, 4). BOARDMAN, Island Gems 76 Taf. 11, 325; Lentoid AGD III Kassel 191 Taf. 87, 9 – hockende menschliche Figur (Taf. 18, 5). *Volle Ausarbeitung*: Amygdaloid aus Melos in Kopenhagen, Nat. Mus. Nr. 465 – geflügelter Steinbock (Taf. 17, 1). Die Beschreibung der durch technische Mittel bedingten Effekte s. BOARDMAN, Island Gems 18 u. Abb. 1.

<sup>44</sup> Gruppierungen und Werkstätten s. BOARDMAN, Island Gems 85 (The Artists). Vgl. dazu Kritik ZAZOFF, Gymnasium 72, 1965, 144.

Man ritzte und grub ausschließlich mit dem Stichel und glättete mit einem stumpfen Eisen. In der späteren Phase wurde parallel zu der Inselglyptik in Perachora und Sparta eine Elfenbeinglyptik betrieben. Von den Elfenbein-Pseudoskarabäen aus Samos in der Form eines liegenden Löwen, die Brigitte Freyer-Schauenburg zusammengestellt hat, könnte der eine oder andere zu den „Inselsteinen“ gehören, der Zusammenhang bleibt jedoch im Allgemeinen<sup>45</sup>.

## 7. SYRIES UND ONESIMOS

Die Glyptik der „Inselsteine“ läßt eine ausgeprägte Fortführung bis in die 2. Hälfte des 6. Jahrhunderts erkennen; in sie hinein gehören bedeutende archaische Gemmenschneider wie *Syries* und *Onesimos*, beides Meister der „Inselstein“-Glyptik, die Steatit-Skarabäen hergestellt haben, in die sie bei besonders gut gelungenen Stücken ihre Namen einritzten<sup>46</sup>. Offensichtlich versuchten sie mit der Sticheltechnik die gleiche Subtilität zu erreichen, wie sie die mit dem Bohrer hergestellten Edelsteinskarabäen anderer Werkstätten aufweisen<sup>47</sup>, der *Kitharspieler des Syries* in London<sup>48</sup> und der *Satyr des Onesimos* in Boston<sup>49</sup> sind zwei signierte Beispiele hierfür. Vielleicht wirkten beide Steinschneider auf der Insel Euböa, wie es Furtwängler und Beazley auf Grund

<sup>45</sup> *Elfenbeine*: BOARDMAN, *Island Gems* 145 ff. DERS., *JHS* 88, 1968, 9 ff. DERS., *GGF* 399 f. (Lit.) RICHTER, *Greeks and Etruscans* 43 f. Löwen-Pseudoskarabäen vgl. 120 Anm. 113. Diskussion B. FREYER-SCHAUENBURG, *Elfenbeine aus dem samischen Heraion* (1966) 45 ff. Die sehr häufige Gruppe ist teils spätgeometrisch, teils gehört sie ins 7. Jh. Vgl. L. MARANGOU, *Lakonische Elfenbein- und Beinschnitzereien* (1969) 130 ff. Nr. 74–83 Abb. 95–105.

<sup>46</sup> Zu *Syries* und *Onesimos* s. Anm. 48 u. 49.

<sup>47</sup> s. das Kapitel „Scarabs“ bei BOARDMAN, *Island Gems* 78 ff. und BOARDMAN, *GGF* 147 f.

<sup>48</sup> *Syries: Kitharöde, der ein Bema besteigt*: grüner Steatit-Pseudoskarabäus in London. WALTERS 60 Taf. 8, 492 (Taf. 19,1 u. Abb. 28 g). Rs. Silensmaske in Relief. Signatur: ΣΥΡΙΕΣ ΕΠΟΙΕΣΕ. FURTWÄNGLER, *Jdl* 3, 1888, 196 ff. Taf. 8, I u. DERS., *AG* Taf. 8, I I vermutete auf Grund der Buchstabenform *Syries* auf Euböa, so auch BOARDMAN, *AGG* 119 und Richter sowie M. Guarducci, s. RICHTER, *Greeks and Etruscans* 65 zu Abb. 164. Ferner: BEAZLEY, *Lewes House* 18 f. BOARDMAN, *Island Gems* 78 ff. Taf. 12, 340. DERS. *AGG* 116 Taf. 26, 352 mit Farbbild S. 155. DERS., *GGF* 147 u. 184 Taf. 350. STAZIO in *EAA* 7, 1966, 578 s.v. *Syries*. WALTER-KARYDI, *JbBerlMus* 17, 1975, 26 Abb. 31. Die Verwandtschaft mit *Onesimos* ist offensichtlich. Nicht Mitte 6. Jh. (Furtwängler) – wahrschein-

lich Andokideszeit. ΣΥΡΙΕΣ ist die älteste Meistersignatur eines Gemmenschneiders.

<sup>49</sup> *Onesimos: Ithyphallischer Satyr mit Lyra*: grüner Steatit-Skarabäus in Boston. Signatur ONEΣΙΜΟΣ. BEAZLEY, *Lewes House* Taf. 2, 24 (Taf. 19, 2). BOARDMAN, *Island Gems* 80 Taf. 12, 337. DERS., *AGG* 116 Taf. 25, 345 u. *GGF* 184 Taf. 351. WALTER-KARYDI a. O. 26 f. Abb. 29;

*Bogenschütze prüft seinen Pfeil*: grüner Steatit-Skarabäus in Paris, Cab. des Méd. FURTWÄNGLER, *AG* Taf. 6, 35. BEAZLEY, *Lewes House* Taf. A, 5. BOARDMAN, *Island Gems* 80 Taf. 12, 338. DERS. *AGG* 116 Taf. 25, 346 u. *GGF* 184 Taf. 352. Die Signatur ONEΣΙΜΟΣ las Furtwängler als Onesilos.

*Weidende Kuh mit Kalb*, Signatur zierlich aber deutlich ONEΣΙΜΟΣ, grüner Steatit-Skarabäus in Paris, Cab. des Méd. BOARDMAN, *AGG* 116 Taf. 25, 348.

*Zuschreibungen* zuerst von FURTWÄNGLER, *AG* zu Taf. 6, 35; *Kniender Bogenschütze prüft Pfeil*: grüner Steatit-Skarabäus *AGD* II Berlin 52 f. Taf. 23 u. 20, 89 (Taf. 19, 4). FURTWÄNGLER, *Berlin* Taf. 4, 153. DERS., *AG* Taf. 8, 12. BEAZLEY, *Lewes House* 19. BOARDMAN, *Island Gems* 80 Taf. 12, 339. DERS. *AGG* 116 Nr. 347. WALTER-KARYDI, *JbBerlMus* 17, 1975, 25 f. Abb. 28.

*Sphinx*: grüner Steatit-Skarabäus in Paris, Cab. des Méd. FURTWÄNGLER, *AG* Taf. 6, 33 (Taf. 19, 5). BOARDMAN, *Island Gems* 80

der Buchstabenform der Signaturen vermutet haben. E. Walter-Karydi bestätigt es durch Analogie mit kykladischen Werken<sup>50</sup>.

Die Zusammengehörigkeit einer Reihe von Skarabäen dieser Spätphase wird schon durch den Vergleich der Skarabäenrücken, den unsere Abbildungen ermöglichen, evident; auch der Ritzstil ist ähnlich. Der hier abgebildete blaßgrüne Skarabäus in Oxford mit dem *Wagenlenker* auf einer Biga könnte von Syries gearbeitet sein<sup>51</sup>. Der 19,3  
19,4 ebenso blaßgrüne Steatit mit dem seinen Pfeil prüfenden *Bogenschützen* in Berlin hingegen ist die Replik des von Onesimos signierten Skarabäus gleichen Themas im Louvre, jetzt Cabinet des Médailles<sup>52</sup>. Aber auch die beiden Steatit-Skarabäen mit einer 19,5,6  
*Sphinx* in Paris und einer *Chimaira* in München<sup>53</sup> zeigen den Stil des Onesimos. Bei beiden Meistern sind die Naturtreue, die Freude am Detail, die Weichheit der Übergänge in jedem einzelnen Schnitt zu verspüren. Gleiche Qualität wird sonst nur bei harten Steinen erreicht. Ob der rotierende Bohrer, mit dem andere Werkstätten während des 6. Jahrhunderts anspruchsvolle Skarabäen herstellten und die Märkte eroberten, in den Werkstätten der „Inselsteine“ keine Aufnahme fand, wie Boardman gemeint hat<sup>54</sup>, oder ob die erwähnten Edelstein-Amygdaloide mit flüchtigen Tierbildern doch als Beispiele für eine, wenn auch grobe Anwendung dieser Technik angesehen werden können (Pini)<sup>55</sup>, ist keine entscheidende Frage. Insgesamt waren die „Inselsteine“ den neuen phönikischen oder griechisch-archaischen Edelstein-Skarabäen unterlegen: bei den Steatitarbeiten wegen des minderen Materials, bei den harten Steinen wegen des technischen Unvermögens.

Nr. 344. DERS., AGG 116 Nr. 349. Walter-Karydi a. O. 27 f. Abb. 30.

Zwei weitere Exemplare wurden von Boardman zugeschrieben: *Panther Reh angreifend*: grüner Steatit-Skarabäus in London. WALTERS 93 Taf. 13,756. BOARDMAN, AGG 116 Nr. 350;

*Stürzender Bulle*: grüner Steatit-Skarabäus in Paris, Cab. des Méd. BOARDMAN, AGG 116 Taf. 25,351. Nach den Buchstaben der Signatur war Onesimos vielleicht wie Syries aus Euböa, s.

Anm. 50. BOARDMAN, AGG 117 – die Signatur im Nominativ meint den Steinschneider. Die Mehrzahl der Stücke (drei mit dem gleichen Namen) wäre bei einem persönlichen Gebrauch als Siegel sinnlos. Allgemeine Ausführungen zu Onesimos s. BOARDMAN, AGG 117 u. GGF 147 f. STAZIO, EAA 5, 1963, 693. WALTER-KARYDI, JbBerlMus 17, 1975, 26 f.

<sup>50</sup> Furtwängler hielt mit Röhl die Signatur für ein „titulum Euboicum“, die Insel für die Heimat des Künstlers. Bezley verband mit Syries wegen der Verwandtschaft von Signatur und Stil auch Onesimos und lokalisierte auch ihn auf Euböa. Vgl. auch AGD II Berlin 53 zu Nr. 89 und WALTER-KARYDI, JbBerlMus 17, 1975, 26 f.

<sup>51</sup> *Wagenlenker*: AGOxford 16 Taf. 14,74 (Taf. 19,3). BOARDMAN, Island Gems 80

Taf. 13,341. DERS., AGG 116 Taf. 26,353.

<sup>52</sup> Zum signierten Bogenschützen im Cab. des Méd. und zur Replik in Berlin (Taf. 19,4) s. 83 Anm. 49.

<sup>53</sup> Zur *Sphinx* in Paris (Taf. 19,5) s. Anm. 49. Die *Chimaira* ist dargestellt auf dem Steatit-Skarabäus AGD I, 1 München 38 Taf. 16,137 (Taf. 19,6). BOARDMAN, Island Gems 81 Nr. 348.

<sup>54</sup> BOARDMAN, GGF 122: „... but soon the Island artists either adopted wholeheartedly the new techniques, materials and shapes, or practised the new styles in scarab carving in their old softer material with the old technique of hand-cutting which suited it“. Vgl. auch DERS., JHS 88, 1968, 1.

<sup>55</sup> Zu den grob geschnittenen Amygdaloiden aus Edelstein, die PINI ins 6. Jahrhundert datiert hat, s. 50 und Anm. 153–155. Die hier abgebildeten Beispiele (Taf. 19,7.8) sind: *Geflügelter Hippokamp*: Karneol AGD III Kassel 189 Taf. 86,7 (dort als SM III C bestimmt). PINI a. O. (50 Anm. 153) 2 Taf. 1,1; *Vierfüßler*: Jaspis AGD III Kassel 190 Taf. 86,8 (dort als SM III C bestimmt). PINI a. O. 3 Taf. 2, 13. Vergleichbar unbeholfene Schnitte auf harten Edelsteinen auch in der spätgeometrischen Periode, s. 56 u. Anm. 30, vgl. auch 124 f.



## V. PHÖNIKISCHE UND PHÖNIKISCH-GRIECHISCHE SKARABÄEN DES 6. JHS. v. CHR.

(Ägyptisch-phönikisch. Griechisch-phönikisch.

Tharros-Gemmen. Punisch. Graeco-punisch. Karthagisch)

EBERS, *Antichità sarde e loro Provenienza. Intagli di stile egiziano molto pronunziato*, AdI 1883, 85 ff. PERROT-CHIPIEZ 3, 1885, 629 ff. (La Phénicie et ses Dépendances. La Glyptique). C. W. KING, *Handbook of Engraved Gems* (1885) 209. A. H. SMITH, *A Catalogue of Engraved Gems in the British Museum* (1888) 12 ff. (Phoenician or Carthaginian Scarabs), 50 ff. (Scarabs from Tharros). MIDDLETON, *Fitzwilliam Museum* (1891) 12 ff. (Egypto-phoenician Scarabs. Tharros Scarabs. Graeco-egyptian Work). FURTWÄNGLER, *Berlin* (1896) 11 ff. BABELON, *Chapelle* (1899) S. XVI ff. u. 14 ff. Taf. 4. FURTWÄNGLER, *AG III* (1900) 108 ff. (Phönik. u. griech.-phönik. Skarabäen bes. Sardinien). DE RIDDER (1911) 485. PEREZ-CABRERO, *Ibiza arqueologica* (1911) 28 f. MORET, *Catalogue des Scarabées et Intailles du Musée Alaoui a Tunis*, BAParis 1911, 160 ff. Taf. 11–13. OSBORNE, *Engraved Gems* (1912) 45 ff. (Phoenician and Carthaginian Scarabs). VIVES Y ESCUDERO, *Estudio de Arqueologia Cartaginesa: La Necropoli de Ibiza* (1917) S. XXV f. u. 65 ff. BEAZLEY, *Lewes House* (1920) 6 ff. M. I. MAXIMOWA, *Antike geschnittene Steine der staatlichen Ermitage* (1926, russ.) 47 f. WALTERS (1926) S. XXIX ff. D. F. BROWN, *A Graeco-phoenician Scarab from Byblos*, AJA 40, 1936, 345 ff. ALMAGRO, *MemMusAProvinc* 5, 1944, 67 ff. Taf. 9 (Escarabeos de Ibiza). J. VERCOUTTER, *Les Objets égyptiens et égyptisants du Mobilier Carthaginois* (1945) 65 ff. AMANDRY, *Petits Objets de Delphes, Scarabée*, BCH 68/69, 1946, 50 f. ROBINSON, *Hesperia*, Suppl. 8, 1949, 312 Nr. 12 Taf. 41. RICHTER (1956) 4 f. D. HARDEN, *The Phoenicians* (1962) 215 ff. Taf. 108. T. J. DUNBABIN, *Perachora II* (1962) 454 u. „The egyptian-type Objects“ 461 ff. Taf. 191 ff. ZAZOFF, *AA* 1965, 41 ff. VOLLENWEIDER, *Catalogue raisonné* (1967) 113 ff. u. Taf. 61 ff. BOARDMAN, *AGG* (1968) 11 ff. u. 26 ff. RICHTER, *Greeks and Etruscans* (1968) 31 ff. AGD I, I München (1968) 48 ff. CULICAN, *The Iconography of some Phoenician Seals and Seal Impressions, The Australian Journal of Biblical Archaeology* 1, 1968, 50 ff. AGD II Berlin (1969) 64 ff. BOARDMAN, *BMusBud* 32/33, 1969, 7 ff. AGD III Kassel (1970) 196 f. BOARDMAN, *GGF* (1970) 142 f. u. 153 f. BLÁZQUEZ, *Escarabeos de Ibiza, Zephyrus* 21/22, 1970/71, 315 ff. BOARDMAN, *The Danicourt Gems in Péronne*, RA N. S. 2, 1971, 196 ff. CULICAN, *Phoenician Jewellery in New York and Copenhagen*, *Berytus* 22, 1973, 31 ff. E. ACQUARO, *I Sigilli, Anecdota Tharrica* 1975, 13 ff. J. BOARDMAN, *Intaglios and Rings... from a private Collection* (1975) 28 ff. u. 100 ff. CULICAN, *Baal on an Ibiza Gem*, *RStFen* 4, 1976, 57 ff. ACQUARO, *Componenti etrusco-ioniche nella Glittica tharrense*, ebenda 167 ff. CULICAN, *Seals in Bronze Mounts*, *RStFen* 5, 1977, 1 ff. E. ACQUARO – S. MOSCATI – M. L. UBERTI, *La Collezione Biggio, Antichità puniche a Sant'Antioco* (1977). DEBERGH, *Intaille de Carthage figurant un port*, *Latomus* 36, 1977, 457. G. QUATTROCCHI PISANO, *Dieci Scarabei da Tharros*, *RStFen* 6, 1978, 37 ff. AGHague (1978) 74 ff. BOARDMAN, *GGA* 233, 1981, 61 (Rez. AG Wien). BRSI, *Da Bes a Herakles. Tres scarabei del Metropolitan Museum*, *RStFen* 8, 1980, 19 ff. GUBEL, *An Essay on the axe-bearing Astarte and her role in a Phoenician „Triad“*, ebenda 1 ff. O. KEEL, *La Glyptique*, in: J. Briand et J.-B. Humbert, *Tell Keisan* (1980) 257 ff. *Auktionskatalog XI F. Sternberg, Antike Münzen. Antike geschnittene Steine*, Zürich Nov. 1981 S. 135 f. MARTINI, *Gnomon* 54, 1982, 92 (Rez. AGD IV)<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Die bibliographische Anordnung ist chronologisch. Nach 1980 erschienene Publikationen konnten im Text nicht mehr berücksichtigt

werden, manches wohl aber im Literaturvorspann und in den Anmerkungen.



## 1. VERBREITUNG DER GLYPTIKERZEUGNISSE IM MITTELMEERRAUM

Wie schon erwähnt, waren die Erzeugnisse der minoisch-mykenischen Glyptik durch Export und Import während des 2. Jahrtausends v. Chr. im Mittelmeerraum vom Nahen Osten bis nach Italien verbreitet worden<sup>2</sup>. Auch die Skarabäoide der sog. Leierspieler-Gruppe im 8./7. Jahrhundert waren nicht minder gefragt gewesen<sup>3</sup>, und die „Inselsteine“ des 7./6. Jahrhunderts traf man im ganzen griechischen Bereich an<sup>4</sup>. Denkt man dann noch an die großen Mengen ägyptischer Fayence-Skarabäen, die durch die schwedischen Expeditionen auf Zypern, die Grabungen Dunbabins bei Perachora und Schaeffers/Dikaios' bei Enkomi parallel dazu zutage gekommen sind, so ist die außerordentliche Bedeutung der Amulettglyptik in jenen Jahrhunderten damit evident<sup>5</sup>. Gleichweise haben in der Zeit des archaischen Stils des 6. Jahrhunderts auch die hier zur Erörterung stehenden phönikischen Glyptikerzeugnisse den Markt erobert. Das hängt natürlich mit der handelspolitischen Rolle Phöniziens zusammen. Ihr kostbares Material und ihre oft prachtvoll-luxuriöse Ausstattung mit anspruchsvollen Goldbügeln, wie z. B. beim Skarabäus Berlin Nr. 134, sprechen deutlich für wirtschaftlichen Wohlstand, die Mischung der Einflüsse auf Stil und Schnitttechnik für den regen Kulturaustausch mit Ägypten und Griechenland<sup>6</sup>.

## 2. FUNDORTE DER PHÖNIKISCHEN SKARABÄEN

Schon im vorigen Jahrhundert hatte man die auf dem karthagischen *Sardinien* gefundenen Skarabäen<sup>7</sup> aus grünem Jaspis als ägyptisierend erkennen und nach den Siegel-funden auf *Zypern* auch ihre Verwandtschaft mit den griechischen Karneol-Skarabäen

<sup>2</sup> Über die Verbreitung der minoisch-mykenischen Gemmen s. 32 u. Anm. 54 ff.

<sup>3</sup> Verbreitung der Leierspieler-Gruppe s. 59 ff.

<sup>4</sup> Inselsteine s. 77.

<sup>5</sup> Funde ägyptischer Fayence-Skarabäen s. 69 Anm. 24.

<sup>6</sup> Das *Material* der phönikischen Skarabäen ist in der Regel Edelstein, bevorzugt grüner Jaspis. Viele der verlorenen Bügel waren aus Gold. Besonders prachtvoll die Goldfassung des Achat-Skarabäus AGD II Berlin 65 Taf. 32, 134 mit Widderkopf u. Palmetten geschmückt – leider im Katalog nicht abgebildet. FURTWÄNGLER, AG II S. 34 zu Taf. 7, 21. Die *handelspolitische Rolle und Expansion Phönikiens* s. T. J. DUNBABIN, *The Greeks and their Eastern Neighbours* (1957) 35 ff. und D. HARDEN, *The Phoenicians* (1967) 57 ff. u. 157 ff. Vgl. auch NIEMEYER,

MDOG 104, 1972, 5 ff. bzw. 52 ff. 148 ff. der erweiterten Ausgabe Penguin Books 1980.

<sup>7</sup> Funde auf *Sardinien* s. EBERS, AdI 1883, 85 ff. PERROT-CHIPIEZ 3, 1885, 629 ff. verwendet auch die im BASard 1, 1855, 120 u. 4, 1858 Taf. 2 abgebildeten Exemplare. FURTWÄNGLER, AG III 108 ff. Die alten Funde von *Tharros* stammen vom Jahre 1856, s. A. H. SMITH, *A Catalogue of Engraved Gems in the British Museum* (1888) 12 ff. u. 50 ff. MIDDLETON, *Fitzwilliam Museum* 12 ff. E. ACQUARO, *I Sigilli, Anecdota Tharrica* 1975, 13 ff. DERS., *Componenti etrusco-ioniche nella Glittica tharrenes*, RStFen 4, 1976, 167 ff. G. QUATTROCCHI PISANO, *Dieci Scarabei da Tharros*, ebenda 6, 1978, 37 ff.

feststellen können<sup>8</sup>. Inzwischen sind Skarabäen aus *Rhodos*<sup>9</sup>, einige, jetzt in Berlin und München, aus *Syrien*<sup>10</sup>, andere aus *Byblos*<sup>11</sup> sowie neue Stücke aus Grabungen im Heiligtum der Artemis Orta bei *Sparta* hinzugekommen<sup>12</sup>. Besonders sensationell waren die Skarabäenfunde auf der Insel *Ibiza*, also weit im Westen<sup>13</sup>. Auch in den Museen<sup>14</sup> sind unter den Beständen phönikische Skarabäen erkannt worden, so auch einige Stücke in den deutschen Sammlungen<sup>15</sup>.

Die Fundstücke standen meistens in Verbindung mit datierbaren Gegenständen des 6. Jahrhunderts. Die karthagischen Nekropolen Sardinien sind jedoch älter<sup>16</sup>. Die Darstellungen gehen im allgemeinen über den griechischen Strengen Stil nicht hinaus. Da es aber auch ein retrospektives Archaisieren gegeben hat, z. B. bei den „Tharros-Gemmen“, mögen manche Stücke etwas später entstanden sein<sup>17</sup>.

Weder über die phönikisch-karthagischen noch über die phönikisch-griechischen Skarabäen liegt eine wissenschaftliche Gesamtdarstellung vor<sup>18</sup>. Dennoch sei hier der Versuch unternommen, an Hand einiger AGD-Stücke und unter Zuhilfenahme von Exemplaren anderer Sammlungen einen Überblick zu geben.

<sup>8</sup> *Zypern*: PERROT-CHIPIEZ 3, 1885 diente die Publikation kyprischen Materials durch Cesnola, s. 65 Literaturvorspann, als Grundlage. Bei Furtwänglers Untersuchungen kamen Exemplare in Berlin hinzu, z. B. AGD II Berlin Nr. 133, 135, 136 u. 145.

<sup>9</sup> *Rhodos*: Neben den altbekannten Stücken aus Kamiros im Brit. Mus. BOARDMAN, AGG 20 f. Nr. 2, 3, 7, 12 u. 13 werden 6 weitere Glas-Skarabäen ebenda unter Nr. 4 genannt u. b. Clara Rhodos 6/7, 1932, 70 Abb. 75; Skarabäoid aus blauem Glas aus Kamiros in Cambridge s. BOARDMAN, AGG 21 Nr. 15.

<sup>10</sup> *Syrien*: Neben dem schon Furtwängler bekannten Karneol-Skarabäus AGD II Berlin 67 Taf. 32, 14 I stammt aus Syrien auch der grüne Jaspis-Skarabäus AGD I, I München 49 Taf. 24, 2 I 6.

<sup>11</sup> *Byblos*: Eines der interessantesten „graecophönikischen“ Exemplare ist der Skarabäus aus grünem Stein (wohl Jaspis?) aus Byblos. BROWN, AJA 40, 1936, 345 ff. Abb. I u. 2 mit der Darstellung eines Zweikampfes zwischen einem Hopliten mit Rundschild und einem knienden Bogenschützen.

<sup>12</sup> *Sparta*: Glas-Skarabäoid R. M. DAWKINS, The Sanctuary of Artemis Orthia (1929) 381 Taf. 206, 16. BOARDMAN, AGG 21 Nr. 11. Beim Karneol-Skarabäus AGD II Berlin 66 Taf. 33, 140 wird nur „Griechenland“ angegeben.

<sup>13</sup> *Ibiza*: Für die Funde auf Ibiza s. VIVES Y ESCUDERO, Estudio de Arqueología Cartaginesa: La Necropoli de Ibiza (1917) S. XXV f. u. 65 ff.

PÉREZ-CABRERO, Ibiza arqueologica (1911) 28 f. BLÁZQUEZ, Escarabeos de Ibiza, Zephyrus 21/22, 1970/71, 315 ff. ALMAGRO, MemMusA Provinc 5, 1944, 67 ff. Taf. 9. ASTRUC, ebenda 15, 1958, 110 ff. CULICAN, Baal on an Ibiza Gem, RStFen 4, 1976, 57 ff. Die Publikation der Gemmen von Ibiza durch J. Boardman befindet sich im Druck.

<sup>14</sup> Phönikische Skarabäen sind z. B. enthalten in VOLLENWEIDER, Catalogue raisonné 113 ff. Nr. 148 ff.; AGWien 36 f. Nr. 15–19; AGHague 74 ff. Nr. 7–12.

<sup>15</sup> Vgl. AGD I, I München 48 ff.; II Berlin 64 ff.; III Kassel 196 f.; IV Hamburg 357 f.

<sup>16</sup> Vgl. 98 m. Anm. 80. Die Funde in den karthagischen Nekropolen Sardinien könnten nicht älter als das 6. Jh. v. Chr. sein, da die Karthager die Insel erst dann besiedelten – FURTWÄNGLER, AG III 108. BOARDMAN, AGG 19 ff. „Phoenician Gems and Greece“ u. 27 f. „Sixth Century Orientalising“.

<sup>17</sup> Diese auf Beobachtungen von Anachronismen basierende Vermutung wurde von Furtwängler für die aus Tharros stammenden Gemmen im allgemeinen geäußert, AG III 108, sie trifft aber für die Gruppe der „Tharros-Gemmen“ besonders zu, da es sich dort um Material (Steatit) und Schnitt (meist Tierbilder) handelt, die einer früheren Stufe angemessen sind.

<sup>18</sup> Eine Monographie über die phönikischen Steine ist ein Desiderat. Sowohl FURTWÄNGLER, AG III 108 ff. als auch BOARDMAN, AGG 19–25 und GGF 153 f. widmeten ihnen Kapitel im Zusammenhang mit der archaisch-griechischen Glyptik.

## 3. DIE FREMDEN EINFLÜSSE UND DIE THEMATIK

Die phönikisch-karthagischen Skarabäen stehen offenkundig nicht nur unter ägyptischem, sondern auch unter persischem Einfluß. Das große hier abgebildete Karneol-  
 20,1 Skarabäoid des Cabinet des Médailles illustriert dies<sup>19</sup>: ein jugendlicher ägyptischer *Pharao* (unbärtig, Prinzenlocke) ist in der Feldmitte groß im Profil dargestellt, mit geschlitztem Schurz, Szepter und der Doppelkrone von Ober- und Unterägypten, er wird von zwei adorierenden bartlosen und bekränzten Männern (wohl Priestern) begleitet, ihr Gewand ist die persische Kandis von gleicher Faltenbildung wie auf den Reliefs in Persepolis<sup>20</sup>. Sicher handelt es sich hier um eine Darstellung aus der Zeit der Eroberung Ägyptens durch Kambyses (525 v. Chr.). Ägyptisch-persischer Einfluß  
 20,2 prägt auch das Bild eines Bergkristall-Skarabäus mit einem stehenden *vierflügeligen Dämon*, ebenfalls im Cabinet des Médailles<sup>21</sup>. Er trägt einen kurzen Schurz und die weiße ägyptische Königskrone, hält mit ausgestreckten Armen in jeder Hand eine Uräusschlange und hat an den Füßen noch zwei weitere kleine Flügel. Die Figur erinnert unmittelbar an das bekannte „Kyros-Relief“ von Pasargade<sup>22</sup>.

Im ganzen dominiert auf den Skarabäen die ägyptische Ikonographie. Zwei Stücke,  
 20,3,4 ein grüner Jaspis in Hannover Nr. 16 und ein grüner Moosachat im Britischen Museum tragen jeweils ein Bild mit *Horus* und *Isis*<sup>23</sup>: auf dem einen stehen Isis und Horus unter einem großen Baldachin, auf dem anderen stillt die Mutter den Horusknaben im Stehen, beide von Lotosblüten umstrahlt. Besonders beliebt ist eine Szene mit  
 20,5,6 *Horus auf dem Lotoskelch*, wie sie zwei Skarabäen aus Chalcedon und grünem Jaspis im Cabinet des Médailles zeigen: *Isis* und *Nephtys* flankieren und fächeln das Kind mit ihren großen Flügeln<sup>24</sup>. Auf dem Karneol Nr. 143 in Berlin ist *Horus* wie auf vielen anderen Skarabäen allein dargestellt, auf dem Berliner Stück umgibt ihn ein Kranz von Lotosblüten<sup>25</sup>. Ganz stereotyp und auf phönikischen Skarabäen nicht minder häufig ist die sitzende *Isis mit dem Horuskind auf dem Schoß*: Karneol-Skarabäus in Paler-

<sup>19</sup> *Pharao*: Karneol-Skarabäoid in Paris, Cab. des Méd. Nr. 1081 (*Taf. 20,1*). Maße: 2,35 × 1,67 × 1,03 cm. FURTWÄNGLER, AG Taf. 15,5.

<sup>20</sup> Zur persischen Kandis und Lit. zur persischen Tracht s. 170 u. Anm. 41.

<sup>21</sup> *Vierflügeliger Dämon*: Bergkristall-Skarabäus in antikem Silberring in Paris, Cab. des Méd. Luynes Nr. 241 (*Taf. 20,2*). Maße: 1,8 × 1,2 × 0,94 cm. FURTWÄNGLER AG Taf. 15,6.

<sup>22</sup> Zum „Kyros-Relief“ von Pasargade s. H.H. VON DER OSTEN, *Die Welt der Perser*<sup>2</sup> (1956) Taf. 41. C. NYLANDER, *Jonians in Pasargadae* (1970) 122.

<sup>23</sup> *Horus u. Isis*: grüner Jaspis-Skarabäus AGD IV Hannover 15 Taf. 4,16. – *Horus u. Isis*

unter einem Baldachin (*Taf. 20,3*); Moosachat-Skarabäus WALTERS 33 Taf. 5,272 – *Isis stillt Horus* (*Taf. 20,4*). Eine Replik befindet sich in Tunis, s. MORET, *Catalogue des Scarabées et Intailles du Musée Alaoui*, BAParis 1911, 166 Taf. 13,92.

<sup>24</sup> *Horus auf dem Lotoskelch, flankiert von Isis u. Nephtys*: Chalcedon-Skarabäoid in Paris, Cab. des Méd. Luynes Nr. 234 (*Taf. 20,5*). Maße: 1,67 × 1,2 × 1,05 cm; grüner Jaspis-Skarabäus ebenda Luynes Nr. 235 (*Taf. 20,6*). Maße: 1,5 × 1,1 × 0,85 cm; Chalcedon-Skarabäoid AGD I,1 München 48 Taf. 23,211.

<sup>25</sup> *Horus umgeben von Lotosblüten*: Karneol-Skarabäus AGD II Berlin 67 Taf. 32 u. 33,143.



mo<sup>26</sup>. Andere Skarabäen, z. B. der hier abgebildete Karneol im Museo Archeologico von Syrakus mit dem löwenköpfigen gehörnten *Hathor*, geben andere thronende Gottheiten wieder<sup>27</sup>. Dazu gehört auch der Hamburger Jaspis Nr. 11 mit der Göttin *Isis-Hathor*, die thronend und mit dem Szepter in der Hand dargestellt ist, auch sie eine Mischgottheit<sup>28</sup>. Gleichartig sitzt auch der phönikische *Baal* auf dem Thron mit der hohen Sphinxlehne und hält das Szepter mit dem eiförmigen Aufsatz, vor ihm ein Thymiaterion – dies ist wohl die verbreitetste Darstellung der phönikischen Glyptik. Beispiele dafür sind der hier abgebildete Karneol in Kassel und ein Achat in London<sup>29</sup>.

Ägyptisch-karthagisch ist auch der Jaspis in Berlin Nr. 132 mit den drei übereinander gestaffelten Bildfriesen mit *Fisch*, *Rind* und *Lotosblüte*<sup>30</sup>, mit ihm ikonographisch verwandt das Chalcedon-Skarabäoid im Museo Archeologico in Florenz, mit den gleichartig angeordneten Bildern eines *Greifen* (im Feld Ankhzeichen), eines *Löwen* und eines von zwei Lotosblüten flankierten *Käfers* (Skarabäus)<sup>31</sup>. Auch Einzeldarstellungen sind häufig: *Greif mit einem Horuskopf* in Berlin Nr. 136 und mit einer Sonnenscheibe als Kopfaufsatz in München Nr. 212<sup>32</sup>, ein seitlich schreitender *Löwe*, ebenda Nr. 213 oder herausblickend wie Nr. 220, ferner die *geflügelte Sonnenscheibe* und der *Pavian*, das Tier, welches den neugeborenen Horus zuerst begrüßt hatte<sup>33</sup>. Schließlich ist wissenschaftlich besonders interessant der grüne Jaspis aus Sardinien in Berlin Nr. 138, auf dem *Adler*, *Schlange* und *Widderkopf* kombiniert sind, ohne daß der Sinn dieser Kombination uns bislang erkennbar geworden wäre<sup>34</sup>. Aus solchen Summierungen wahrscheinlich apotropäischer Symbole mag auch der wohl erstmals im Phönikischen geprägte *Gryllos* entstanden sein, ein auf den Skarabäen nicht seltenes Phantasiegebilde, der Karneol Hannover Nr. 17 ist ein Beispiel<sup>35</sup>.

Außerordentlich häufig kommt der phönikische Dämon *Bes* vor, eine in Analogie zu ägyptischen Bildern geprägte Figur: mit dickem bärtigem Gesicht und mit der ägyptischen Federkrone auf dem Kopf steht er auf seinen kurzen Beinen frontal und glotzend da. Am häufigsten zeigen die Bilder ihn als *Posis Theron*, wie er Tiere bändigt

<sup>26</sup> *Isis mit dem Horuskind auf dem Schoß*: Karneol-Skarabäus in Palermo, Mus. Naz. Nr. 209 (Taf. 20,7). Maße: 1,55 × 1,13 × 0,88 cm, Rücken beschädigt. Vgl. FURTWÄNGLER, AG Taf. 15,7 (Replik).

<sup>27</sup> *Hathor*: Karneol-Skarabäus in Syrakus, Mus. Arch. Nr. 25 242 (Taf. 20,8). Maße 1,57 × 1,16 × 0,82 cm.

<sup>28</sup> *Isis-Hathor*: grüner Jaspis-Skarabäus AGD IV Hamburg 357 Taf. 248, 11 m. Vgl. u. Lit. (Taf. 20,9). GUBEL, An Essay on the axe-bearing Astarte and her role in a Phoenician „Triad“, RStFen 8, 1980, 1 ff.

<sup>29</sup> *Baal thronend*: Karneol-Skarabäus AGD III Kassel 196 Taf. 89,20 (Taf. 20,10); Achat-Skarabäus aus Tharros WALTERS 35 Taf. 6,283 (Taf. 20,11).

<sup>30</sup> *Fisch*, *Rind* u. *Lotosblüte*: grüner Jaspis-Skarabäus AGD II Berlin 64 f. Taf. 32,132.

<sup>31</sup> *Greif*, *Löwe* u. *Käfer*: Chalcedon-Skarabäoid in Florenz, Mus. Arch. Nr. 80 158 (Taf. 21,1). Maße: 2,5 × 1,8 × 0,85 cm.

<sup>32</sup> *Greif*: grauer Jaspis-Skarabäus AGD II Berlin 66 Taf. 32,136 (mit Horuskopf); grüner Jaspis-Skarabäus AGD I,1 München 48 Taf. 22 u. 67,212 (über dem Kopf Sonnenscheibe).

<sup>33</sup> *Löwe*: Chalcedon-Skarabäoid AGD I,1 München 48 f. Taf. 23,213; grüner Jaspis-Skarabäus ebenda 49 f. Taf. 24 u. 67,220 (dazu Affe u. Sonnenscheibe. Zum Pavian, der den Horus begrüßt, s. Taf. 113,2).

<sup>34</sup> *Adler*, *Schlange* u. *Widderkopf*: grüner Jaspis-Skarabäus AGD II Berlin 66 Taf. 32 u. 33,138.

<sup>35</sup> *Gryllos*: Karneol-Skarabäus AGD IV Hannover 15 f. Taf. 4,17 m. Vgl. u. Lit. (Taf. 21,2).



oder hochhält, meistens in einer wappenartigen Gruppierung. Beispiele sind ein Karneol und ein Jaspis im Cabinet des Médailles, beide hier abgebildet, und der Jaspis München Nr. 216 – im Umfeld meistens Sonne, Mond und Sterne<sup>36</sup>. Besonders aufschlußreich ist der Jaspis Berlin Nr. 134, auf dem Bes je zwei gebändigte Ziegenböcke, Uräusschlangen und Löwen hält, hier im syrisch-ägyptischen Schlitzrock mit einem bloßen Schenkel<sup>37</sup>.

Die Themen und Motive mit Bes variieren reich. Stücke wie München Nr. 214 zeigen ihn als *Muskelprotz*<sup>38</sup>, Nr. 218 mit *Uräusschlangen* in den Händen<sup>39</sup>, Nr. 215 als *Dämon mit vier Flügeln*<sup>40</sup>. Ein Karneol in Paris zeigt ihn *frontal hockend* im Ring von Lotosblüten und mit der Sonnenscheibe unter ihm<sup>41</sup>. Der ägyptisierende Habitus des Bes verändert sich während des 6. Jahrhunderts durch Gräzismen, zumeist in Vermischung mit Herakles oder Silen. Auf einem grünen Jaspis in London, einem anderen in Hannover Nr. 15 und einem dritten in Berlin Nr. 135 steht *Bes einem aufgerichteten Löwen im Profil gegenüber* wie die Könige auf achämenidischen Siegeln und auf den Reliefs von Persepolis. Er stößt jedoch nicht wie jene mit dem Dolch zu, sondern packt den Löwen an den Vordertatzen<sup>42</sup>. Auf einem weiteren, hier abgebildeten grünen Jaspis in Cambridge *ringt Bes mit dem Löwen* wie Herakles in Nemea<sup>43</sup>. Endlich gibt es die frontale *Maske des Bes* auf dem hier abgebildeten Karneol in Paris, bereits sehr silenesk mit Stumpfnase, wenn auch mit menschlichen Ohren<sup>44</sup>.

Müheles sind Beispiele für die Übernahme griechischer Helden-Motive zusammenzubringen. Besonders aufschlußreich ist der grüne Jaspis in Genf mit einem in Schützenstellung hockenden nackten *Helden mit der Schleuder*: das Motiv des Herakles, der die Stymphalischen Vögel jagt<sup>45</sup>. Nicht viel anders steht es bei dem Achat-Skarabäoid im Britischen Museum mit einem nach einem Ziegenbock schießenden *Bogenschützen*<sup>46</sup>. Häufig ist die Darstellung des bärtigen *Meergottes mit Fischleib*, der

<sup>36</sup> *Bes als Posis Theron*: Karneol-Skarabäus in Paris, Cab. des Méd. Luynes Nr. 255 (Taf. 21,3); grüner Jaspis-Skarabäus ebenda Luynes Nr. 238 (Taf. 21,4); grüner Jaspis-Skarabäus AGD I,1 München 49 Taf. 24,216.

<sup>37</sup> *Bes mit Ziegenböcken, Uräusschlangen u. Löwen*: Achat-Skarabäus AGD II Berlin 65 Taf. 32,134.

<sup>38</sup> *Bes als Muskelprotz*: Chalcedon-Skarabäoid AGD I,1 München 49 Taf. 24,214.

<sup>39</sup> *Bes mit Uräusschlangen*: grüner Jaspis-Skarabäus ebenda 49 Taf. 24,218.

<sup>40</sup> *Bes mit vier Flügeln*: Sardonyx-Skarabäoid ebenda 49 Taf. 24,215.

<sup>41</sup> *Bes frontal hockend*: Karneol-Skarabäoid in Paris, Cab. des Méd. Luynes Nr. 237 (Taf. 21,5). Maße: 1,3 × 1,1 × 0,7 cm.

<sup>42</sup> *Bes einem aufgerichteten Löwen gegenüber*: grüner Jaspis-Skarabäus WALTERS 34 Taf. 5,279 (Taf. 21,6); grüner Jaspis-Skarabäus AGD IV Hannover 15 Taf. 4,15 m. Lit. (Taf. 21,7); grüner

Jaspis-Skarabäus AGD II Berlin 65 Taf. 32,135 (Lit.).

<sup>43</sup> *Bes mit Löwen ringend*: grüner Jaspis-Skarabäus in Cambridge, Fitzwilliam Mus. Shannon Coll. Nr. 3 (Taf. 21,8). Maße: 1,63 × 1,14 × 0,89 cm. RICHTER, Greeks and Etruscans 36 Abb. 32. Vgl. BISI, Da Bes a Herakles. Tre scarabei del Metropolitan Museum, RStFen 8, 1980, 19 ff.

<sup>44</sup> *Maske des Bes*: Karneol-Skarabäus in Paris, Cab. des Méd. Luynes Nr. 239 (Taf. 21,9). Maße: 1,6 × 1,3 × 1,0 cm. Vgl. FURTWÄNGLER, AG Taf. 15,66.

<sup>45</sup> *Kniender Held mit Schleuder*: grüner Jaspis-Skarabäus in Genf (Taf. 21,10). VOLLENWEIDER, Catalogue raisonné I 120 Nr. 153 Taf. 62,5. Das gleiche Motiv auf einem italischen Skarabäus s. 302 Anm. 202 (Taf. 90,2).

<sup>46</sup> *Bogenschütze u. Ziegenbock*: Achat-Skarabäoid WALTERS 37 Taf. 6,300 (Taf. 21,11).

ein Gefäß oder einen Kranz in der Hand hält, wie auf den grünen Jaspis-Skarabäen in der Villa Giulia und im Cabinet des Médailles. Diese von der Numismatik her *Dagon* 22,1,2 genannte Figur eines phönikischen Neptun ähnelt den griechischen „Meergreisen“ auf den Inselsteinen entschieden<sup>47</sup>. Endlich erscheint auf dem Karneol Berlin Nr. 144 sogar *Horus* selbst mit herabhängender Haarlocke und einer Blüte in der Hand im griechischen *Knielauf*<sup>48</sup>, ebenfalls im Knielauf auch der in typisch karthagischem Flachstil gearbeitete *Löwenmensch* des aus Sardinien stammenden grünen Jaspis Berlin Nr. 137. Auch sein Bild ist die Variante eines auf den Inselsteinen tradierten Motivs<sup>49</sup>. Auf zwei anderen Skarabäen aus Sardinien, München Nr. 219 und 221, sind *phönikische Helden* bei ihren Taten dargestellt<sup>50</sup>. Auf dem ersten packt ein König einen Besiegten am Haarschopf, wobei sein aus dem Schlitzrock herausgestemmtes bloßes Bein auf das am Boden liegende Opfer tritt: das typische griechische Bezwingungsmotiv. Auf dem zweiten erscheint der als Bogenschütze auf einem Löwen dargestellte 22,3 König, wiederum im Knielauf, in langem persischen Gewand. Auf dem Karneol-Skarabäus in Berlin Nr. 141 aus Arados in Syrien ist das in Griechenland sehr verbreitete, aus dem Osten stammende *Kuh-Kälbchenmotiv* in eine Idylle umgewandelt, indem hier ein Papyrusdickicht die Tiergruppe umsäumt<sup>51</sup>, wiederum ein Beispiel für den graeco-phönikischen Mischstil. Für diesen ist ferner der grüne Jaspis-Skarabäus im Britischen Museum aus Tharros auf Sardinien besonders interessant: der im Laufen sich umwendende griechische *Hoplit* erinnert stark an Figuren des attischen Vasenmalers Euphronios. Der etwas ältere grüne Jaspis im gleichen Museum zeigt den 22,4 Gott *Hermes* schreitend, seine Chlamys hat „Schwalbenschwänze“, und zwei weitere 22,5 Skarabäen aus dem gleichen Material ebendort *Herakles* und einen *bärtigen Mann*, zwei außerordentlich präzise ausgearbeitete Kopfdarstellungen, die mit ihren klassischen Profilen wie griechische Porträts wirken. Schließlich sind die vielen flüchtigen 22,6,7 Arbeiten mit *Herakles*, wie auf dem hier abgebildeten Stück in London, als Massenware zu bezeichnen<sup>52</sup>. 22,8

<sup>47</sup> *Meergreis* oder *Triton*: fälschlich von der Numismatik *Dagon* genannt, s. FURTWÄNGLER, AG III 112. Grüner Jaspis-Skarabäus in Rom, Villa Giulia Nr. 72 (*Taf.* 22,1). Maße: 1,4 × 1,05 × 0,68 cm; grüner Jaspis-Skarabäus in Paris, Cab. des Méd. Luynes Nr. 213 (*Taf.* 22,2). Maße: 1,6 × 1,2 × 1,0 cm. RICHTER, *Greeks and Etruscans* 34 f. Abb. 23 (Lit. mit Goldring Furtwängler, AG Taf. 7,6 verwechselt). Zu den Meergreisen auf Inselsteinen s. *Taf.* 16,3.4.

<sup>48</sup> *Horus im Knielauf*: Karneol-Skarabäus AGD II Berlin 68 Taf. 32 u. 33,144.

<sup>49</sup> *Löwenmensch im Knielauf*: grüner Jaspis-Skarabäus AGD II Berlin 66 Taf. 32,137. Motiv auf den Inselsteinen vgl. Steatit-Skarabäus ebenda 60 Taf. 28,119.

<sup>50</sup> *Phönikischer Held*: grüner Jaspis-Skarabäus

u. Skarabäus-Fragment AGD I,1 München 49 f. Taf. 24,219 u. 221 (*Taf.* 22,3).

<sup>51</sup> *Kuh mit Kalb*: Karneol-Skarabäus AGD II Berlin 67 Taf. 32 u. 33,141 (Lit.).

<sup>52</sup> *Hoplit*: grüner Jaspis-Skarabäus WALTERS 49 Taf. 7, 405 (*Taf.* 22,4). FURTWÄNGLER, AG Taf. 7,48. RICHTER, *Greeks and Etruscans* 37 Abb. 40. Zum Vasenmaler Euphronios s. E. SIMON, *Griechische Vasen* (1978) 99 f. u. Taf. 108. *Hermes*: grüner Jaspis-Skarabäus WALTERS 39 Taf. 6,316 (*Taf.* 22,5). RICHTER, *Greeks and Etruscans* 37 Taf. 38. *Porträthafte Köpfe*: grüne Jaspis-Skarabäen WALTERS 40 Taf. 6,321 u. 62 Taf. 9,507 (*Taf.* 22,6,7). *Herakles*: Karneol-Skarabäus WALTERS 52 Taf. 8,438 (*Taf.* 22,8). FURTWÄNGLER, AG Taf. 7,53; Chalcidon-Skarabäus AGD II Berlin 68 Taf. 34,145.

## 4. STIL DER BILDER

Der Stil dieser Steine wird von der Beherrschung des rotierenden Rades bestimmt. Der phönikische Intaglioschnitt ist im allgemeinen ein Flachschnitt. Wie ägyptische Flachreliefs wirkt er linear mit Betonung der Umrisse. Auch hervorragende Stücke wie das Pariser Pharao-Skarabäoid zeigen dies Merkmal: durchaus naturnah, aber flach und linear. Besonders deutlich ist diese Schnittart auch bei den Horus-Bildern in Paris zu verfolgen: der Schnitt setzt sich von der Oberfläche des Steins nur gering ab, nur wie leicht „abgekratzt“, wobei die Einprägbarkeit der Konturen durch die starke Politur des Bildfeldes erhöht wird. Als Werkzeug ist fast ausschließlich der Schneidebohrer benutzt, denn Striche und schmale Furchen dominieren bei weitem. Mehr Volumen wie beim Bes-Skarabäus des Cabinet des Médailles ist selten, es mag von der griechischen Glyptik herkommen und ist in der Tat häufiger bei Stücken, die diesen Einfluß auch in ihren Motiven verraten. Auffällige Prägungen sind Schnitte mit starken Kontrasten von scharfen Strichen und runden kleinen Kugeln in dicht gestreuter Folge, wie z. B. der andere Bes-Skarabäus in Paris oder der Berliner Skarabäus Nr. 138 mit Adler, Schlange und Widderkopf. Endlich ist auch der Krieger auf einem Londoner Skarabäus ein besonders interessantes Beispiel: hier hat ein phönikischer Steinschneider auf einem sardinischen grünen Jaspis in flachem phönikischen Stil das griechische Bild eines Hopliten geschnitten. Nicht anders steht es auch bei dem mit der Schleuder zielenden Schützen in Genf.

## 5. GLAS-SKARABÄOIDE

Die beschriebenen Skarabäen sind, wie erwähnt, kaum früher als 600 v. Chr. anzusetzen. Auf der Suche nach älteren phönikischen Arbeiten (8./7. Jh.) ist Boardman auf einige wenige Stücke gestoßen, die aber fast sämtlich *grünliche Glas-Skarabäoide* sind. Sie stammen vorwiegend aus Kamiros auf Rhodos oder aus dem Heiligtum der Artemis Ortia bei Sparta<sup>53</sup>. Zwei Glas-Skarabäoide in München, Nr. 209 und 210, sind Beispiele dieser Gattung<sup>54</sup>. Die Motive sind ägyptisch-phönikisch, vor allem Fabelwesen wie Sphingen und Greife. Auf den Stücken in München schreitet eine Sphinx, davor Uräus, bzw. hockt ein Löwengreif auf seiner Grundlinie. Auffällig ist, daß es sich hier um Massenware geringer Qualität aus Glas handelt, also um für den Markt bestimmte Surrogate, deren Herstellung und Vertrieb eine technisch hochentwickelte Edelstein-Glyptik voraussetzt. Die aus Edelsteinen gearbeiteten Skarabäen einer ebenfalls von Boardman früh datierten Gruppe mit vorwiegend heraldisch gruppiereten Fabelwesen lassen sich hiermit nur vorsichtig in Zusammenhang bringen<sup>55</sup>.

<sup>53</sup> Die farbigen Glas-Skarabäoide stellte BOARDMAN, AGG 20f. zusammen, es sind dort insges. 19 Exemplare.

<sup>54</sup> *Glas-Skarabäoide*: AGD I,1 München 48

Taf. 23,209 – Sphinx (Taf. 22,9) u. 210 – Löwengreif (Taf. 22,10). BOARDMAN, AGG 20f. Nr. 9 u. 16.

<sup>55</sup> Die *Edelstein-Skarabäen* BOARDMAN, AGG



## 6. THARROS-SKARABÄEN

Auch die leicht erkennbare Gruppe der sog. *Tharros-Skarabäen* aus grünlichem Steatit, Glas oder auch grünem Jaspis, meistens mit Tieren oder Fabelwesen versehen, repräsentiert billige Handelsware der früharchaischen Zeit. Beispiele sind die Exemplare Hannover Nr. 13 u. 14. Selten ist das Skarabäoid, wie Berlin Nr. 98 mit einer Sirene<sup>56</sup>. Solche Schnitte mögen typologisch gleichbleibend bis in 5. Jahrhundert gefragt, hergestellt und gehandelt worden sein<sup>57</sup>.

22, 11, 12

## 7. STEINARTEN

Zurück zur Frage der technischen Beherrschung des rotierenden Rades und der damit vergleichsweise leichten Bearbeitung harter Edelsteine: vorwiegend *grüner Jaspis*, daneben *Karneol*, *Chalcedon*, *Sardonyx* und *Achat*. Für Skarabäoide nahm man gelegentlich den seltenen rotweiß gesprenkelten Jaspis, wie beim Prachtstück Kassel Nr. 21<sup>58</sup>. Glas, Fayence und Steatit (meist Tharros-Gemmen) sollte man besser nur als Surrogate bewerten.

Woher die Phönizier ihre Fertigkeit im Umgang mit dem Bohrer, die stets einer langen Erfahrung bedarf, erworben haben, läßt sich nur vermuten. Da die bei weitem mindere Glyptik in Ägypten diese Fertigkeit nicht bezeugt und die phönikischen Skarabäen auch in keinem Zusammenhang mit den minoisch-mykenischen Siegeln stehen, bleibt nur syrischer Einfluß als Erklärung übrig<sup>59</sup>. Vielleicht deuten Meisterstücke wie das gesprenkelte Jaspis-Skarabäoid Kassel Nr. 21 mit seinem ausgesprochen östlichen Motiv des laufenden Sphinxträgers darauf hin, daß die phönikischen Gemmenschneider dieses Handwerk in der Tat von daher erworben haben<sup>60</sup>.

22 f. Nr. 22–30 sind als Beispiele für den Anfang der Glyptik des 6. Jhs. v. Chr. zusammengestellt, die beiden besten Stücke leider nur nach Gipsabdrücken abgebildet: Taf. 1, 22 u. 24.

<sup>56</sup> *Tharros-Skarabäen*: Steatite AGD IV Hannover 14 Taf. 3, 13 – Löwe u. Eber (Taf. 22, 11); Taf. 3, 14 – Greif (Taf. 22, 12). Hierher gehört wohl auch das Fayence-Skarabäoid AGD II Berlin 55 Taf. 25, 98 (Sirene).

<sup>57</sup> Das eben genannte Skarabäoid in Berlin dürfte später zu datieren sein und der Gattung der Tharros-Gemmen angehören.

<sup>58</sup> *Gesprenkelter roter Jaspis*: Skarabäoid AGD III Kassel 196 Taf. 89, 21 (phönikischer Held im Knielauf „trägt“ eine Sphinx).

<sup>59</sup> *Östlicher Einfluß*: Vielleicht läßt sich eine Parallele zur Entstehung der westphönikischen Elfenbeinwerkstätten ziehen. B. FREYER-SCHAUENBURG, Elfenbeine aus dem samischen Heraion (1966) 110, sieht den Anstoß hierfür in

der assyrischen Eroberung Phönikiens (Sidon wurde 676, Tyros 668 v. Chr. erobert). Eine Folgerung auch für die Glyptikwerkstätten ist naheliegend. Die Autorin schließt sich einem Vorschlag R.D. Barnetts an. Vgl. jetzt WINTER, Phoenician and North Syrian Ivory Carving in Historical Context: Questions of Style and Distribution, Irak 38, 1976, 1 ff. Vgl. auch FURTWÄNGLER, AG III 108 f. – hier spricht schon allein die Vermischung der Motive und der Einfluß auf die Glyptik anderer Landschaften für die große Verbreitung. Vgl. auch BOARDMAN, AGG 19 ff. Die wichtige Vermittlerbedeutung Zyperns, ebenda 23 f., scheint – was den phönikischen Einfluß anbelangt – nicht die entsprechenden Akzente gehabt zu haben, wie sich diese für die sonstige kyprische Glyptik zeigen.

<sup>60</sup> Hinweise auf eventuellen *syrischen Einfluß* s. AGD III Kassel 196 f. zum Jaspis-Skarabäoid Taf. 89, 21.



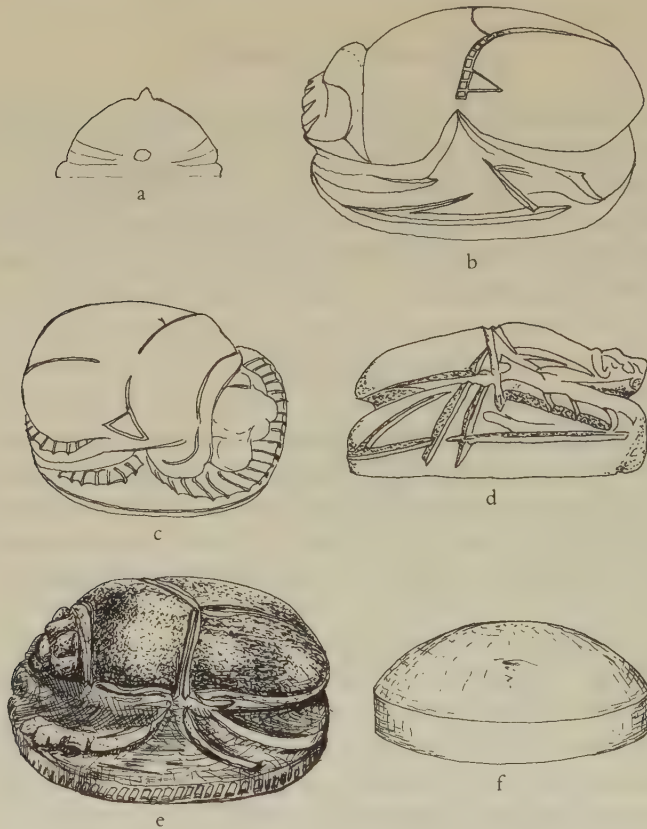


Abb. 29. Formen phönikischer Skarabäen, Skarabäoid

## 8. FORM DER SKARABÄEN

Schon immer hat man bemerkt, daß die Wahl des *Skarabäus* (Abb. 29 a–e) als Hauptform phönikischer Gemmolyptik mit Ägypten zusammenhängen muß. Aber Käferform und Ausführung des Schnitts sind im phönizisch-karthagischen Bereich so viel höher entwickelt, daß man geneigt sein darf, von einer Eigenständigkeit der phönikischen Skarabäenkunst zu sprechen. Die einzige sonst gebräuchliche Form, die des *Skarabäoids* (Abb. 29 f), kann nicht am Anfang dieser Glyptik gestanden haben, die Diskussion um ihre Herleitung – vom natürlichen Kieselstein oder vom Skarabäus – ist müßig<sup>61</sup>.

<sup>61</sup> Herleitung der *Skarabäoidform* vom natürlichen Kieselstein s. BOARDMAN, *Island Gems*

134 u. FURTWÄNGLER, AG III 61 u. 79. s. Abb. 29 f – Jaspis AGD III Kassel Nr. 21.

Die Käferform des phönikischen Skarabäus (Abb. 29 a–e) scheint anfänglich etwas flach und zierlich mit niedriger Basis gewesen zu sein, in der späteren Phase höher und gedrungener<sup>62</sup>. Die Regel ist die erhabene, als *Grat* gestaltete Trennungslinie der Elytren (Abb. 29 a). Oft nahm man aber auch die einfache Linie, nur vereinzelt erscheint sie doppelt<sup>63</sup>. Die Abgrenzung von Thorax und Elytren erfolgte ebenfalls zumeist durch Linien, nur vereinzelt auch durch ein Strichband (Abb. 29 b)<sup>64</sup>. Die Beine sind meistens dekorativ gekerbt, manchmal durch eine gestrichelte Zone (Abb. 29 c) wie bei München Nr. 208 wiedergegeben<sup>65</sup>. Den Kopf deuten Kerben an. Wie bei den griechischen Skarabäen sind Auskehlungen (Abb. 29 d) am Käferkörper unterhalb der Flügel zu beobachten<sup>66</sup>. Ausdrücklich muß gesagt werden, daß sowohl die Dreiecke für die „Flügelchen“ im Elytrenwinkel (Abb. 29 c, d)<sup>67</sup> als auch die gestrichelte Basis (Abb. 29 e), wie auf dem Isis-Skarabäus in London, bereits hier vorkommen<sup>68</sup>.

## 9. POLITUR

Bei den sardinischen Skarabäen ist die *Politur* sparsam angewandt worden. Man benutzte Raffinessen im Intaglioschnitt, erreichte z. B. durch verschieden starke Politur Kontraste zwischen den Intaglio-Höhlungen und der planen Oberfläche.

## 10. SKARABÄENBÜGEL

Die Skarabäen waren in der Regel der Länge nach durchbohrt, die *Skarabäenbügel* (Abb. 30) wurden mit ihrer Achse durch den Kanal gezogen. Man konnte dann den Skarabäus um den Achsendraht drehen, der Oberteil des Bügels diente beim Siegeln als Halter. Typische Bügelformen waren der in der Mitte *verdickte Reif* (Abb. 30 a)<sup>69</sup>, die *Schleife* (Abb. 30 b)<sup>70</sup>, der zum *Griff* (Abb. 30 c) geformte Bügel<sup>71</sup> und die *Einfas-*

<sup>62</sup> Die Merkmale phönikischer Skarabäen zählt BOARDMAN, AGG 14 auf; s. auch die Zusammenstellung AGD II Berlin Taf. 32.

<sup>63</sup> *Mittelgrat* (Abb. 29 a) haben AGD II Berlin Nr. 133–136 u. 143, s. ebenda Taf. 32. *Doppellinie* hat ebenda Nr. 132.

<sup>64</sup> *Strichband zwischen Thorax u. Elytren* (Abb. 29 b): AGD II Berlin 67 Taf. 32, 141.

<sup>65</sup> *Gestrichelte Zonen anstelle der Beine* (Abb. 29 c): AGD I, I München 48 Taf. 23, 208.

<sup>66</sup> *Auskehlungen am Käferkörper* unterhalb der Flügel (Abb. 29 d): AGD IV Hannover 15 Taf. 4, 16 (Taf. 20, 3); AGD II Berlin 66 Taf. 32, 137 u. 138.

<sup>67</sup> *Dreieck für Flügel* (Abb. 29 b, c): AGD II Berlin 67 Taf. 32, 141; AGD I, I München 48 Taf. 23, 208.

<sup>68</sup> *Gestrichelte Basis* (Abb. 29 e u. Taf. 20, 4): Moosachat-Skarabäus WALTERS 33 Taf. 5, 272.

<sup>69</sup> *Verdickter Reif* (Abb. 30 a u. Taf. 21, 9): Karneol-Skarabäus in Paris Nr. 239 s. 90 Anm. 44.

<sup>70</sup> *Schleife* (Abb. 30 b u. Taf. 21, 10): Jaspis-Skarabäus in Genf s. 90 Anm. 45; vgl. grünen Jaspis-Skarabäus AGD IV Hamburg 357 Taf. 248, 11 (Taf. 20, 9).

<sup>71</sup> *Griff* (Abb. 30 c u. Taf. 20, 2): Bergkristall-Skarabäus in Paris Nr. 241 s. 88 Anm. 21.



Abb. 30. Bügel phönikischer Skarabäen

sung eines Skarabäus wie in einen Ringschild (Abb. 30 d), der dann seinerseits im Bügel befestigt wurde<sup>72</sup>. Die Bügel waren meistens aus Bronze, manchmal aus Silber, doch sind auch luxuriöse Exemplare aus Gold erhalten<sup>73</sup>.

Das Bildfeld ist mitunter ganz ornamentfrei und ohne Umrahmung gelassen (Abb. 31 a)<sup>74</sup>, oft aber findet sich auch eine einfache Linie als Umrahmung (Abb. 31 b)<sup>75</sup>

<sup>72</sup> Einfassung (Abb. 30 d): Karneol-Skarabäus WALTERS 74 Taf. 11,615. MARSHALL, Finger Rings Nr. 305.

<sup>73</sup> Luxuriöse Goldbügel: London Nr. 615 (s. Anm. 72) und AGD II Berlin 65 Taf. 32,134 – jedoch stößt man bei der Absicht, die Beispiele durch Abbildungen belegen zu wollen auf Schwierigkeiten, es tritt der Nachteil der mit Gipsabdrücken arbeitenden Kataloge deutlich zutage. Boardman, AGG kann hierbei kaum verwendet werden und nur selten GGF. Mit dem Goldbügel abgebildet ist hingegen der Herakles-Skarabäus in Genf: VOLLENWEIDER, Catalogue raisonné 120 Taf. 62,153 (Taf. 21,10 u.

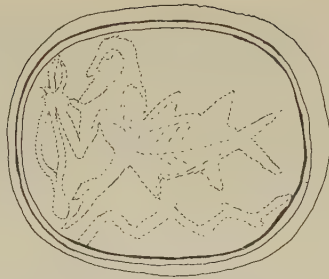
Abb. 30 b). Das oben genannte Stück Berlin Nr. 134 wird schon von Furtwängler bewundernd hervorgehoben, s. hier 86 Anm. 6. Ein schöner Goldbügel aus Trayamar s. NIEMEYER-SCHUBART, Trayamar, Madrider Beiträge 4, 1975, 143 Anm. 303 Taf. 12,556; 50a. b (Mitte 7. Jh.).

<sup>74</sup> Ohne Bildumrahmung (Abb. 31 a u. Taf. 21,11): Achat-Skarabäoid WALTERS 37 Taf. 6,300.

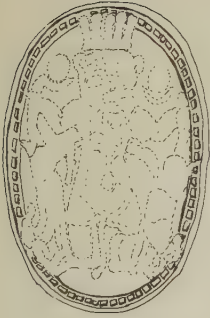
<sup>75</sup> Linienumrahmung (Abb. 31 b): brauner Jaspis-Skarabäus in Cambridge, Fitzwilliam Mus. Shannon Coll. Nr. 2 Maße: 1,57 × 1,23 × 0,93 cm.



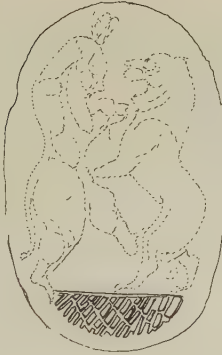
a



b



c



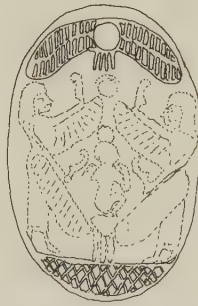
d



e



f



g

Abb. 31. Bildumrahmungen phönikischer Skarabäen



sowie der *Strichrand* (Abb. 31 c)<sup>76</sup>. Typisch für das phönikische Skarabäenbild ist das vom Bildfeld abgetrennte *Segment*, stets schraffiert (Abb. 31 d–g)<sup>77</sup>. Es gehört ebenso zum Bestand der Bilder wie das „orlo etrusco“ in der etruskischen Skarabäenglyptik. Manchmal gibt die *geflügelte Sonnenscheibe* (Abb. 31 g) in leichter Stilisierung dem oberen Bildfeld eine komplementäre Komponente<sup>78</sup>. Linien- und Strichrand, Segment und Flügelsonne werden in vielfältigen Kombinationen gehandhabt.

## 11. LOKALISIERUNG DER WERKSTÄTTEN

Die Funde auf Sardinien machen die Existenz einheimischer Werkstätten wahrscheinlich, zumal bei Tharros auch unfertige Exemplare gefunden worden sind<sup>79</sup>. Ob es sich bei diesen Handwerkern um eingewanderte Phönizier aus Karthago, also um Punier gehandelt hat, was durchaus möglich ist, da Sardinien seit dem 8. Jh. an den Küsten phönizisch besiedelt war, oder um eingewanderte Griechen, die sich der fremden Art angepaßt haben, ist bislang nicht zu entscheiden<sup>80</sup>. Zusammen mit den besten phönikischen Exemplaren sind auf Sardinien auch gleichzeitig qualitativ sehr anspruchsvolle griechische Arbeiten gefunden worden, wie im nächsten Kapitel dargestellt werden wird, und die Mode vereinheitlichte allmählich auch die Thematik so stark, daß heute die Unterscheidung sehr erschwert ist<sup>81</sup>. Es zeigt sich aber eindeutig, daß die griechische Skarabäen-Glyptik in der Folge die Märkte erobert und die alten Siegel- und Amulettformen sowie ihr Themenrepertoire allmählich abgelöst hat. Die Gemmenschneider, welche als erste angingen, ihre Meisterstücke mit Signaturen zu versehen, tragen griechische Namen<sup>82</sup>.

<sup>76</sup> *Strichband* (Abb. 31 c u. Taf. 21,3): Karneol-Skarabäus in Paris, Cab. des Méd. Nr. 255 s. 90 Anm. 36.

<sup>77</sup> *Schraffiertes Segment ohne Rand* (Abb. 31 d u. Taf. 21,6): Jaspis-Skarabäus WALTERS 34 Taf. 5, 279. *Schraffiertes Segment mit Linienrand* (Abb. 31 e): grauschwarzer Steatit-Skarabäus in Cambridge, Fitzwilliam Mus. Nr. E 97–1955. Maße: 2,1 × 1,67 × 81,17 cm; vgl. Jaspis-Skarabäus AGD IV Hannover 15 Taf. 4, 15 (Taf. 21,7). *Schraffiertes Segment mit Strichrand* (Abb. 31 f): Jaspis-Skarabäus WALTERS 34 Taf. 5, 280; vgl. Jaspis-Skarabäus AGD IV Hamburg 357 Taf. 24, 8, 11 (Taf. 20, 9).

<sup>78</sup> *Geflügelte Sonnenscheibe* (Abb. 31 g u. Taf. 20, 6): Jaspis-Skarabäus in Paris, Cab. des Méd. Nr. 235 s. 88 Anm. 24.

<sup>79</sup> Unfertige Exemplare von Tharros s. FURTWÄNGLER, AG III 109 u. Anm. 2.

<sup>80</sup> Phönikische Immigranten auf Sardinien erwähnt schon SOMMERVILLE, *Engraved Gems* (1889) 65 f. in Verbindung mit dem Handwerk und der Tharros-Glyptik. Werkstätten auf Sardinien vermutet BOARDMAN, GGF 154. Zur phönizischen Besiedelung der sardinischen Küsten s. G. LILLIU, *Rapporti fra la civiltà fenicio-punica in Sardegna*, StEtr 18, 1944, 323 ff.

<sup>81</sup> Die Schwierigkeit der Unterscheidung erwähnt auch BOARDMAN immer wieder, s. AGG 30 u. GGF 154.

<sup>82</sup> Über die griechisch-archaischen Steinschneider s. 103 ff. u. Anm. 19 ff.

## VI. GRIECHISCH-ARCHAISCHES GLYPTIK DES 6. UND FRÜHEN 5. JHS. v. CHR.

A. H. SMITH, *A Catalogue of Engraved Gems in the British Museum* (1888) 15 ff. u. 39 ff. MIDDLETON, *Fitzwilliam Museum* (1891) 21 ff. E. BABELON in: *Daremberg et Saglio* 2, 1896, 1469 ff. s. v. *Gemmae*. FURTWÄNGLER, *Berlin* (1896) 13 ff. u. 16 ff. DERS., *AG III* (1900) 78 ff. SMITH-HUTTON, *COOK* (1908) 11 ff. PERROT-CHIEPIEZ 9, 1911, 15 ff. DE RIDDER (1911) 570 ff. ROSSBACH, *RE* 7, 1912, 1057 ff. s. v. *Gemmen*. OSBORNE, *Engraved Gems* (1912) 36 ff. BEAZLEY, *Lewes House* (1920) 10 ff. WALTERS (1926) S. XXXII ff. u. 52 ff. M. I. MAXIMOWA, *Antike geschnittene Steine der staatlichen Ermitage* (1926, russ.) 33 ff. BEAZLEY, *JHS* 47, 1927, 143. FOSSING (1929) 30 f. RICHTER (1956) 7 ff. BREGLIA, *EAA* 3, 1960, 960 s. v. *Glittica*. VOLLENWEIDER, *Enc. of World Art* 6, 1962, 64 ff. RICHTER, *Greeks and Etruscans* (1968) 45 ff. AGD I, 1 München (1968) 34 ff. BURTON Y. BERRY (1968) 7 ff. BOARDMAN, *AGG* (1968). DERS., *Three Greek Gem Masters*, *BurlMag* 1969, 587 ff. AGD II Berlin (1969) 45 ff. ZAZOFF, *Laufende Gorgo, stehende Artemis?* *AA* 1970, 154 ff. BOARDMAN, *GGF* (1970) 139 ff. DERS., *RA N. S.* 2, 1971, 200 ff. MARTINI, *Gnomon* 44, 1972, 606 ff. (Rez. von AGD II Berlin). *AGWien* (1973) 33 ff. AGD IV (1975) Hannover 18 ff. u. Hamburg 359 ff. (Rez.: HENIG, *JHS* 97, 1977, 229 f. u. BOARDMAN, *Classical Review* 27, 1977, 308). WALTER-KARYDI, *Spätarchaische Gemmenschnneider*, *JbBerlMus* 17, 1975, 5 ff. J. BOARDMAN, *Intaglios and Rings*. . . from a private Collection (1975) 9 ff. u. 83 ff. M. MAASKANT-KLEIBRINK, *A 6th-Century Gem Workshop at Naukratis*, in: *Festschrift A. N. Zadoks-Josephus Jitta* (1976) 403 ff. J. BOARDMAN-D. SCARISBRUCK, *The Ralph Harari Collection of Finger Rings* (1978) 13 ff. AGHague (1978) 73 ff. AGOxford (1978) 12 ff. AMIET-ÖZGÜÇ-BOARDMAN, *Ancient Art in Seals*, edited by E. Porada (1980) 101 ff. ZWIERLEIN-DIEHL, *Gnomon* 52, 1980, 484 (Rez. AGOxford). KRUC ebenda 489 (Rez. AGHague). *Auktionskatalog XI F. Sternberg, Antike Münzen. Antike geschnittene Steine*, Zürich Nov. 1981 S. 138. BOARDMAN, *GGA* 233, 1981, 58 (Rez. AGWien). MARTINI, *Gnomon* 54, 1982, 92 f. (Rez. AGD IV)<sup>1</sup>.

### I. DAS SIEGELN

Die Nachricht des Diogenes Laertius (2./3. Jh. n. Chr.) von einem Gesetz des Solon, welches Gemmenschnidern untersagte, vom hergestellten Siegel einen Abdruck zurückzubehalten, um den Käufer vor Duplikaten zu schützen, ist ein später aber guter Beleg für die Verbreitung der Siegelpraxis im attischen Alltag zu Beginn des 6. Jahrhunderts v. Chr.<sup>2</sup> Mancherlei spricht allerdings dafür, daß dieses Gesetz nicht bereits in der bekannten solonischen Verfassung von 594 v. Chr. enthalten gewesen, sondern erst in einer späteren Legislatur erlassen worden ist<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Die bibliographische Anordnung ist chronologisch. Nach 1980 erschienene Publikationen konnten im Text nicht mehr berücksichtigt werden, manches wohl aber im Literaturverzeichnis und in den Anmerkungen.

<sup>2</sup> Der Wortlaut bei *Diog. Laert.* I, 57 ist: *Δακτυλιολύφω μὴ ἐξεῖναι σφραγίδα φυλάττειν τοῦ πραθέντος δακτυλίου*. Vgl. J. H. KRAUSE,

*Pyrgoteles* (1856) 138 ff. mit Zitat der Quellen. FURTWÄNGLER, *AG III* 79. RICHTER, *Greeks and Etruscans* 45. BOARDMAN, *GGF* 158.

<sup>3</sup> In der Interpretation des Diog. Laert.-Satzes möchte BOARDMAN, *AGG* 176 u. *GGF* 158 für das Gesetz des Solon eine spätere Legislatur annehmen, also nicht 594 v. Chr.

Die Belegung der Sphragistik folgte wie auf Kreta so auch hier dem Aufschwung des Handels<sup>4</sup>. Auch ein Privatmann konnte sich zum Schutz seines Eigentums ein persönliches Siegel herstellen lassen, dessen Bild auch zur Selbstrepräsentation dienen konnte, ähnlich wie die Vertreter des Staates mit den Bildern auf den jetzt stark in Umlauf kommenden Münzen repräsentierten<sup>5</sup>.

Von Diogenes Laertius erfahren wir auch den Namen eines Steinschneiders *Mnesarchos* (Vater des Philosophen Pythagoras), der um des Ruhmes willen und nicht des Geldes halber gearbeitet habe<sup>6</sup>. Herodot erwähnt den Steinschneider *Theodoros von Samos*, einen Zeitgenossen des Polykrates, dessen berühmten „Ring“ er hergestellt habe<sup>7</sup>. Die Interpretation der beiden Schriftquellen bereitet eine Schwierigkeit: Diogenes Laertius gebraucht für „Siegel“ das Wort „δακτύλιος“ (Fingerring), während Herodot beim Ring des Polykrates von „Σφραγίς Χρυσόδετος“ (goldgefaßtes Siegel) spricht<sup>8</sup>. Auf Grund der erhaltenen Gemmen, die in der Regel Skarabäen oder Skarabäoide sind, dürfen wir annehmen, daß beide Wendungen dasselbe meinen: einen Skarabäus am Goldbügel, mit dem man siegelte (Sphragis) und den man, obgleich der Bügel dafür eigentlich ein wenig zu groß war, gelegentlich auch als Schmuck am Finger halten konnte (Daktylios), um mit ihm auf sich aufmerksam zu machen. Beischriften auf Skarabäen weisen auf ihre Benutzung zum Versiegeln von Behältern hin: so ist auf einem Achat-Skarabäus (Breslau) zu lesen „Ich bin das Siegelzeichen (Sema) des Thersis, öffne mich nicht“<sup>9</sup>. Man verschloß die Behälter durch Versiegeln der Stöpsel, Riegel oder Verschnürungen mit Wachs- oder Tonklumpen<sup>10</sup>.

## 2. MEISTERSIGNATUREN UND ANDERE BEISCHRIFTEN

Von den beiden aus antiken Texten namentlich bekannten Steinschneidern *Mnesarchos* und *Theodoros von Samos* sind keine Arbeiten erhalten. Aber wir besitzen eine Reihe von Skarabäen und Skarabäoiden aus dem letzten Drittel des 6. Jahrhunderts, auf

<sup>4</sup> Zur Bedeutung des Siegelns auf Kreta s. 32 f.

<sup>5</sup> Zum Verhältnis zwischen Münz- und Siegelbildern s. FURTWÄNGLER, AG III 79: „So sind denn auch die Siegelbilder jener Epoche die genaueren Gegenstücke der Münzbilder: hier hat der Staat und sein Vertreter, dort der Einzelne sich ein Bild als Siegel gewählt“. Vgl. das Zitat einer Münze aus Ephesos mit der Aufschrift: „Φάερος (Φάννος) ἐμὶ σῆμα“ RICHTER 45. FURTWÄNGLER, AG III 80.

<sup>6</sup> *Mnesarchos*: *Diog. Laert.* 8, I, 17. FURTWÄNGLER, AG III 81. BOARDMAN, GGF 157 f. u. 404. RICHTER, *Greeks and Etruscans* 45.

<sup>7</sup> *Theodoros von Samos*, Hersteller des „Ringes des Polykrates“, Namensbruder des bekannten Architekten von Samos: *Herodot* III, 40, 41. J. H. KRAUSE, *Pyrgoteles* (1856) 134 ff. (m. Quellen). FURTWÄNGLER a. O. BOARDMAN a. O.

RICHTER a. O. Im Text bei *Herodot*: Σφραγίς χρυσόδετος, σμαράγδου λίθου.

<sup>8</sup> s. Anm. 2 u. 7.

<sup>9</sup> ΘΕΡΣΙΟΣ/ΕΜΙΣΑΜΑ/ΜΕΜΕΑΝ/ΟΙΓΕ-Αchat-Skarabäus in Breslau. FURTWÄNGLER, AG Taf. 7,66. BOARDMAN, AGG 73 Abb. 2 u. 74 Nr. 176. Ein ähnliches Beispiel bei BOARDMAN, *Island Gems* 126 Abb. F 26 u. DERS., AGG 22 Taf. 1,20 – Bergkristall-Scheibe in Athen, Slg. Karapanos.

<sup>10</sup> Rätselhaft ist der Umstand, daß wir für die archaische Zeit keine Waredepots mit erhaltenen Siegelabdrücken nachweisen können, während von der minoischen, s. 32 f. u. Anm. 47 ff., graeco-persischen, s. 167 u. Anm. 28, hellenistischen, s. 197 f. u. Anm. 26, und sassanidischen Glyptik, s. 370 f. Anm. 28, 31 u. 37, beachtliche Mengen von Cretule, bzw. Bullae, gefunden wurden.



denen Meistersignaturen, wie wir sie aus der gleichzeitigen griechischen Plastik und Vasenmalerei kennen, eingeschnitten sind; von den ältesten, *Syries* und *Onesimos*, wurde im Abschnitt über die Inselsteine berichtet<sup>11</sup>. Auf dem Steatit-Pseudoskarabäus des *Syries* in London mit dem Leierspieler, einem Inselstein, ist die klare Meistersignatur „ΣΥΡΙΕΣ ΕΠΟΙΗΣΕ“ zu lesen<sup>12</sup>, ebenso auch die Signatur des *Epimenes* „ΕΠΙΜΗΝΕΣ ΕΠΟΙΕ“ auf dem hier zu besprechenden Achat-Skarabäoid in Boston mit einem sein Pferd zügelnden Jüngling<sup>13</sup>. Ist aber allein ein Name für sich im Nominativ angebracht, also ohne den Zusatz „έποίησε“ („έποίη“), dürfte wohl ebenfalls der Steinschneider gemeint sein. Nur wenn der Name im Genitiv auftritt, bedeutet das wohl, auch ohne die im allgemeinen übliche Hinzufügung von „έμυ“ (ich bin, ich gehöre) oder gelegentlich „Σήμα“ (Wappen, Zeichen des. . .), eher den Besitzer. Denn in der archaischen Glyptik ist kein einziges Beispiel eines Namens im Genitiv mit dem Zusatz „Έργον“ (Werk, Arbeit des. . .) bekannt<sup>14</sup>. So müssen wir uns m. E. damit abfinden, daß wir bei dem viel bewunderten Achat-Skarabäus in Berlin Nr. 88 mit einer am Brunnen knienden Frau und der Beischrift „Σήμονος“ (Genitiv) den Namen des Besitzers *Semon* erfahren, nicht jedoch den des Meisters<sup>15</sup>. Allerdings hat die Diskussion der Beischriften, die schon Jahrhunderte anhält, noch keine allgemeine Einigung gebracht, einige Forscher halten sogar Namen im Nominativ nicht für Signaturen. Die immer wieder versuchten Zusammenstellungen von Künstlerlisten sind daher bislang uneinheitlich geblieben<sup>16</sup>.

<sup>11</sup> *Syries* und *Onesimos* s. 83 f. u. Anm. 48 u. 49.

<sup>12</sup> Zum Leierspieler des *Syries* (Taf. 19,1), s. 83 u. Anm. 48.

<sup>13</sup> Über *Epimenes* s. 103 Anm. 19.

<sup>14</sup> *Besitzerinschriften*: KPEONTIDA EMI – Karneol-Skarabäus aus Ägina in Cambridge, ein schon von Köhler und Stephani diskutierter Stein, s. FURTWÄNGLER, JdI 3, 1988, 118 Anm. 18. DERS., AG Taf. 7, 64. BOARDMAN, AGG 74 Taf. 11, 175; EPMOTIMO EMI – Chalcedon, abgesägtes Skarabäoid in Boston. BEAZLEY, Lewes House Taf. 2, 35 u. 9, 35. BOARDMAN, AGG 147 Taf. 34, 516; ΘΕΡΣΙΟΣ ΕΜΙ ΣΑΜΑ s. hier Anm. 9. Die Genitivbildung mit dem Wort „Έργον“ ist hingegen in der griechischen Plastik und in der Malerei für Signaturen üblich, die man dort auch bei Auslassung von „Έργον“ gelten läßt.

*Besitzernamen im Genitiv*: ΒΙΩΝΟΣ – Achat-Skarabäus in Paris, Cab. des Méd. FURTWÄNGLER, AG III 446 Abb. 226. BOARDMAN, AGG 150 Taf. 37, 574; ΟΝΑΣΑ(Ν)ΤΟΣ – Kalkstein(?) - Skarabäoid in Athen, Nat. Mus. BOARDMAN, AGG 104 Taf. 20, 292 (Satyr schultert Amphora). Zu den kyprischen Beischriften s. hier 104 Anm. 22.

<sup>15</sup> *Semon-Meister*: Mädchen an der Quelle –

Achat-Skarabäus AGD II Berlin 51 Taf. 23 u. 20, 88 (Taf. 23,1 u. Abb. 32 g). FURTWÄNGLER, AG Taf. 8, 28. BOARDMAN, AGG 94 Taf. 16, 249. WALTER-KARYDI, JbBerlMus 17, 1975, 12 f. Abb. 9 (nordionisch?). Die Beobachtung, daß die Inschriften bei diesem Skarabäus und bei dem Skarabäus des Aristoteiches (Taf. 23,8), s. 104 Anm. 21, klein und zierlich, die künstlerische Vollendung beider Arbeiten außerordentlich sei und es sich daher um Künstlernamen handeln müßte, machte FURTWÄNGLER, JdI 3, 1888, 116 ff. Boardman bestätigt prinzipiell diese Beobachtung, nimmt aber beim Berliner Skarabäus mit „ΣΗΜΟΝΟΣ“ Furtwänglers später geäußerte Zweifel auf (s. FURTWÄNGLER, AG III 80 u. 124), hält *Semon* für den Besitzer und nennt den Steinschneider dann den „*Semon-Master*“, BOARDMAN AGG 94 f. u. GGF 148. Boardman schließen sich ZWIERLEIN-DIEHL in AGD II Berlin 52 und MARTINI, Gnomon 44, 1972, 607 an, vgl. auch nächste Anm.

<sup>16</sup> Der hypothetische Charakter der Künstlerlisten erweist sich allein schon aus dem Beispiel mit *Semon*, der von Boardman und VOLLENWEIDER, BCH 85, 1965, 235 u. 237 nicht für den Künstler, sondern für den Besitzer gehalten und daher der „*Semon Master*“ genannt wird, s. hier Anm. 15. Während FURTWÄNGLER, JdI 3,



Neben den Meistersignaturen und den Besitzernamen kommen gelegentlich Sprüche wie „Ὅυ θέμις ἐστὶ“ (es ist so nicht in Ordnung, es gehört sich nicht) oder Grußworte wie „Χαίρε“ vor. Manche Buchstabengruppen lassen auf Initialen von Namen schließen<sup>17</sup>. Erläuternde Beischriften zum Bildthema, etwa Namen von Göttern und Helden, wie sie auf griechischen Vasen oder etruskischen Skarabäen häufig vorkommen, fehlen merkwürdiger Weise ganz<sup>18</sup>.

Für die archaische Glyptik muß man sich bis auf weiteres mit den folgenden Meistersnamen bescheiden: *Epimenes* (sichere Signatur mit „ἐπιόει“), *Syries* (sichere Signatur mit „ἐπιόεισε“), *Onesimos*, *Aristoteiches* und *Anakles* (alle drei Namen nur im Nominativ). Wie die Diskussion um manchen Namen auch entschieden werden wird, es handelt sich bei jedem ihrer Schnitte um qualitativ hervorragende Werke, so daß auch von dieser hohen Qualität her die Auffassung der Beischriften als Meistersignaturen unterstützt wird.

1888, 195 für die Anerkennung auch von *Aristoteiches* als Gemmenschneider eintritt, vermutet RICHTER, *Greeks and Etruscans* 15 u. 17, in ihm einen Besitzernamen. BOARDMAN, AGG 133 hält *Aristoteiches* hingegen für den Künstler. Gesichert als Künstler ist hingegen ONESIMOS, der ebenso nur mit dem Nominativ seines Namens signierte, von dem wir aber drei Werke kennen, drei persönliche Siegel eines Besitzers wären absurd, s. hier 83 f. u. Anm. 49. *Namensbeischrift im Nominativ* ferner: MANΔΡΟΝΑΞ, Plasma-Skarabäus WALTERS 53 Taf. 8, 445 (Taf. 27,6 u. Abb. 32 a u. 38 j). FURTWÄNGLER, AG Taf. 9, 17. BOARDMAN, AGG 66 Taf. 9, 131 (Widder); ΠΥΘΟΝΑΞ, Achat-Skarabäoid in Paris, Cab. des Méd. BOARDMAN, AGG 83 Taf. 14, 224 (Kriegerkopf); ΒΡΥΗΞΙΣ, Jaspis-Skarabäoid in Paris, Cab. des Méd. FURTWÄNGLER, AG Taf. 9, 11. BOARDMAN, AGG 147 Taf. 34, 518 (Widder); ΣΤΗΣΙΚΡΑΤΗΣ, Chalcidon-Skarabäoid RICHTER Taf. 18, 105. BOARDMAN, AGG 150 Taf. 36, 561 (Pferd).

<sup>17</sup> *Sprüche*: . . . ὅυ θέμις ἐστὶ . . . Bergkristall-Scheibe in Athen, Num. Mus. BOARDMAN, *Island Gems* 126 Taf. 15, F 26. DERS., AGG 22 Taf. 1,20.

*Grußworte*: χαίρε – Bergkristall-Skarabäoid WALTERS Taf. 9,522. BOARDMAN, AGG 133 Taf. 32,447. Nur *Initialen* sind bei einer Reihe von Exemplaren festzustellen: Karneol, von einem Skarabäus abgesägt, in Boston. FURTWÄNGLER, AG Taf. 61,15. BEAZLEY, *Lewes House* 25 Taf. 2 u. 9,30. BOARDMAN, AGG 96 Taf. 18,261. Im Feld ist der Buchstabe A eingeschnitten; ein Sigma und ein Omikron sind auf dem Karneol-Skarabäoid in Paris, Cab. des Méd. FURTWÄNGLER, AG Taf. 9,4. BOARDMAN, AGG 106 Taf. 21,308. s. auch BOARDMAN, AGG 176.

<sup>18</sup> *Erklärende Beischriften*: vgl. BOARDMAN, AGG 177. Hier zeigt sich der Nachteil der Aufnahme von etruskischen Skarabäen in Boardmans Listen der „Archaic Greek Gems“, auch wenn dort hinzugefügt wird, die Arbeiten seien „for Etruscans“. Die drei bekannten Exemplare mit ΑΤΑΛΑΝΤΑ, LEY u. ΕΡΟΣ sind als Beispiele für erklärende Beischriften aus folgendem Grund zu streichen: der verschollene Stein mit der knienden, badenden Frau, FURTWÄNGLER, AG Taf. 16,21. BOARDMAN, AGG III Taf. 24,339. ZAZOFF, *Skarabäen* 147 Nr. 351 (Beischrift ΑΤΑΛΑΝΤΑ) – das gleiche Motiv wie auf dem Exemplar des Semon-Meisters (Taf. 23,1 u. Anm. 15) – ist ein so repräsentatives etruskisches Stück, daß Furtwängler es mit dem Bild des Semon-Meisters zusammen abbildete, FURTWÄNGLER, AG III 183 Abb. 124 u. 125, um daran die Unterschiede zwischen der griechischen und der etruskischen Skarabäenglyptik zu demonstrieren. Die erklärende Beischrift ΑΤΑΛΑΝΤΑ ist somit auf dem etruskischen Exemplar folgerichtig; ebenso ist es mit der Beischrift LEY auf dem Karneol-Skarabäus in Paris, Cab. des Méd. FURTWÄNGLER, AG Taf. 17,66. BOARDMAN, AGG 133 Taf. 31,446. ZAZOFF, *Skarabäen* 205 Nr. 1431 – einem etruskischen Stück. Anders ist es mit dem Achat-Schieber in Paris, Cab. des Méd. FURTWÄNGLER, AG III 443 f. Abb. 218. BOARDMAN, AGG 107 Taf. 23,326, der wohl griechisch ist. Aber er ist dann das einzige Exemplar mit erklärender Beischrift, und Boardman vermutet folgerichtig, das Wort ΕΡΟΣ könnte nachgeschnitten sein, ebenda 109. Auf griechischen Gemmen der archaischen Zeit sind also keine das Thema erklärende Beischriften nachzuweisen.

## 3. EINFLUSSPHÄREN

Der blaue Chalcedon des *Epimenes* in Boston mit dem *Jüngling*, der sein Pferd zügelnd, ist ein Meisterwerk der Glyptik um die Jahrhundertwende (500–490). Man hat es mit attischen Vasenbildern verglichen, aber auch mit ostgriechischen Skulpturwerken und mit Recht den östlichen Ursprung des Künstlers vermutet. Zuschreibungen bieten sich durch Vergleich von Motiv und Stil an, z. B. der *Bogenschütze* auf dem Skarabäoid in Boston und der *Lyraspieler* auf dem Karneol-Skarabäoid in London u. a. m.<sup>19</sup>. Etwas jünger (480–460) ist wohl *Anakles*, dessen Satyr mit dem Kantharos mit Bildern des Brygos-Malers vergleichbar ist, aber auch mit naxischen Münzbildern. Zugeschrieben sind ihm z. B. der Berliner *Leierspieler* auf einem Karneol-Skarabäus und der *Satyr mit dem Weinschlauch* auf dem Rücken, ein Karneol-Skarabäoid in London<sup>20</sup>.

<sup>19</sup> *Epimenes: Jüngling, sein Pferd zügelnd*. Signatur ΕΠΙΜΗΝΕΣ ΕΠΙΩΙΕ – blaues Chalcedon-Skarabäoid aus Naukratis in Boston (Taf. 23,2). BEAZLEY, Lewes House 20 Taf. 2 u. 9,28. FURTWÄNGLER, AG III 80. AG II 44 Abb. u. Taf. 9,14; 51,7. Furtwängler hielt den Meister auf Grund der Buchstabenform für einen Parier. BEAZLEY a. O. 21 u. BOARDMAN, AGG 93. DERS., GGF 148 zu Taf. 355 schlossen sich soweit an, daß sie ihn für einen Ionier, bzw. „an Islander“ hielten. WALTER-KARYDI, JbBerlMus 17, 1975, 10 f. Abb. 5 (Chios). *Zuschreibungen: Bogenschütze* – Chalcedon-Skarabäoid aus Ägina in Boston (Taf. 23,3). BEAZLEY, Lewes House 20 Taf. 2 u. 9,27. FURTWÄNGLER, AG Taf. 8,38. WALTER-KARYDI a. O. 8 f. Abb. 3 (äginetisch); *Kniender Jüngling prüft Pfeil* – Chalcedon-Skarabäoid ebenfalls aus Naukratis, in New York RICHTER Taf. 7,42. FURTWÄNGLER, AG Taf. 9,23 u. 51,14. Das Meisterwerk und beide zugeschriebenen Skarabäoide sind abgebildet bei BOARDMAN, AGG Taf. 16, 246–248 u. BOARDMAN, GGF 184 Taf. 355–357. WALTER-KARYDI a. O. 8 f. Abb. 4 (Chios). Furtwängler verglich das Meisterstück mit dem Schatzhaus der Siphnier, Beazley mit attischen Vasen. Die Datierung des Epimenes zwischen 500 u. 480 (Furtwängler, Boardman „around 500 BC“) ist evident. Obgleich die Qualität nicht die der Meisterstücke ist, gehört hierher auch der *Jüngling mit Lyra* auf dem Sard-Skarabäoid WALTERS 60 Taf. 8,493 (Taf. 23,4). FURTWÄNGLER, AG Taf. 8, 35. BOARDMAN, AGG 66 Taf. 9,133. Aus Boardmans „Sphinx- und Youth Group“ müßte man den Jüngling mit Lyra auf dem Karneol-Pseudoskarabäus mit Sirene als Skarabäusrücken herausnehmen, WALTERS Taf. 8, 459. BOARDMAN, AGG Taf. 9, 128, ein typisch etruskisches Stück, s. ZAZOFF, Skara-

bäen 178 Nr. 929. Zusammenfassende Texte zu Epimenes s. STAZIO, EAA 3, 1960, 373. BOARDMAN, AGG 93 u. GGF 148. RICHTER, Greeks and Etruscans 15.

<sup>20</sup> *Anakles: Satyr mit Weinschlauch und Kantharos*. Signatur ANAKΛΕΣ. Skarabäoid aus schwarzem Jaspis, aus Kreta im Metropol. Mus. (Taf. 23,5). RICHTER 13 Taf. 7,46. BOARDMAN, AGG 110 Taf. 23,333. WALTER-KARYDI, JbBerlMus 17, 1975, 14 f. Abb. 11 (parisch?). Der Stein und somit der Name Anakles waren Furtwängler nicht bekannt. RICHTER, Greeks and Etruscans 17 u. 19 sieht in Anakles eher den Besitzer als den Künstler. BOARDMAN, AGG 110 führt ihn als Künstler und schließt unter „Anakles Group“ *Zuschreibungen an: Jüngling auf Felsen mit Lyra*, Skarabäus in Boston. BOARDMAN, AGG 110 Taf. 23,334; ein weiterer *Lyraspieler*, Karneol-Skarabäus AGD II Berlin 53 Taf. 24,91 u. 20,91 (Taf. 23,6 u. Abb. 32 i). BOARDMAN, AGG 110 Taf. 24, 335. WALTER-KARYDI a. O. 12 f. Abb. 10 (dem Semon-Meister zugeschrieben); *kniender, bogenschießender Satyr*, Karneol-Skarabäoid in Baltimore. BOARDMAN, AGG 110 Taf. 24, 336. WALTER-KARYDI a. O. 14 f. Abb. 12 (parisch?); *Satyr mit Weinschlauch*, Karneol-Skarabäoid WALTERS 63 Taf. 9, 516 (Taf. 23,7 u. Abb. 32 f). BOARDMAN, AGG 110 Taf. 24, 337. FURTWÄNGLER, AG Taf. 9, 27. WALTER-KARYDI a. O. 14 ff. Abb. 13 (attisch?). Zu Anakles s. auch BOARDMAN, GGF 151 f. Die genannten Stücke sind auch dort aufgeführt 185 ff. u. Abb. 373–377. Die Verbindung mit dem Brygos-Maler und Münzen von Naxos s. RICHTER, Greeks and Etruscans 54 und VOLLENWEIDER, Enc. of World Art VI 64, dann BOARDMAN, AGG 111, er gibt eine überzeugende Datierung des Anakles in die spätrarchaische Zeit 480–460

Auch *Aristoteiches* scheint östlichen Ursprungs zu sein, vielleicht aus Zypern. Seinem  
 23,8 bekannten *Löwenbild* schließen sich drei Beispiele, in München und Hannover, sowie  
 23,9–11 etwa zwanzig andere Stücke an<sup>21</sup>.

Aus Zypern sind zunächst Skarabäen mit kyprischen Besitzernamen zu nennen,  
 24,1 wie dieser des Aristophanax mit der *Tierkampfgruppe*<sup>22</sup>, alsdann Steine mythologi-  
 schen Inhalts, die teils wegen des Fundortes, teils wegen kyprischer Beischriften mit  
 der Insel zu verbinden sind. Furtwängler war nur ein Skarabäus mit *Theseus*, *Minoto-*  
*aurus* und *Ariadne*, Slg. Pierides, bekannt<sup>23</sup>. Heute sind mehrere Stücke hinzugekom-  
 men. Sie bezeugen, daß Heroen-Motive nicht – wie Furtwängler gemeint hat – selten  
 24,2 waren, sondern sich auf Zypern großer Beliebtheit erfreut haben: Beispiele sind  
*Herakles mit Nessos* und *Dianeira* auf dem sehr wichtigen hier abgebildeten Stein in

v. Chr.: daß die westgriechischen bzw. etruski-  
 schen Einflüsse der zusammengestellten Arbei-  
 ten Anakles als einen Emigranten aus Ionien,  
 „ähnlich wie Pythagoras von Samos“, doku-  
 mentieren, ist nützlich, vgl. WALTER-KARYDI  
 a. O. 15, die diesen Zuschreibungen nicht folgt.

<sup>21</sup> *Aristoteiches: springender Löwe*. Signatur  
 ΑΡΙΣΤΟΤΕΙΧΗΣ (Taf. 23, 8). Skarabäus aus  
 Smaragd-Plasma, bei Pergamon gefunden, jetzt  
 verschollen, war bereits BRUNN II 604 bekannt.  
 FURTWÄNGLER, der die zierliche, unauffällig an-  
 gebrachte Inschrift für eine Meistersignatur  
 hielt, publizierte das Meisterstück im JdI 3,  
 1888, 195 f. Taf. 8,2. DERS., AG Taf. 8,43. Vgl.  
 auch hier Anm. 16. Er verglich die Löwendar-  
 stellung mit Münzen von Milet und interpretie-  
 te die Schrift als kleinasiatisch-ionisch, die  
 „prachtvolle Arbeit“ sei „kleinasiatisch-ionische  
 Kunst“. BOARDMAN, AGG 132 Taf. 31,427 u.  
 S. 133 ff. erweiterte die Zuordnung Furtwäng-  
 lers durch weitere Belege und Vergleiche mit  
 Klazomenischen Sarkophagen, kleinasiatischen  
 Münzen u. a. und bemerkte: „the Aristoteiches  
 lion is easily placed in East Greece“. Von seiner  
 „Group of the Cyprus Lions“ ausgehend, grup-  
 pierte er um das kostbare Aristoteiches-Werk  
 noch über 20 andere Arbeiten, darunter S. 132  
 Nr. 429 – Karneol-Skarabäoid AGD I,1 Mün-  
 chen 45 Taf. 21,191 (Taf. 23,9 u. Abb. 36 a); re-  
 plikenhaft ähnlich ist das Sard-Skarabäoid  
 AGD IV Hannover 20 Taf. 9,27 (Taf. 23,10);  
 S. 132 Taf. 31,433 – Karneol-Achat-Skarabäoid  
 AGD I,1 München 45 Taf. 21,192; S. 132  
 Nr. 439 – Achat-Skarabäus AGD I,1 München  
 46 Taf. 22,198; S. 133 Nr. 444 – Karneol-Skara-  
 bäus AGD I,1 München 45 Taf. 22 u. 67,193  
 (Taf. 23,11 u. Abb. 34 e). WALTER-KARYDI,  
 JbBerMus 17, 1975, 16 f. u. Abb. 14 (mit Vgl.,  
 u. a. Klazomenischen Sarkophagen). Fand Furt-  
 wängler den Zusammenhang mit der berühmt-

ten Chimaira von Arezzo als eine Bestätigung  
 des „ionischen“ Ursprungs, so ist heute die  
 Trennung vom etruskischen Bereich vollzogen:  
 Die beiden Pariser Karneol-Skarabäen BOARD-  
 MAN, AGG 133 Taf. 31,445 u. 446, das letztere  
 Exemplar mit der Beischrift ΑΕΥ. FURTWÄNG-  
 LER, AG Taf. 17,66, sollten doch lieber aus der  
 Liste der griechischen Stücke herausgenommen  
 werden. Es sind ZAZOFF, Skarabäen 205  
 Nr. 1 429 u. 1 431. Schließlich hat Boardman mit  
 Recht ein anderes Stück, Karneol-Skarabäus in  
 Oxford. ZAZOFF, Skarabäen Nr. 1 434, mit dem  
 gleichen Motiv, nicht zu der Aristoteiches-  
 Gruppe zählen wollen. Anders jetzt AGOxford  
 19 zu Taf. 15,84. Zu Aristoteiches s. ferner:  
 BRUNN II 604. FURTWÄNGLER, JdI 3, 1888, 194.  
 PERNICE, Thieme-Becker 2, 1908, 108. STAZIO,  
 EAA 1, 1958, 656.

<sup>22</sup> *Kyprische Besitzerinschriften*: Onyx-Skara-  
 bäoid ehem. de Clercq. BOARDMAN, AGG 131  
 Nr. 422 (Panther u. Esel – 'ΑριστοΦάνα(κ)-  
 το(ς); Japsis-Skarabäoid WALTERS Taf. 8,450  
 (Taf. 24,1). BOARDMAN, AGG 131 Taf. 30,423 u.  
 GGF 185 Taf. 384 (zwei Panther? – 'Αρι-  
 στοκλή(ς); Skarabäus mit Theseus, Minotau-  
 rus und Ariadne. BOARDMAN, AGG 45 Taf. 5,71  
 (ΤιΦειθέμιδος?); Karneol-Skarabäoid ehem. de  
 Clercq. BOARDMAN, AGG 96 Taf. 17,260 (Krie-  
 ger mit Schild – 'Ακείστω); Karneol-Skarabäus  
 in Paris, Cab. des Méd. FURTWÄNGLER, AG  
 Taf. 15,92. BOARDMAN, AGG 130 Taf. 30,421  
 (Panther u. Eber – Πνυτονίκω ήμί); Chalcedon-  
 Skarabäoid ehem. de Clercq. BOARDMAN,  
 AGG 131 Taf. 30,424 (Panther, Negerjunge u.  
 Hahn – ΚΑΠΙΑΣΑ – Spruch?). Die nicht kypri-  
 schen Beischriften s. hier 101 Anm. 14.

<sup>23</sup> *Theseus, Minotaurus u. Ariadne*: FURT-  
 WÄNGLER, AG III 99 Abb. 67. BOARDMAN,  
 AGG 45 Taf. 5,71 (ΤιΦειθέμιδος?).





Abb. 32. Griechisch-archaische Skarabäenbilder verschiedener Thematik

Nikosia<sup>24</sup>, die *Enthauptung der Gorgo* auf einem Amethyst ebenda<sup>25</sup>, ferner *Herakles und Acheloos*, wie z. B. auf einem Skarabäus in Berlin und auf dem hier gezeichneten 24,3 Skarabäus im Britischen Museum (Abb. 32 c)<sup>26</sup>. Zugehörig auch der Pseudoskarabäus in Hamburg mit einer Zweikampfgruppe und kyprischen Schriftzeichen im Bild (Abb. 37)<sup>27</sup>. Kyprisch ist ferner der bisher unpublizierte Achat-Skarabäus in Syrakus

<sup>24</sup> *Herakles u. Nessos*: Karneol-Skarabäus in Nikosia (Taf. 24, 2). BOARDMAN, AGG 46 Taf. 5, 72 u. GGF 182 Abb. 329; Bergkristall-Skarabäoid DE RIDDER Taf. 19, 2797. BOARDMAN, AGG 46 Nr. 73.

<sup>25</sup> *Enthauptung der Gorgo*: Amethyst-Skarabäus in Nikosia. BOARDMAN, AGG 45 Taf. 5, 70.

<sup>26</sup> *Herakles u. Acheloos*: Plasma-Skarabäus AGD II Berlin 48 Taf. 21, 79 (Taf. 24, 3). FURTWÄNGLER, Berlin Taf. 4, 136. DERS., AG Taf. 8, 3.

BOARDMAN, AGG 46 Taf. 5, 74 u. GGF 182 Abb. 330; Plasma-Skarabäus WALTERS Taf. 8, 489 (Abb. 32 c). FURTWÄNGLER, AG Taf. 6, 39. BOARDMAN, AGG 46 Taf. 5, 75 u. GGF 182 f., Abb. 331. Nur Acheloos zeigt der Karneol-Skarabäus in Philadelphia. BOARDMAN, AGG 46 Taf. 5, 76.

<sup>27</sup> Pseudoskarabäus aus Marmor (Igelform) AGD IV Hamburg 359 Taf. 249, 15 – Kyprische Zeichen (Ro-ra-ri) = Besitzername (Abb. 37).



- 24,4 mit dem bärtigen *Satyr*, der einen großen Weinschlauch und eine kleine *Mänade* im Arm trägt, die er, wie der Ball in ihrer Hand zeigen soll, gerade vom Ballspiel fortgeschleppt hat<sup>28</sup>. Das geläufige, auch außerhalb Zyperns verbreitete Satyr-Mänade-Thema, s. u., erscheint hier in der Formensprache der kyprischen Glyptik<sup>29</sup>. Mit solchen Bildern sind viele andere zu verbinden, die ebenfalls nach dem Osten weisen:
- 24,5 auf dem hier abgebildeten Karneol-Skarabäus in Genf *Herakles im Knielauf* und in ähnlichem Habitus wie auf dem Nikosia-Skarabäus<sup>30</sup>, auf dem Karneol Berlin Nr. 80
- 24,6 *Herakles und Hydra* (Abb. 38 i) und auf dem Karneol ebenda Nr. 82 *Tityos* allein<sup>31</sup>.

Auch typologische Einzelheiten weisen nach dem Osten, z. B. die Satyrn mit den Pferdehufen<sup>32</sup> und die Löwen mit langer „Rücken-Mähne“<sup>33</sup>. Zugehörig erscheint auch der Skarabäus München Nr. 179 mit der typischen, plastisch ausgehöhlten Käferausführung<sup>34</sup>. Das *Löwenbild* ist hier zwar etwas flauer durchgeführt, aber heraldisch klar geprägt. Ähnliche heraldische Schemata überliefern auch die jüngeren Löwen-skarabäen wie der Karneol im Britischen Museum zeigt<sup>35</sup>. Der Käfer des Münchner Stückes ist milder ausgearbeitet als bei dem Chalcedon in Florenz mit dem *Symplegma zweier Esel*<sup>36</sup>. Auch eine andere Serie von Gemmen, die sich um den Achat-Skarabäus mit den *Tierprotomen* in München Nr. 189 gruppieren läßt, folgt deutlich ostgriechischen Vorbildern<sup>37</sup>, ein zugeschriebenes Stück ist der Achat in Berlin Nr. 101, der hier als Beispiel abgebildet ist<sup>38</sup>.

Erzählende mehrfigurige Sagenszenen sind zwar zunächst für Zypern charakteristisch. Man findet sie ähnlich aber auch in Etrurien. Und da die etruskische Glyptik nachweislich in Werkstätten von nach Etrurien ausgewanderten Ioniern begonnen

<sup>28</sup> *Satyr u. Mänade*: Bandachat-Skarabäus in Syrakus, Mus. Arch. (Taf. 24,4). Maße: 1,70 × 1,23 × 0,95 cm. Beschriftung: ΙΑΙΟΑΙΑΞ? Der bärtige Satyr mit Pferdehufen trägt einen Weinschlauch in der einen Hand, im anderen Arm wie ein Kind eine Mänade.

<sup>29</sup> z. B. Punktband als Bildumrahmung, Segment von gegensätzlich gestrichelten Dreiecken.

<sup>30</sup> *Herakles im Knielauf*: Karneol-Skarabäus in Genf (Taf. 24,5 u. Abb. 33 c). VOLLENWEIDER, Catalogue raisonné 117 f. Nr. 149 Taf. 61,4–6 (als phönikisch eingeordnet).

<sup>31</sup> *Herakles-Hydra*: Karneol-Skarabäus AGD II Berlin 48 Taf. 22,80 (Abb. 38 i). BOARDMAN, AGG 47 Nr. 83. *Tityos*: Karneol-Skarabäus AGD II Berlin 49 Taf. 22,82 (Taf. 24,6 u. Abb. 38 d). BOARDMAN, AGG 52 Taf. 6,90.

<sup>32</sup> *Satyr mit Pferdehufen*: Die Beispiele sind zahlreich, vgl. Taf. 24,4 u. 28,5–7.10 sowie BOARDMAN, AGG 51 ff. „Satyr Groups“.

<sup>33</sup> *Rückenmähne bei Löwen*: Beispiele sind das Meisterstück des Aristoteiches (Taf. 23,8) und die ihm zugeschriebenen Exemplare

(Taf. 23,9.10). Repräsentativ ist auch BOARDMANs „Group of the Cyprus Lions“, AGG 130 ff. Das Motiv geht natürlich ebenfalls auf die etruskischen Skarabäen über und ist auch bei der Chimaira aus Bronze in Arezzo wiederzufinden, vgl. ZAZOFF, Skarabäen 3 Anm. 11. Ein weiteres Beispiel ist das Löwenbild des Aristokles (Taf. 24,1) s. 104 Anm. 22.

<sup>34</sup> *Löwe*: Karneol-Skarabäus AGD I, I München 44 Taf. 20, 179 (Taf. 24,7).

<sup>35</sup> Löwen-Pseudoskarabäus aus Karneol WALTERS 109 Nr. 943 – Löwe auf Kapitell hokkend (Taf. 24,8).

<sup>36</sup> *Symplegma zweier Esel*: Chalcedon-Skarabäus in Florenz, Mus. Arch. Nr. 14408 in moderner Goldfassung (Taf. 24,9 u. Abb. 33 b). Maße: 1,5 × 1,12 × 0,9 cm.

<sup>37</sup> *Gruppe der Münchner Protome* von BOARDMAN, AGG 128 f. Taf. 29,406 so genannt nach dem Bandachat-Skarabäus AGD I, I München 45 Taf. 21,189 (Taf. 24,10). BOARDMAN a. O. sieht Beziehungen zu Zypern und Phönizien.

<sup>38</sup> Achat-Skarabäus AGD II Berlin 56 Taf. 25,101 – Löwe reißt Hirsch (Taf. 24,11).

hat, wie weiter unten dargelegt werden wird<sup>39</sup>, würde auch ein bis nach Mittelitalien reichender kyprischer Einfluß damit in Einklang stehen. Eine Reihe archaischer Stücke wird in der Fachliteratur nicht ohne Grund bald als etruskisch, bald als griechisch bezeichnet<sup>40</sup>. Den bei Boardman unter der Rubrik „made in Italy by Greeks“ aufgeführten Skarabäen<sup>41</sup> soll hier ein weiteres Beispiel, ein Karneol-Skarabäus im Museo Nazionale in Neapel mit dem schönen Bild der *Europa auf dem Stier* hinzugefügt und erstmals abgebildet werden<sup>42</sup>. Der Käfer ist schmucklos und mit starken Unterhöhungen gearbeitet, das Bild von einem Strichband umsäumt. Der kraftvolle Stier ist naturnah und mit sehr viel Detail dargestellt. Die zierliche Europa sitzt wie beim Mahl gelagert auf seinem breiten Rücken und hält den Zipfel ihres dünnen Chitons. Als Kopfbedeckung trägt sie eine enge Haarhaube, ihr ausgeprägtes Profil wirkt geradezu stupsnäsiger, der Fuß mit dem Schnabelschuh vollendet ihre Silhouette. Sie ist hier so „kokett“ wiedergegeben wie beim Parisurteil der bekannten etruskischen sog. „Pontischen Amphora“ in München die Göttin Aphrodite<sup>43</sup>. Das Stück dürfte die in Etrurien angefertigte Arbeit eines ostgriechischen Steinschneiders sein<sup>44</sup>.

25,1

#### 4. WEITERE BILDTHEMEN

Eine weitere Bildergruppe sind die *geflügelten Dämonen* und *Fabelwesen*. Wie auf den Vasen sind sie auch auf den Gemmen vom Orientalisierenden Stil geprägt und weisen damit ebenfalls nach dem Osten<sup>45</sup>. Als Beispiele seien die *Gorgo-Kentauren* und die

<sup>39</sup> Zur ältesten Glyptik Etruriens s. ZAZOFF, *Jdl* 81, 1966, 63 ff. und hier 215 ff.

<sup>40</sup> Es ist von Interesse, daß BOARDMAN in Verbindung mit der Verbreitung mythologischer Erzählungen eine Reihe von Skarabäen als „made in Italy by Greeks“ zusammenstellt, s. AGG S. 46 Nr. 77–83, und meint, daß in Etrurien keine Abneigung gegen die vielgestaltigen Bilderzählungen geherrscht habe. In der oben genannten Liste ist auch der Karneol-Pseudo-skarabäus in Boston mit Dionysos als Rückenfigur und Herakles und Nereus als Hauptbild enthalten (*Taf.* 55,3). BOARDMAN, AGG 46 *Taf.* 5,77, den ZAZOFF, *Skarabäen* *Taf.* 7,18 u. S. 18 ff. und *Jdl* 81, 1966, 63 ff. einer der ältesten Werkstätten Etruriens im dritten Viertel des 6. Jhs. zuweist und mit drei anderen Skarabäen mit mythologischen Bildern zusammenbringt, s. 215 ff. So ergänzen sich hier beide Beobachtungen.

<sup>41</sup> s. vorige Anm.

<sup>42</sup> *Europa auf dem Stier*: Karneol-Skarabäus in Neapel, Mus. Naz. (*Taf.* 25,1 u. *Abb.* 33 a). Maße: 1,68 × 1,20 × 0,8 cm.

<sup>43</sup> Der Vergleich mit der etruskischen, sog. pontischen Amphora in München liegt nahe,

J. D. BEAZLEY, *Etruscan Vase Painting* (1947) I Anm. 2 *Abb.* 3–4. FR *Taf.* 21. R. HAMPE-E. SIMON, *Griechische Sagen in der frühen etruskischen Kunst* (1964) *Taf.* 16 u. 17.

<sup>44</sup> Das Motiv ist denn auch dort heimisch geworden, ein Karneol-Skarabäus AGD II Berlin 91 *Taf.* 44,211 wiederholt es in etruskischem Rahmen, und ein Chalcedon-Onyx ebenda I 12 *Taf.* 53,251. ZAZOFF, *Skarabäen* 150 Nr. 411 ist sogar im etruskischen a globolo-Stil gearbeitet. Vgl. hier 244 Anm. 175. Vgl. auch den Karneol AGD III Göttingen 72 *Taf.* 27,5. Das ehem. J. Beazley gehörende Moosachat-Skarabäoid in AGOxford 16 *Taf.* 14,75. BOARDMAN, AGG 106 *Taf.* 20,305, die spätere Version desselben Themas, ist von dem Vorbild stilistisch entfernt. Die Darstellung ist mit Vasenbildern des Berliner Malers vergleichbar, s. BOARDMAN, AGG 113 Anm. 12.

<sup>45</sup> *Beflügelung der Tiere* bereits während des Orientalisierenden Stils des 7. Jhs. innerhalb der Inselsteine s. 81 u. Anm. 30. Furtwänglers Überbetonung des ionischen Einflusses, so daß er alle Anregung von dort als „weltlichen frischen Geist“ empfand, ist oft angesprochen worden, so BOARDMAN, AGG 172 u. 174. Vgl. auch ZAZOFF, *Skarabäen* 4.

- 25,2,3 Löwen oder Pferde mit dem Körper des Bes auf Stücken im Cabinet des Médailles und im Britischen Museum genannt<sup>46</sup>. Sie und die ebenfalls hier abgebildeten Karneole mit  
 25,4 der geflügelten *Protome des Acheloos* und mit dem Bild des als heilig gefeierten ägyptischen  
 25,5 Käfers (Skarabäus)<sup>47</sup> zeigen, wie sehr sich ostgriechisch-kyprische und phönisch-karthagische Vorstellungen in der archaischen Glyptik niedergeschlagen haben. Die häufigen Motive der geflügelten Tierprotome gehören wahrscheinlich auch hierher, Beispiele in München mit *Stieren* und *Greif*, im Cabinet des Médailles mit *Stieren* und in der Villa Giulia mit einem *Hippelekyryon*<sup>48</sup>.

- Neben den genannten Flügelwesen kommen andere *Dämonen*, *niedere Gottheiten*  
 26,1 und *Fabeltiere* auch sonst vor: *Greif* wie auf dem Karneol München Nr. 161<sup>49</sup>, *Kentaur*  
 26,2,3 wie auf dem Bergkristall-Skarabäoid in Cambridge<sup>50</sup>, *Sirene* wie auf dem Karneol in  
 26,4 Den Haag<sup>51</sup> und *Sphinx* wie auf dem Jaspis München Nr. 202<sup>52</sup>, also die gleichen Wesen wie auf den korinthischen und attischen Vasen des 6. Jahrhunderts<sup>53</sup>. Sphingen kommen auch in mehrfigurigen Kombinationen vor, so reißt auf einem Pariser  
 26,5 Karneol die Sphinx einen Steinbock<sup>54</sup>, und auf einem weiteren Karneol ebenda  
 26,6 wird ein *kniender Jüngling* in wappenartiger Komposition von *zwei Sphingen* flankiert, wobei er mit den Händen ihre erhobenen Tatzen berührt<sup>55</sup>. Besonders häufig gibt es die *Sphinx mit einem Jüngling*, einem Toten, in den Armen. Beispiele sind die beiden Karneol-Skarabäen in Paris und ein Bergkristall-Skarabäoid in Berlin<sup>56</sup>.

<sup>46</sup> *Pferde-Gorgonen* s. BOARDMAN, AGG 27 ff. „The Gorgon-Horse Group“. *Pferde* bzw. *Löwen mit dem Körper des Bes*: Karneol-Skarabäus in Paris, Cab. des Méd. (Taf. 25,2). FURTWÄNGLER, AG III 444 Abb. 220. BOARDMAN, AGG 27 Taf. 2,34 (Pferdekörper); Karneol-Skarabäus WALTERS Taf. 6,317 (Taf. 25,3). FURTWÄNGLER, AG Taf. 7,41. BOARDMAN, AGG 28 Taf. 2,35 (Löwenkörper).

<sup>47</sup> *Flügelprotome des Acheloos*: Karneol-Skarabäus in Rom, Villa Giulia (Taf. 25,4). Maße: 1,6 × 1,05 × 0,9 cm. *Käfer*: Karneol-Skarabäus AGWien 34 Taf. 3,9 (Taf. 25,5). FURTWÄNGLER, AG Taf. 7,65. BOARDMAN, AGG 67 Taf. 10,148.

<sup>48</sup> *Geflügelte Tierprotome: Flügelstier*: Karneol-Skarabäen AGD I,1 München 43 Taf. 20,173 (Lit.) u. 174 (Taf. 25,6,7); Karneol-Skarabäus in Paris, Cab. des Méd. Luynes Nr. 295 (Taf. 25,8). Maße: 1,9 × 1,2 × 1,1 cm. *Flügelgreif*: Karneolachat-Skarabäoid AGD I,1 München 41 Taf. 19,159 (Taf. 25,9). *Hippelekyryon*: Karneol-Skarabäus in Rom, Villa Giulia Nr. 44 (Taf. 25,10 u. Abb. 34f). Maße: 1,3 × 0,9 × 0,85 cm. Vgl. auch *Flügelschwein*: Karneol-Skarabäen AGD II Berlin 56 Taf. 25,103 und AGD I,1 München 43 Taf. 20,172.

<sup>49</sup> *Greif*: Karneol-Skarabäus AGD I,1 München 41 Taf. 19,161 (Taf. 26,1).

<sup>50</sup> *Kentaur*: Bergkristall-Skarabäoid in Cam-

bridge, Fitzwilliam Mus. (Taf. 26,2). BOARDMAN, AGG 108 Taf. 23,327.

<sup>51</sup> *Sirene*: abgesägter Karneol-Skarabäus AGHague 78 Taf. 7,15 (Taf. 26,3). FURTWÄNGLER, AG Taf. 8,26. Walter-Karydi, JbBerlMus 17, 1975, 16 f. Abb. 15 (mit Vgl. – ostionisch).

<sup>52</sup> *Sphinx*: Jaspis-Skarabäoid AGD I,1 München 47 Taf. 22, 202 (Taf. 26,4).

<sup>53</sup> Zur Beziehung der ostgriechischen Tierbilder auf Gemmen zur Keramik s. ZAZOFF, AA 1963, 59 Anm. 64.

<sup>54</sup> *Sphinx reißt Steinbock*: Karneol-Skarabäus in Paris, Cab. des Méd. (Taf. 26,5). BABELON, Chapelle Taf. 5,48. BOARDMAN, AGG 65 Taf. 9,124.

<sup>55</sup> *Jüngling mit zwei Sphingen*: Karneol-Skarabäus in Paris, Cab. des Méd. (Taf. 26,6). FURTWÄNGLER, AG Taf. 6,31. BOARDMAN, AGG 71 Taf. 11,162.

<sup>56</sup> *Sphinx, Jüngling tragend*: Karneol-Skarabäus in Paris, Cab. des Méd. (Taf. 26,7 u. Abb. 34g). BABELON, Chapelle Taf. 5,47. FURTWÄNGLER, AG III 443 Abb. 217. BOARDMAN, AGG 65 Taf. 9,122. RICHTER, Greeks and Etruscans 62 Abb. 152; Karneol-Skarabäus ebenda Nr. 1812 bis (Taf. 26,8). BOARDMAN, AGG 71 Taf. 11,155; Bergkristall-Skarabäoid AGD II Berlin 50 Taf. 22,83 (Taf. 26,9); Chalcedon- u. Karneol-Skarabäus AGD I,1 München 43 Taf. 20,170 (Lit.) u. 171.



Boardman hat diese Bilder unter dem Namen „Sphinx and Youth Group“ zusammengetragen<sup>57</sup>.

Am Motiv der „*Potnia Theron*“, das oft vorkommt, läßt sich verfolgen, wie die antropomorphe Bildung sich durchsetzt und wie das Gorgohaupt in das Gesicht einer schönen Frau verwandelt wird, wie auf dem Karneol in Hannover<sup>58</sup>. 26,10

Zieht man eine Bilanz der Themen, so kann man Furtwänglers Ansicht, die *Tierbilder* seien in der Archaik zugunsten von Darstellungen des Menschen „zurückgedrängt“ worden, nicht zustimmen<sup>59</sup>. Vielmehr sind bis zum Ausgang der archaischen Periode einzelne Löwen sowie Löwen, die Jagdtiere reißen, so sehr verbreitet geblieben, daß Boardman eine Gruppe der „Lions and Lion-Fights“ zusammenfassen konnte<sup>60</sup>. Repräsentativ ist die *Löwenfamilie* auf dem Karneol Hamburg Nr. 17, dem ich hier eine Dublette aus dem Cabinet des Médailles auch als Abbildung hinzufügen kann<sup>61</sup>. 27,1  
27,2  
In den wichtigsten glyptischen Zentren lassen sich gerade die Tierbilder nach Typik, Stil und Dekor zu Gruppen zusammenfassen: aus dem graeco-punischen Bereich *Tierkampf*sbilder wie der grüne Jaspis im Britischen Museum und aus dem kyprischen Bereich wie der Achat in München<sup>62</sup>, in Etrurien hergestellte und mitunter auch als etruskisch bezeichnete Stücke wie der Skarabäus in Hannover Nr. 23<sup>63</sup>. 27,3.4  
27,5

Übrig bleiben aber zahlreiche nicht näher gruppierbare *Tierbilder*: der Skarabäus des Mandronax im Britischen Museum mit dem Widder, ein Karneol-Skarabäus in München mit einer Sau und einer mit einem Rind sind Beispiele<sup>64</sup>. Bei den aufgeführten Tieren spürt man immer wieder den Zusammenhang mit den Bildern der attischen und korinthischen Keramik, ähnlich wie man die kyprischen Tiergruppen ihrerseits auf klazomenischen Vasen und Sarkophagen wiederfindet<sup>65</sup>. 27,6  
27,7.8

Unter den menschlichen Figuren ist *Herakles* sehr häufig. Seine Gemmenbilder ge-

<sup>57</sup> Zur Sphinx-Jüngling-Gruppe s. BOARDMAN, AGG 65 ff.

<sup>58</sup> *Potnia Theron*: Hämatit-Skarabäus AGD II Berlin 46 Taf. 21,74; Karneol-Skarabäus AGD I,1 München 42 Taf. 19,164; Karneol-Skarabäus AGD IV Hannover 18 Taf. 6,20 m. Lit. (Taf. 26,10 u. Abb. 32 b). Zum Thema s. ZAZOFF, AA 1970, 154 ff.

<sup>59</sup> Die Behauptung, die menschliche Figur sei jetzt ungleich wichtiger hervorgetreten und hätte die Darstellungen aus der Tierwelt zurückgedrängt, s. FURTWÄNGLER, AG III 96.

<sup>60</sup> Die Gruppe der „Lions and Lion-Fights“ bespricht BOARDMAN, AGG 121–141.

<sup>61</sup> *Löwenfamilie*: Karneol-Skarabäus AGD IV Hamburg 361 Taf. 250,17 m. Lit. (Taf. 27,1). *Replik*: Karneol-Skarabäus in Paris, Cab. des Méd. (Taf. 27,2). FURTWÄNGLER, AG Taf. 6,60. BOARDMAN, AGG 129 Taf. 29,411.

<sup>62</sup> *Tierkampf*sbilder, graeco-punisch: grüner Jaspis-Skarabäus WALTERS 59 Taf. 8,483 (Taf. 27,3); BOARDMAN, AGG 122 Taf.

27,365–368 – punische Skarabäen aus grünem Jaspis; kyprisch: Achat-Skarabäus AGD I,1 München 46 Taf. 22,198 (Taf. 27,4). Vgl. auch hier 104 Anm. 21 (Aristoteischesgruppe).

<sup>63</sup> Von Griechen in Etrurien oder etruskisch: Karneol-Skarabäus AGD IV Hannover 19 Taf. 8,23 (Taf. 27,5); Karneol-Skarabäus in Cambridge (Abb. 56 b). ZAZOFF, Skarabäen 2 ff. Nr. 1–5 u. 210 Nr. 1 550–1 559 z.T. bei BOARDMAN, AGG 124 ff. Nr. 369–405 enthalten.

<sup>64</sup> *Tiere*: Plasma-Skarabäus WALTERS 53 Taf. 8,445 (Taf. 27,6) s. auch 101 f. Anm. 16; Skarabäen und Skarabäoide AGD I, 1 München 43 ff. Taf. 20,175. 178; 21,182. 183 – Wildsau (Taf. 27,7). 184–186 (Taf. 27,8) – Stier; AGD II Berlin 56 f. Taf. 25,104. 105. *Vögel*: AGD I, 1 München 44 Taf. 20,177; AGD II Berlin 55 Taf. 25,99.

<sup>65</sup> Beziehung zu protoattischen Vasen s. BOARDMAN, AGG 136 Anm. 2, zu protokorinthischen ebenda Anm. 3. Zu den klazomenischen Vasen s. ebenda 131 u. Anm. 52.



28,1.2 hören vermutlich vor allem zum festländischen Griechenland, Beispiele auf dem Karneol in Rom, Villa Giulia, und auf einem Bergkristall im Britischen Museum<sup>66</sup>.

Die Darstellungen des *Satyrs* waren wegen seiner Fruchtbarkeit und Segen bringenden Bedeutung nicht weniger beliebt<sup>67</sup>. Sie lassen sich in zwei Gruppen gliedern. Den korpulenten wuchtigen Gestalten folgen etwas später schlankere Figuren, eine Beobachtung, die man auch bei Statuen machen kann<sup>68</sup>. Die Motive bleiben die gleichen: Satyr im Knielauf oder laufend, rennend mit verschiedenen Attributen<sup>69</sup>, lagernd und spielend, z. B. mit Hahn und Kranz<sup>70</sup>, beim Weingelage liegend oder tanzend, wie es das immer wieder bewunderte Prachtexemplar des „Londoner Satyrs“<sup>71</sup> und seine Dublette in Hamburg sowie eine weitere gute Replik in Paris zeigen<sup>71</sup>.

Die bedeutendsten bekannten Gemmenschneider haben sich alle am Satyrthema erprobt. Onesimos in seinem Hauptwerk<sup>72</sup> und besonders auch Anakles<sup>73</sup>. Andere Steinschneider haben nicht den Satyr allein, sondern als Gruppe von *Satyr und Mänade* dargestellt, wie sie der Bergkristall Hannover Nr. 2 I, ein Karneol in Paris, ein Achat in London und ein weiterer Karneol in Rom zeigen: ein Satyr trägt die kleine Mänade in seinen Armen fort, die Gesichter nah beisammen oder auf einander bezogen<sup>74</sup>.

<sup>66</sup> *Herakles im Knielauf*: Karneol-Skarabäus in Rom, Villa Giulia (Taf. 28,1). Maße: 1,5 × 1,1 × 0,78 cm; Bergkristall-Skarabäoid WALTERS 61 Taf. 9,499 (Taf. 28,2). BOARDMAN, AGG 104 Nr. 302; abgesägter Karneol-Skarabäus AGD II Berlin 67 Taf. 33,142.

<sup>67</sup> Über die segensbringende Bedeutung der Satyren bzw. Silene s. FURTWÄNGLER, AG III 102.

<sup>68</sup> Über Silendarstellungen in der archaischen Glyptik spricht FURTWÄNGLER, AG III 102, s. auch BOARDMAN, AGG 51 ff. Nr. 84–92 Taf. 6 – „The Plump Satyr Group“ und 53 ff. Nr. 93–108 Taf. 6 u. 7 – „The Slim Satyr Group“. DERS., GGF 145 ff.

<sup>69</sup> *Satyr rennend mit Kantharos*: Karneol-Skarabäoid AGD II Berlin 47 f. Taf. 21,78 (Taf. 28,3); weitere Beispiele unter Boardmans „Plump Satyr Group“: Karneol-Skarabäus WALTERS 56 Taf. 8,466. FURTWÄNGLER, AG Taf. 8,20. BOARDMAN, AGG 51 Taf. 6,84 u. GGF 181 Taf. 300; Karneol-Skarabäus in Paris, Louvre. FURTWÄNGLER, AG Taf. 63,5. BOARDMAN, AGG 51 Nr. 85 (beide Stücke von Furtwängler dem gleichen Meister zugeschrieben); verschollener Skarabäus FURTWÄNGLER, AG Taf. 8,33. BOARDMAN, AGG 52 Taf. 6,87 (zwei rennende Satyren); innerhalb der „Slim Satyr Group“: verschollener Skarabäus FURTWÄNGLER, AG Taf. 7,60. BOARDMAN, AGG 53 Taf. 6,98; Karneol-Skarabäus AGWien 33 Taf. 2,8. FURTWÄNGLER, AG Taf. 8,32. BOARDMAN, AGG 54 Taf. 7,101; Karneol-Skarabäus in Boston. BEAZLEY, Lewes House Taf. 2,16. BOARDMAN, AGG

54 Taf. 7,102; Chalcedon-Skarabäoid in Péronne. BOARDMAN, GGF 181 Taf. 309 u. DERS., RA N.S. 2, 1971, 202 Abb. 9 (der Satyr nicht im „Knielauf“, sondern aufrecht laufend).

<sup>70</sup> *Satyr lagernd, mit Hahn und Kranz*: Karneol-Skarabäus AGD II Berlin 47 Taf. 21,76 (Taf. 28,4). WALTER-KARYDI, JbBerlMus 17, 1975, 34 ff. Abb. 42 (spartanisch?).

<sup>71</sup> „Londoner Satyr“: Achat-Skarabäus WALTERS Taf. 8,465 (Taf. 28,5 u. Abb. 34 h). FURTWÄNGLER, AG Taf. 8,4. BOARDMAN, AGG 53 Taf. 6,93 u. GGF 181 Taf. 301. DERS., BurlMag 1969, 587 ff. Abb. 10. 11. 15. *Repliken*: Karneol-Skarabäoid AGD IV Hamburg 361 Taf. 250,18 m. Lit. (Taf. 28,6 u. Abb. 32 e). BOARDMAN, Classical Review 27, 1977, 308 hält es für eine Fälschung; Karneol-Skarabäus in Paris, Cab. des Méd. (Taf. 28,7). BOARDMAN, AGG 53 Taf. 6,94. BOARDMAN, BurlMag 1969, 587 ff. Abb. 10–13 u. 15–17 hat auf Grund der Käferrücken den „Londoner Satyr“, den verbrannten Skarabäus in Leningrad. BOARDMAN, GGF 181 Taf. 311 (geflügelter Jüngling auf Pferd in Rückenansicht) und den Karneol-Skarabäus RICHTER Taf. 9,51. FURTWÄNGLER, AG Taf. 6,51. BOARDMAN, AGG Taf. 29,407 u. GGF 182 Taf. 324 (Löwe reißt Stier) einer Werkstatt zugeschrieben.

<sup>72</sup> Zu Onesimos (Taf. 19,2) s. 83 u. Anm. 49.

<sup>73</sup> Satyr des Anakles (Taf. 23,5) und andere Werke s. 103 Anm. 20.

<sup>74</sup> *Satyr und Mänade*: Bergkristall-Skarabäus AGD IV Hannover 18 Taf. 7,21 m. Lit.

Mit kräftig gebildeten Oberschenkeln und großem Kopf, mit seinem vollbärtigen dämonischen Gesicht, Pferdeohren und meist auch Pferdeschwanz und Pferdehufen ist, in welcher Zusammenstellung er auch erscheint, der Satyr/Silen ein überaus wirkungsvolles Gemmenmotiv. Anstelle des Satyrs kann auch ein *Kentaur* die Frau genau so in seinen Armen tragen, z. B. auf den Onyx im Britischen Museum<sup>75</sup>. 29,1

Auch die einzelnen Götter fehlen natürlich nicht: *Hermes* im Knielauf, wie auf dem Chalcedon-Skarabäoid in Berlin Nr. 75<sup>76</sup>, *Dionysos* mit Kantharos und Weinranke, wie auf den Vasenbildern des Amasis und des Andokides-Malers und einem Bergkristall in Cambridge<sup>77</sup>, ferner *Athena* geflügelt auf einem Achat oder im Typus der *Promachos*, wie auf einem Bergkristall, beide Steine in London<sup>78</sup>. Schließlich zeigen die Karneole München Nr. 168 und 169 den fliegenden *Eros*, den einen ohne Kranz, den anderen mit je einem in jeder Hand<sup>79</sup>. 29,2  
29,3  
29,4-5  
29,6,7

Neben den mythologischen Motiven und einzelnen Göttern hat die archaische Glyptik auch gern profane Themen gewählt: *Frauen, die ihre Haare kämmen*, wie auf dem halbierten Zylinder Berlin Nr. 93<sup>80</sup>, *Jünglinge mit ihrem Hund*, wie auf den Skarabäoiden aus Bergkristall in London und aus Chalcedon in Cambridge<sup>81</sup>, *bewaffnete Krieger* wie Berlin Nr. 87<sup>82</sup>, Handwerker wie der *Helmschmied* auf dem Bergkristall- 30,1  
30,2,3  
30,4

(Taf. 28,8); Karneol-Skarabäus in Paris, Cab. des Méd. (Taf. 28,9). BOARDMAN, AGG 54 Taf. 7,104; Bandachat-Skarabäus WALTERS 74 Taf. II,612 (Taf. 28,10 u. Abb. 32d). BOARDMAN, AGG 54 Taf. 7,103; Karneol-Skarabäus in Rom, Mus. Naz. Rom. (Taf. 28,11). BOARDMAN, AGG 54 Nr. 106.

<sup>75</sup> *Kentaur, eine Frau tragend*: Onyx-Skarabäus WALTERS 57 Taf. 8,470 (Taf. 29,1). FURTWÄNGLER, AG Taf. 8,5. BOARDMAN, AGG 54 Taf. 7,108 (Farbaufnahme S. 55) u. GGF 181 Taf. 306. RICHTER, Greeks and Etruscans 63 Abb. 157 (Lit.).

<sup>76</sup> *Hermes im Knielauf*: Chalcedon-Skarabäoid AGD II Berlin 46 Taf. 21,75 m. Lit. (Taf. 29,2). WALTER-KARYDI, JbBerlMus 17, 1975, 28 f. Abb. 33 (Paros?).

<sup>77</sup> *Dionysos*: Bergkristall-Skarabäus in Cambridge, Fitzwilliam Mus. (Taf. 29,3). BOARDMAN, AGG 91 Taf. 15,242 u. GGF 185 Taf. 383. Vasenbilder des Andokides-Malers s. P.E. ARIAS-M.HIRMER, Tausend Jahre griechische Vasenmalerei (1962) Taf. 89, des Amasis ebenda Taf. 15. E. SIMON, Die griechischen Vasen (1976) Taf. XXIII.

<sup>78</sup> *Athena geflügelt*: Bandachat-Skarabäus in Goldfassung mit Bronzebügel WALTERS 52 Taf. 8,437 (Taf. 29,4). FURTWÄNGLER, AG Taf. 8,56. BOARDMAN, AGG 90 Taf. 15, 237. *Athena Promachos*: Bergkristall-Skarabäoid WALTERS 60 Taf. 8,494 (Taf. 29,5). BOARDMAN, AGG 91 Taf. 15,244. Vgl. auch *Athena mit*

*Schlangenchiton*: Bergkristall-Skarabäus in Boston. BEAZLEY, Lewes House Taf. 2,26. BOARDMAN, GGF 185 Taf. 381. RICHTER, Greeks and Etruscans 64 Abb. 163.

<sup>79</sup> *Eros*: Karneol-Skarabäen AGD I,1 München 42 f. Taf. 19,168 u. 169 (Taf. 29,6,7).

<sup>80</sup> *Frau, die sich das Haar kämmt oder wäscht*: Achat, der Länge nach von einem Zylinder abgeschnitten, AGD II Berlin 54 Taf. 24,93 m. Lit. (Taf. 30,1); Karneol-Skarabäus RICHTER Taf. 5,28. BOARDMAN, AGG 77 Taf. 12,177; Karneol-Skarabäoid in Nikosia. BOARDMAN, AGG 94 Taf. 17,258.

<sup>81</sup> *Jüngling mit Hund*: Bergkristall-Skarabäoid WALTERS 61 Taf. 9,502 (Taf. 30,2). FURTWÄNGLER, AG Taf. 9,9. BOARDMAN, AGG 99 Nr. 287. RICHTER, Greeks and Etruscans 53 Abb. 109; Chalcedon-Skarabäoid in Cambridge, Fitzwilliam Museum (Taf. 30,3). FURTWÄNGLER, AG III 107 Abb. 76. BOARDMAN, AGG 107 Taf. 22,317; Chalcedon-Skarabäoid in Athen. BOARDMAN, AGG 99 Taf. 19,285. RICHTER, Greeks and Etruscans 53 Abb. 108; Chalcedon-Skarabäoid RICHTER Taf. I 1,66. BOARDMAN, AGG 99 Taf. 19,286. RICHTER, Greeks and Etruscans 53 Abb. 107.

<sup>82</sup> *Krieger*: Chalcedon-Skarabäus AGD II Berlin 51 Taf. 23,87 m. Lit. (Taf. 30,4). WALTER-KARYDI, JbBerlMus 17, 1975, 54 ff. Abb. 43 (spartanisch?). Im Typ des *Tityos*: Karneol-Skarabäus AGD II Berlin 53 Taf. 23, 90. WALTER-KARYDI a. O. 8 f. Abb. I (äginetisch).

- 30,5 Skarabäoid München Nr. 204 oder dem Bandachat-Skarabäus in Nikosia  
 30,6 (Abb. 38 a)<sup>83</sup>, *Wagenlenker* auf *Quadriga* in *Vorderansicht* wie auf dem Chalcedon im  
 30,7 Cabinet des Médailles<sup>84</sup>, *hockende Sklaven* wie Berlin Nr. 92<sup>85</sup> und so weiter. Bei Ar-  
 30,8 beiten aus den ersten Dezennien des 5. Jahrhunderts treten häufig Motive auf, die wir  
 auch auf rotfigurigen attischen Vasen kennen, z. B. kehrt ein *Athlet* des Berliner Kelch-  
 30,9 kraters des Euphronios auf einem Chalcedon in London wieder<sup>86</sup> und eine bogenschie-  
 ßende Amazone vom Arezzo-Krater in dem Bogenschützen auf einem grünen Plas-  
 ma-Skarabäoid, ebenfalls in London<sup>87</sup>.
- Auffällig ist, daß neben den Kopfdarstellungen von Göttern, z. B. dem winzigen  
 30,10.11 *Aphroditeköpfchen* in Hamburg oder dem *Hermeskopf* auf einem Karneol in Paris<sup>88</sup>, die  
 nach Münzbildern entstanden sind, auch Kopfbilder auftreten, die als *Porträts* anzuse-  
 30,12–14 hen sind wie z. B. auf den Karneolen Berlin Nr. 84, München Nr. 205 und in Kopen-  
 30,15.16 hagen<sup>89</sup>. Manchmal, z. B. auf zwei Karneolen in Paris, sind behelmte *Strategen* ge-  
 meint<sup>90</sup>.

## 5. STIL

- Zum Stil der griechisch-archaischen Glyptik noch einige Bemerkungen. Zunächst  
 23,5 zum lagernden Satyr des Anakles: die Figur ist der Länge des Steins nach geschickt ins  
 Bild gesetzt. Brust- und Bauchpartie erscheinen in *Vorderansicht* und bieten vollende-  
 dete, ins Detail gehende Muskelpartien. Das eine Bein ist angewinkelt, sein Fuß auf  
 den Bildrand gestützt, das andere kompliziert verdreht und vom Knie ab in die dritte  
 Dimension geführt. Der Steinschneider zeigt, daß er auch mit Verkürzungen ge-

<sup>83</sup> *Helmschmied*: Bergkristall-Skarabäoid AGD I,1 München 47 Taf. 23,204 m. Lit. (Taf. 30,5). RICHTER, *Greeks and Etruscans* 52 f. Abb. 106; Bandachat-Skarabäus in Nikosia, Zypernmuseum (Abb. 38 a). BOARDMAN, GGF 184 Taf. 370. RICHTER a. O. Abb. 105.

<sup>84</sup> *Wagenlenker*: Chalcedon-Skarabäoid in Paris, Cab. des Méd. Nr. 1867a (Taf. 30,6). BOARDMAN, AGG 107 Taf. 22,324.

<sup>85</sup> *Sklave*: Karneol-Skarabäoid AGD II Berlin 54 Taf. 24,92 m. Lit. (Taf. 30,7 u. Abb. 32 h). BOARDMAN, AGG 107 Nr. 312.

<sup>86</sup> *Athlet*: abgesägter Chalcedon-Skarabäus WALTERS 59 Taf. 8,490 (Taf. 30,8 u. Abb. 32 j). BOARDMAN, AGG 111 Taf. 24,340. RICHTER, *Greeks and Etruscans* 51 Abb. 100. Vasen s. E. PFUHL, *Malerei und Zeichnung der Griechen* (1923) Abb. 396. P. E. ARIAS-M. HIRMER, *Tausend Jahre griechische Vasenmalerei* (1962) Taf. 112. BEAZLEY, ARV<sup>2</sup> 13,1 – Kelchkrater des Euphronios.

<sup>87</sup> *Bogenschütze*: Plasma-Skarabäoid WALTERS 64 Taf. 9,527 (Taf. 30,9). FURTWÄNGLER,

AG Taf. 9,21. BOARDMAN, AGG 94 Nr. 256. Arezzo-Krater des Euphronios s. ARIAS-HIRMER a. O. Taf. 113. BEAZLEY, ARV<sup>2</sup> 15,6.

<sup>88</sup> *Aphroditeköpfchen*: schwarzer Jaspis-Skarabäus AGD IV Hamburg 360 Taf. 249,16 m. Lit. (Taf. 30,10 u. Abb. 34 i. 38 h). *Hermeskopf*: Karneol-Skarabäus in Paris, Cab. des Méd. Luynes Nr. 253 (Taf. 30,11). Maße: 1,3 × 0,9 × 0,6 cm. FURTWÄNGLER, AG Taf. 6,66. LIPOLD, *Gemmen* Taf. 10,8.

<sup>89</sup> *Porträt*: Karneol-Skarabäus AGD II Berlin 50 Taf. 22,84 m. Lit. (Taf. 30,12); Karneol-Skarabäus AGD I,1 München 47 Taf. 23,205 (Taf. 30,13 u. Abb. 38 b); Karneol-Skarabäus in Kopenhagen, Thorvaldsen Mus. (Taf. 30,14). FOSSING Taf. 1,5. BOARDMAN, AGG 60 Taf. 8,118.

<sup>90</sup> *Strategenkopf*: Karneol-Skarabäus in Paris, Cab. des Méd. Luynes Nr. 284 (Taf. 30,15). FURTWÄNGLER, AG Taf. 6,64. BOARDMAN, AGG 60 Taf. 8,116; Karneol-Skarabäus ebenda Luynes Nr. 221 (Taf. 30,16). BOARDMAN, AGG 83 Taf. 14,222.



schickt umgehen kann. Die Barthaare des im Profil gegebenen Gesichts sind als feinste Linien ausgeführt, die Backenknochen deutlich gerundet, die Augenpartien detailliert, die Stirn schmal, der Buckellockenkranz perlenartig. Die Normen der archaischen Flächenkunst sind aufgelockert: einerseits Kopf und Beine im Profil, Körper en face, andererseits zeichnerische Raffinesse wie in der strengen Vasenmalerei (Brygos-Maler). Das Werk ist ein vorbildlicher Repräsentant des Strengen Stils (470–60). Dann der ihm zugeschriebene Satyr, der einen Weinschlauch schleppt. Die Figur ist hier unverkürzt in die Seitenansicht gesetzt aber so durchgeformt, daß das in der Glyptik besonders schwierige Problem, nicht zeichnerisch, sondern dem Volumen folgend rundplastisch wölbend zu gestalten, in die Tiefe zu gehen, meisterhaft gelöst erscheint. Hier sind die Details der Muskelpartien wie auf dem signierten Jaspis des Anakles deutlich herausgearbeitet. Betrachtet man dann auch das Hauptwerk des Epimenes, den Jüngling, der sein Pferd zügelt, oder den Bogenschützen, hat man unmittelbar den Eindruck, daß Epimenes und Anakles einen besonderen Wert auf komplizierte Körperdrehungen, prägnante Seitenansichten und eindrucksvolle Rückenpartien gelegt haben. Aber auch der schon genannte Skarabäus des Semon-Meisters zeigt die kniende Frau am Brunnen, ebenso wie bei den genannten Werken, in gekonnter Seitenansicht ausgeführt. Die Meisterstücke des Epimenes und Anakles zeigen eine an der Vasenmalerei orientierte zeichnerische Sicherheit, der komplizierte Bewegungen, Wendungen und Verkürzungen gelingen. Ihr Schnitt modelliert weich, verfährt naturgemäß. Er hält mit der übrigen griechischen Flächenkunst durchaus Schritt, man vergleiche z. B. den Athleten und den Bogenschützen in London mit den Figuren der Athener Ballspieler-Reliefs.

23,7

23,2,3

23,1

30,8,9

Was die kyprischen Stücke anlangt, erhalten sie zunächst ihren eigenen Akzent durch äußeren Dekor, z. B. durch ein Umrahmungsbändchen, das bis zum Segment reicht. Sie sind aber auch rundplastischer gearbeitet als etwa die phönikisch beeinflussten Exemplare, die eher flächenhaft wirken.

## 6. DUBLETTEN

Dank der erheblichen Vermehrung des Materials läßt sich heute deutlicher als früher erkennen, daß manche Gemmenschnitte der Archaik nicht nur Themenwiederholungen bieten, wie das oben genannte Beispiel mit Europa auf dem Stier oder die Silen-Mänade-Gruppe, sondern regelrechte *Dubletten* sind. Die Gründe für dies Dublieren können nur vermutet werden: Beliebtheit berühmter Motive, besondere Qualität einzelner Arbeiten. Das anfangs zitierte solonische Gesetz gegen Duplikate dürfte hundert Jahre später an Geltung verloren haben. Anders läßt es sich kaum erklären, daß in der Spätarchaik, z. B. von dem „*Londoner Satyr*“, von der *Löwenfamilie*, von der *Sphinx mit einem Jüngling* Dubletten hergestellt worden sind.



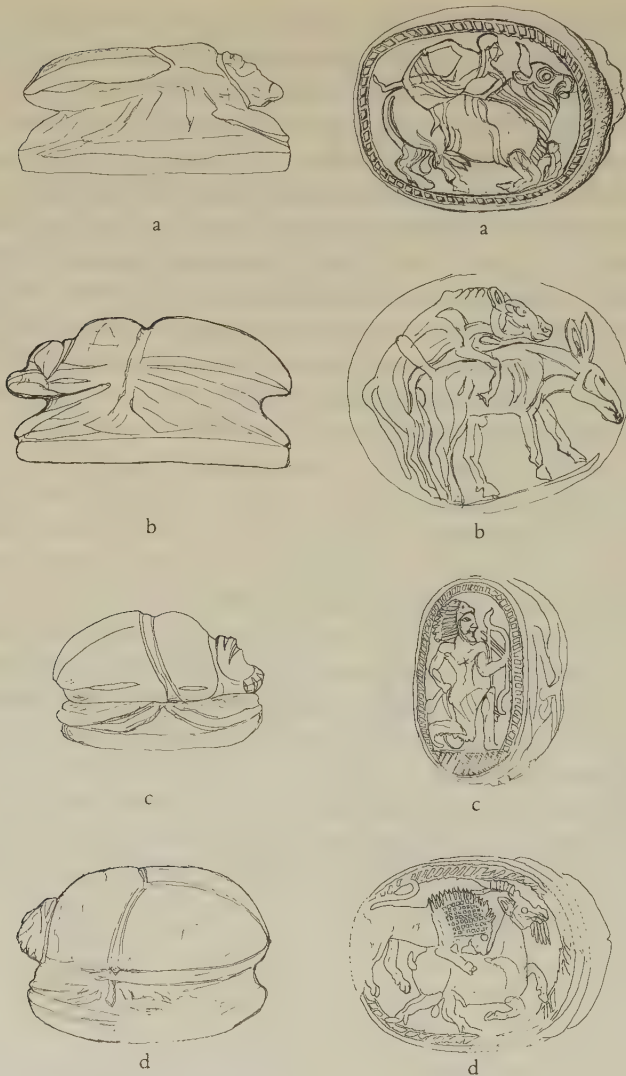


Abb. 33. Formen griechisch-archaischer Skarabäen

## 7. GEMMENFORMEN

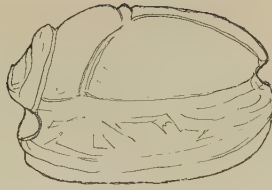
Die Hauptform der archaischen Gemmen ist, wie bereits erwähnt, der *Skarabäus* (Abb. 33 u. 34). Seine äußere Gestalt ist von der der phönikischen und etruskischen deutlich unterschieden. Das Volumen ist auffällig klein, manchmal sogar winzig<sup>91</sup>.

<sup>91</sup> Winzige Exemplare: Jaspis-Skarabäus AGD IV Hamburg 360 Taf. 249,16 – Aphroditköpfchen (Abb. 34 i u. Taf. 30,10); Karneol-

Skarabäus AGD I, 1 München 45 Taf. 21,182 (Eber); Karneol-Skarabäus WALTERS 87 Nr. 703. BOARDMAN, AGG 150 Nr. 563 (Pferd); Karneol-



e



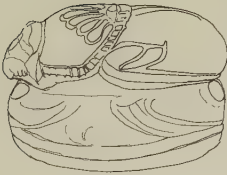
e



f



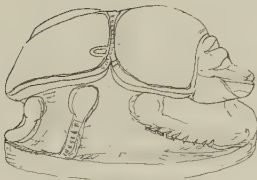
f



g



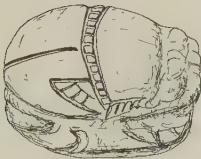
g



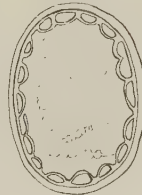
h



h



i



i

Abb. 34. Formen griechisch-archaischer Skarabäen

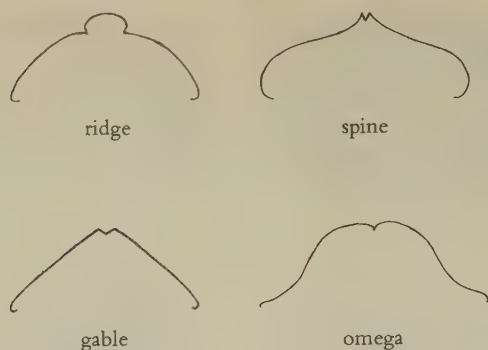


Abb. 35. Querschnitt griechisch-archaischer Skarabäenrücken, nach Boardman

Große Exemplare finden sich nur gelegentlich, z. B. Hannover Nr. 20 und 21<sup>92</sup>. Die Ausführung des Käfers folgt im wesentlichen phönikischen Vorbildern: Elytren geteilt und vom Thorax klar abgesetzt, meist gekerbter Kopf, durch Mulden und Grate gekennzeichnete Beinzone, darunter eine Basis<sup>93</sup>. Die Trennung der Elytren erfolgt durch eine, zwei oder drei Linien, manchmal durch ein Strichbändchen (Abb. 33 u. 34). Häufig ist der ebenfalls phönikische erhabene Grat – ein wichtiges Unterscheidungsmerkmal gegenüber den etruskischen Skarabäen<sup>94</sup>. Die Wölbung der Elytrentenndeckel wird variabel gestaltet (Abb. 35)<sup>95</sup>. Auch ihre Trennung vom Thorax erfolgt

Skarabäus AGD II Berlin 56 Taf. 25, 103 (geflügelter Eber); ferner die Nummern bei BOARDMAN, AGG 563, 575, 576, 586, die höchstens 10 mm messen.

<sup>92</sup> Große Exemplare: Bergkristall-Skarabäus AGD IV Hannover 18 Taf. 7, 21 – Satyr und Nymphe (Taf. 28, 8); Karneol-Skarabäus ebenda Taf. 6, 20. ZAZOFF, AA 1970, 154 – Potnia Theron (Taf. 26, 10); Achat-Skarabäus in Paris, Cab. des Méd. FURTWÄNGLER, AG Taf. 6, 31. BOARDMAN, AGG 71 Taf. 11, 162 – Jüngling zwischen zwei Sphingen, 2,3 cm (Taf. 26, 6); Karneol-Skarabäoid AGD IV Hamburg 361 Taf. 250, 18 – Satyr, 2,45 cm (Taf. 28, 6); das Chalcedon-Skarabäoid in Leningrad, Ermitage. FURTWÄNGLER, AG Taf. 8, 52. BOARDMAN, AGG 90 Taf. 15, 236. NEVEROV, Intaglios 52 Abb. 16 – Gorgo, mißt sogar 2,9 cm (Abb. 39 f).

<sup>93</sup> Die nun folgenden Ausführungen werden illustriert durch die hier zusammengestellten Abb. 33 u. 34. Vgl. auch AGD I, 1 München Taf. 65–67 Nr. 114–207, AGD II Berlin Taf. 20 u. BOARDMAN, AGG Taf. 40.

<sup>94</sup> Elytrentrennung durch eine Linie s. AGD II Berlin Taf. 20, 74. 80. 82. 87; durch zwei Linien s. AGD IV Hannover Taf. 6, 20; durch drei Linien s. AGD II Berlin Taf. 20, 85. 88. 91; durch Mittel-

grat s. ebenda Taf. 20, 76. 79. 101 (darauf Linie) u. 102. 104 (ohne Linie). Zur Unterscheidung von etruskischen Exemplaren ist die Eigenart der Elytrentrennung durch einen Grat sehr gut brauchbar. Unter den etruskischen Skarabäen sind es nur wenige umstrittene Exemplare: Karneol-Skarabäus in Oxford (Hermes). BOARDMAN, AGG 111 Taf. 24, 338 u. Frontespiz. Das Stück muß zumindest als umstritten gelten, s. ZAZOFF, Skarabäen 167 Nr. 730. Die dortige Einstufung als „Später nicht etruskischer Stil“ entfernt den Skarabäus von den archaisch-griechischen Vergleichsstücken; Karneol-Skarabäus FURTWÄNGLER, Berlin Taf. 5, 199. BOARDMAN, AGG 145 Nr. 495. ZAZOFF, Skarabäen 209 Nr. 1527 ist sogar eine etruskische Arbeit im a globolo-Stil (Widder). Die Rückseiten der beiden genannten Beispiele sind abgebildet bei BOARDMAN, AGG Taf. 40, 338 u. 495. Ein drittes ebenso umstrittenes Beispiel ist der Karneol-Skarabäus AGD IV Hannover 19 Taf. 8, 23 (Taf. 27, 5). BOARDMAN, AGG 128 Taf. 29, 409. ZAZOFF, Skarabäen 6 Taf. 2, 5 (Löwe reißt Antilope), s. hier 109 u. Anm. 63.

<sup>95</sup> s. Abb. 35 nach BOARDMAN, AGG 14 ff. u. Abb. 1.

durch eine, mitunter durch zwei Linien, manchmal durch ein Strichbändchen (*Abb. 33 u. 34*)<sup>96</sup>. Mitunter sind auch die Thoraxränder sowie die Beine unregelmäßig gestrichelt<sup>97</sup>.

Im Vergleich zum etruskischen Skarabäus ist besonders hervorzuheben, daß der Körper des griechischen Käfers nicht so sehr linear als plastisch gearbeitet wird, so daß z. B. oft Hohlräume unter Elytren und Thorax entstehen, wie es unsere Zeichnungen nach Stücken in Neapel und Florenz demonstrieren (*Abb. 33 a, b*)<sup>98</sup>.

Die von Furtwängler aufgestellte Regel, daß die Skarabäenbasen bei griechischen Arbeiten glatt, also ohne ornamentale Verzierung, belassen wurden, gilt zumindest für die archaische Zeit auch heute<sup>99</sup>. Ebenso werden auch die Skarabäenrücken nur ganz ausnahmsweise mit Ornamenten wie Palmetten oder Spiralen verziert, ein Beispiel im Cabinet des Médailles (*Abb. 34 g*)<sup>100</sup>. Auf dem Rücken der Skarabäen erscheinen nicht selten die Dreiecke der „Flügelchen“ im vorderen Außenwinkel der Elytren<sup>101</sup>. Sie haben hier auch eine dekorative Funktion. Beim Dreieck am Thoraxpunkt der Naht ist die Erklärung durch das Scutellum des natürlichen Käfers naheliegend<sup>102</sup>.

<sup>96</sup> *Trennung der Elytren vom Thorax durch eine Linie* s. AGD II Berlin Taf. 20,74 u. 89; durch *zwei Linien* ebenda Taf. 20,101 (*Taf. 24,11*) u. 102; AGD I, 2 München Taf. 67, 195 (*Abb. 33 d*); durch ein *Strichbändchen* AGD II Berlin Taf. 20,80. 88 (*Taf. 23,1*) u. 91 (*Taf. 23,6*). Vgl. auch hier *Abb. 33 u. 34*.

<sup>97</sup> Die *Strichelung der Beine* ist häufig, s. AGD II Berlin Taf. 20,88. 90. 91 und BOARDMAN, AGG Taf. 40,93. 97. 131. 249, 538.

<sup>98</sup> Zu den Beispielen für die *Aushöhlung des Skarabäenkörpers* auf *Abb. 33 a, b* u. *Taf. 25,1* u. 24,9 s. 106 f. Anm. 42 u. 36. Vgl. auch BOARDMAN, AGG Taf. 40,93. 353 u. 502.

<sup>99</sup> Die *glatte Basis* wird von FURTWÄNGLER, AG III 90, 92, 93 f. u. 176 ff. immer wieder als Unterscheidungsmerkmal hervorgehoben. Vgl. ZAZOFF, Skarabäen 3. BOARDMAN, AGG 174: „... a decorated vertical border is seen on 42 ... also on 79 ... and some pseudoscarabs“. Das Problem muß hier erörtert werden: der von ZAZOFF, Skarabäen 3 ff. Taf. 2,2 dem etruskischen Bereich zugewiesene Skarabäus in Cambridge (*Abb. 56 b*). BOARDMAN AGG 124 Taf. 17, 371 mit einem hochglänzend polierten Rücken und mit Kymation als Basisschmuck wird in der Zusammenfassung von Boardman nicht erwähnt, von ihm aber für griechisch gehalten. Als umstrittenes Exemplar muß das Stück aber ohnehin als Beispiel ausfallen, genau so wie der Achat-Skarabäus aus Corneto in Boston, BOARDMAN, AGG 46 Taf. 5,79. ZAZOFF, Skarabäen 159 Nr. 584. Beim Vergleich aller diskutierten Stücke wird es deutlich, daß Boardman sonst – insbesondere bei den Pseudoskarabäen – die Stri-

chelung über der Skarabäenbasis meint, also gar nicht die von Furtwängler, Zazoff u. a. gemeinhin angesprochene eigentliche Skarabäenbasis. So findet man z. B. zu dem Pseudoskarabäus in Paris, Cab. des Méd. BOARDMAN, AGG 162 Nr. 136 die Bemerkung: „narrow hatching on the vertical border“. Bei ZAZOFF, Skarabäen 168 Nr. 746 steht zu demselben Stück der Vermerk: „Basis glatt, darüber Strichband“. Dieselbe Bezeichnung findet sich auch bei dem zweiten oben genannten Beispiel Boardmans, bei dem Karneol in Toronto. BOARDMAN, AGG 31 Taf. 3,42: „Narrow hatched line on the vertical border“. Das Ergebnis ist klar: es ist kein einziges Beispiel zu finden, das für die archaische Glyptik die oben zitierte Regel Furtwänglers widerlegt. Der Skarabäus WALTERS Nr. 759 (*Taf. 36,11*) gehört zur griechisch-klassischen Glyptik, Boardman führt ihn mit Recht nicht auf.

<sup>100</sup> *Palmetten* haben die Rückseiten folgender Skarabäen: Karneol aus Orvieto in Paris, Cab. des Méd. (*Abb. 34 g*) s. 108 Anm. 56; schwarzroter Jaspis in Boston. BEAZLEY, Lewes House 10 Taf. 2,15. BOARDMAN, AGG 52 Taf. 6,88. *Spiralen*: Karneol in Boston. BEAZLEY, Lewes House 14 Taf. 2 u. 9,21. FURTWÄNGLER, AG Taf. 6,47. BOARDMAN, AGG 97 Taf. 18,268; Karneol in Paris, Cab. des Méd. BOARDMAN, AGG 126 Taf. 28,389.

<sup>101</sup> *Dreiecke im Außenwinkel der Elytren* s. AGD II Berlin Taf. 20,82.85 u. 100.

<sup>102</sup> *Dreieck am Thoraxende der Naht* s. AGD I,1 München 41 Taf. 65,161; AGD II Berlin Taf. 20,80. 87. 90 u. 100. Für die Naturbeobach-





Abb. 36. Bildumrahmungen griechisch-archaischer Skarabäoide

Einige griechische Stücke haben auch ausgeführte „Flügelchen“ (Abb. 34 i)<sup>103</sup>. Bei Käfern mit Spiralen- oder Palmettendekor bilden sie die Regel<sup>104</sup>.

Auch die Politur ist ein sehr wichtiges Unterscheidungsmerkmal gegenüber etruskischen und phönikischen Arbeiten. Die griechische Politur ähnelt meistens der phönikischen: immer dezent, in der Regel matt, selten Glanz. Im Unterschied zu etruskischen Arbeiten wird der Käferrücken in der Regel kaum poliert<sup>105</sup>.

Die angemerkten Beobachtungen an den Käferrücken bleiben als Hinweise auf die Vielfalt der Formen wichtig und ihre Zusammenstellung in schematischen Abbil-

tung s. Photographie eines natürlichen Skarabäus AGD II Berlin Taf. 20, doch ist die dekorative Bedeutung vorrangig.

<sup>103</sup> *Ausgeführte Flügelchen* haben mit Ausnahme des ersten Stückes die hier unter Anm. 100 genannten Skarabäen, ferner Jaspis AGD IV Hamburg 360 Taf. 249, 16 (Abb. 34 i) und die Karneole AGD I, 1 München 41 Taf. 65, 156 u. 47 Taf. 23, 205 (Taf. 30, 13). BOARDMAN, AGG 169 spricht von „incised winglets“, vgl. auch ebenda 14 u. 15 Abb. 1, wo er sie als charakteristisch erst für die etruskischen Skarabäen be-

zeichnet. ZWIERLEIN-DIEHL AGD II Berlin Nr. 100 übernimmt diese Auffassung, vgl. auch DIES., AGWien 12 u. 23 Anm. 10. Vgl. auch hier 220 Anm. 24.

<sup>104</sup> *Spiralen und Palmetten* s. Anm. 100.

<sup>105</sup> *Politur*: Bei griechischen Skarabäen kann von Raffinesse der Oberflächenpolitur keine Rede sein, s. ZAZOFF, Skarabäen 118 ff. Der ebenso gute wie umstrittene Skarabäus in Cambridge mit der Tierkampfgruppe (Abb. 56 b) hat einen hochglänzenden polierten Rücken, er ist etruskisch, s. 117 Anm. 99.



Abb. 37. Griechisch-archaischer Pseudoskarabäus

dungen ist von Wert, wenn auch hinzugefügt werden muß, daß letztere für chronologische Schlüsse nur mit Vorsicht herangezogen werden können<sup>106</sup>.

Die Skarabäoide haben in der Regel eine senkrechte Basis und glatte Rückenwölbung<sup>107</sup>. Sie sind zunächst meist hoch oder mit hoher Basis wie beim Karneol in München mit dem schreitenden Rind (Abb. 36 f)<sup>108</sup>, erst später werden sie flacher. Bei der Basis ist eine Schraffierung wie auf dem abgebildeten Bergkristall im Britischen Museum singular (Abb. 36 d)<sup>109</sup>. Das Bildfeld bleibt in der Regel randlos, manchmal wird es von einer Linie umsäumt, nur selten von einem Strichband wie bei den hier abgebildeten Beispielen (Abb. 36)<sup>110</sup>. 27,8

Eine dritte archaische Gemmenform ist der Pseudoskarabäus, bei dem anstelle des Käfers ein anderes plastisch ausgearbeitetes Tier oder eine Maske den Rücken bildet. Er stand in der alten Tradition der minoischen, kyprischen und griechisch-geometrischen Tiersiegel<sup>111</sup>. Von den archaischen Beispielen sei auf den Pseudoskarabäus in Hamburg (Abb. 37) in der Form eines Igel hingewiesen und auf das bereits bei den Inselgemmen behandelte Meisterstück des Syries mit der Silensmaske in Boston 19,1 (Abb. 28 f)<sup>112</sup>. Zugehörig sind auch die „Löwenskarabäen“ mit einem gelagerten Löwen 24,8

<sup>106</sup> Zusammenstellungen von Skarabäenrücken: AGD II Berlin Taf. 49 u. 50; BOARDMAN, AGG Taf. 40; s. auch AGD I, I München Taf. 65 ff. Vgl. die Charakterisierung bei FURTWÄNGLER, AG III 90 u. 114, ferner AGOxford 18 Abb. 3 u. 56 Abb. 10 (etruskisch). Vgl. auch hier 228 Anm. 61.

<sup>107</sup> Skarabäoide: z. B. AGD II Berlin Nr. 75, 77, 78 (Taf. 28, 3), 83 (Taf. 26, 9) u. 92 (Taf. 30, 7).

<sup>108</sup> Hohe Basis: Sard AGD I, 1 München 45 Taf. 21, 186 – Rind (Taf. 27, 8 u. Abb. 36 f).

<sup>109</sup> Schraffierte Basis: Bergkristall-Skarabäoid WALTERS 61 Taf. 9, 499 – Herakles (Taf. 28, 2 u. Abb. 36 d).

<sup>110</sup> Skarabäoide ohne Umrahmung des Bildfeldes: Bergkristall WALTERS 61 Taf. 9, 502 – Jüngling mit Hund (Taf. 30, 2). BOARDMAN, AGG 99 Nr. 287; Karneol AGD I, I München 45 Taf. 21, 191 (auf Taf. 21 sind die Bilder Nr. 191 u. 192 vertauscht worden: Löwe auf Grundlinie

= Taf. 23, 9 u. Abb. 36 a); mit einem Linienrand: Chalcedon in Paris, Cab. des Méd. – Quadriga auf Grundlinie (Taf. 30, 6 u. Abb. 36 b). BOARDMAN, AGG 107 Taf. 22, 324; mit Strichrand: Karneol AGD IV Hamburg 361 Taf. 250, 18 – Silen (Taf. 28, 6 u. Abb. 36 c); Bergkristall WALTERS s. hier Anm. 109; mit Strichrand u. Segment: Karneol AGD II Berlin 54 Taf. 24, 92 – Negerknabe (Taf. 30, 7 u. Abb. 36 e).

<sup>111</sup> Tiersiegel bzw. Löwen-Pseudoskarabäen s. Anm. 113.

<sup>112</sup> Pseudoskarabäus mit einem Igel als Rücken s. AGD IV Hamburg 359 Taf. 249, 15 (Abb. 37). Zum Steatit-Pseudoskarabäus des Syries (Taf. 19, 1) s. 83 Anm. 48. Überblick zum Thema Pseudoskarabäen s. BOARDMAN, AGG 161 ff. Hier allerdings kreuzen sich die Listen der von Boardman sog. „Greeks in Italy“ und die von Zazoff, Skarabäen als etruskisch geführten Exemplare. Von den bei letzterem aufgezählten Pseudoskarabäen s. S. 2 Anm. 9a oder

als Gemmenrücken, eine Gattung, die sich bis in den Hellenismus hinein gehalten hat, ein Beispiel aus dem Britischen Museum ist hier abgebildet<sup>113</sup>. Andere Formen, wie z. B. der *Ringstein* in Berlin<sup>114</sup>, das *Lentoid* ebenda<sup>115</sup> sowie der *halbierte Zylinder* dort<sup>116</sup>, sind ganz singulär.

## 8. DEKOR DER BILDFELDER

Bei der *Ausstattung der Skarabäenbildfelder* (Abb. 38) erweist sich als Regel, daß das ganz randlose Bild (Abb. 33 b u. 34 g) sehr selten ist, es bleibt Skarabäoiden vorbehalten<sup>117</sup>. Im allgemeinen ist der Randdekor etwas reicher als in der phönikischen Glyptik: hier wie dort gibt es zunächst den *Linienrand* (Abb. 38 a)<sup>118</sup> und als geläufigste Form den

21 Anm. 21 a: S. 2 Taf. 1, 1 (Rücken = Krieger im Knielauf); 12 Taf. 4, 10 (Sirene); 12 Taf. 4, 11 (Sirene); 15 Taf. 5, 14 (Kere); 18 Taf. 7, 18 (Dionysos); 21 Taf. 8, 19 (Flügel Frau); 54 Taf. 18, 63 (hockender Sklave); 151 Nr. 433 (Sirene); 168 Nr. 746 (geflügelter Phobos); 178 Nr. 929 (Sirene); 180 Nr. 961 (Dionysos); 196 Nr. 1248 (bärtige Satyrmaske); 200 Nr. 1318 (Sirene oder Harpye); 200 Nr. 1319 (Sirene); 202 Nr. 1343 (Sirene); 211 Nr. 1568 (Satyrmaske); 212 Nr. 1572 (Sirene) sind nur die Nummern 10, 63 u. 1572 nicht in Boardmans Liste der „Pseudo-Scarabs“ S. 161 ff. aufgenommen. Aber hier ergibt sich keine Diskussion, s. BOARDMAN, AGG 173: „This is not, in fact, a matter for serious dispute . . . There are a number of gems probably made by Greeks in Italy, which carry relief figures on the back and can be considered together“, S. 162. Aus der oben ausgeführten Liste der Pseudoskarabäen bei Zazoff, Skarabäen ergibt sich die folgende Konkordanz zu Boardman, AGG: Zazoff Nr. 1 = Boardman Nr. 420; 11 = 605; 14 = 595; 18 = 77; 19 = 594; 433 = 606; 746 = 136; 929 = 128; 961 = 602; 1248 = 612; 1318 = 607; 1319 = 604; 1568 = 611.

<sup>113</sup> Karneol WALTERS 109 Nr. 943 – ein sitzender Löwe auf Säulenkapitell (Taf. 24, 8), Löwen-Pseudoskarabäen, bzw. Tiersiegel s. 48 Anm. 136 (Abb. 22 d); 55 Anm. 12 u. 52 (Abb. 23 a); 70 Anm. 32 (Abb. 25 d u. Taf. 13, 2); 79 f. Anm. 18 (Abb. 28 f); 156 Anm. 157 u. 162 Anm. 182 (Abb. 47 h); 211 f. Anm. 107 (Abb. 53 e), s. MAXIMOWA, Trudy Ermit 7, 1962, 122 ff., wo die Autorin Nachweise über die Verbreitung im Mittelmeerraum, über Naukratis und über die weitere Existenz bis in die hellenistische Zeit erbringt.

<sup>114</sup> Ringsteine sind selten, in den deutschen

Sammlungen gibt es nur ein Exemplar: bläulicher Chalcedon AGD II Berlin 49 Taf. 22, 81. Die von FURTWÄNGLER genannten vier Beispiele AG III 91 konnten von Boardman auf sieben erweitert werden, s. BOARDMAN, AGG 96. DERS., AntK 10, 1967, 20: das früheste Beispiel ist der Bandachat WALTERS 53 Taf. 8, 447. BOARDMAN, AGG 31 Taf. 3, 41. FURTWÄNGLER hielt das Exemplar nicht für einen Ringstein, s. zu AG Taf. 6, 57 (geflügelte Gottheit); Karneol in Boston. BEAZLEY, Lewes House 15 Taf. 2, 22. FURTWÄNGLER, AG Taf. 10, 2. BOARDMAN, AGG 94 Taf. 17, 254. DERS., GGF 184 Taf. 366 (Herakles und Löwe); Chalcedon AGD II Berlin 49 Taf. 22, 81. FURTWÄNGLER, Berlin Taf. 4, 177. DERS., AG Taf. 10, 4. BOARDMAN, AGG 97 Taf. 18, 263 (Herakles); verschollener Ringstein FURTWÄNGLER, AG Taf. 10, 5. BOARDMAN, AGG 107 Nr. 315 (Krieger mit Hund); Karneol der Ionides Coll. in London. BOARDMAN, AGG 107 Taf. 22, 321. DERS., Ionides Collection 91 Abb. 4 (fliegender Eros mit Lyra); Karneol in Goldfassung in Nikosia. BOARDMAN, AGG 131 Taf. 30, 425 (Panther); schwarzes Glas in Nikosia. BOARDMAN, AGG 131 Nr. 426 (Panther). Der Karneol AGD I, 1 München 46 Taf. 22, 199 ist wohl kaiserzeitlich.

<sup>115</sup> *Lentoid*: Karneol AGD II Berlin 55 Taf. 24, 96 (a Bock, b Hund).

<sup>116</sup> *Halbierter Zylinder*: Bandachat ebenda 54 Taf. 24, 93 – Mädchen, Haar waschend (Taf. 30, 1).

<sup>117</sup> *Ohne Bildrand*: Karneol in Paris – Sirene trägt Jüngling (Taf. 26, 7 u. Abb. 34 g) s. 108 Anm. 56; Chalcedon in Florenz – Symplegma zweier Esel (Taf. 24, 9 u. Abb. 33 b) s. 106 Anm. 36.

<sup>118</sup> *Linienrand*: Achat aus Zypern in Nikosia – Helmschmied (Abb. 38 a). BOARDMAN, AGG Taf. 18, 267 u. GGF 184 Taf. 370.



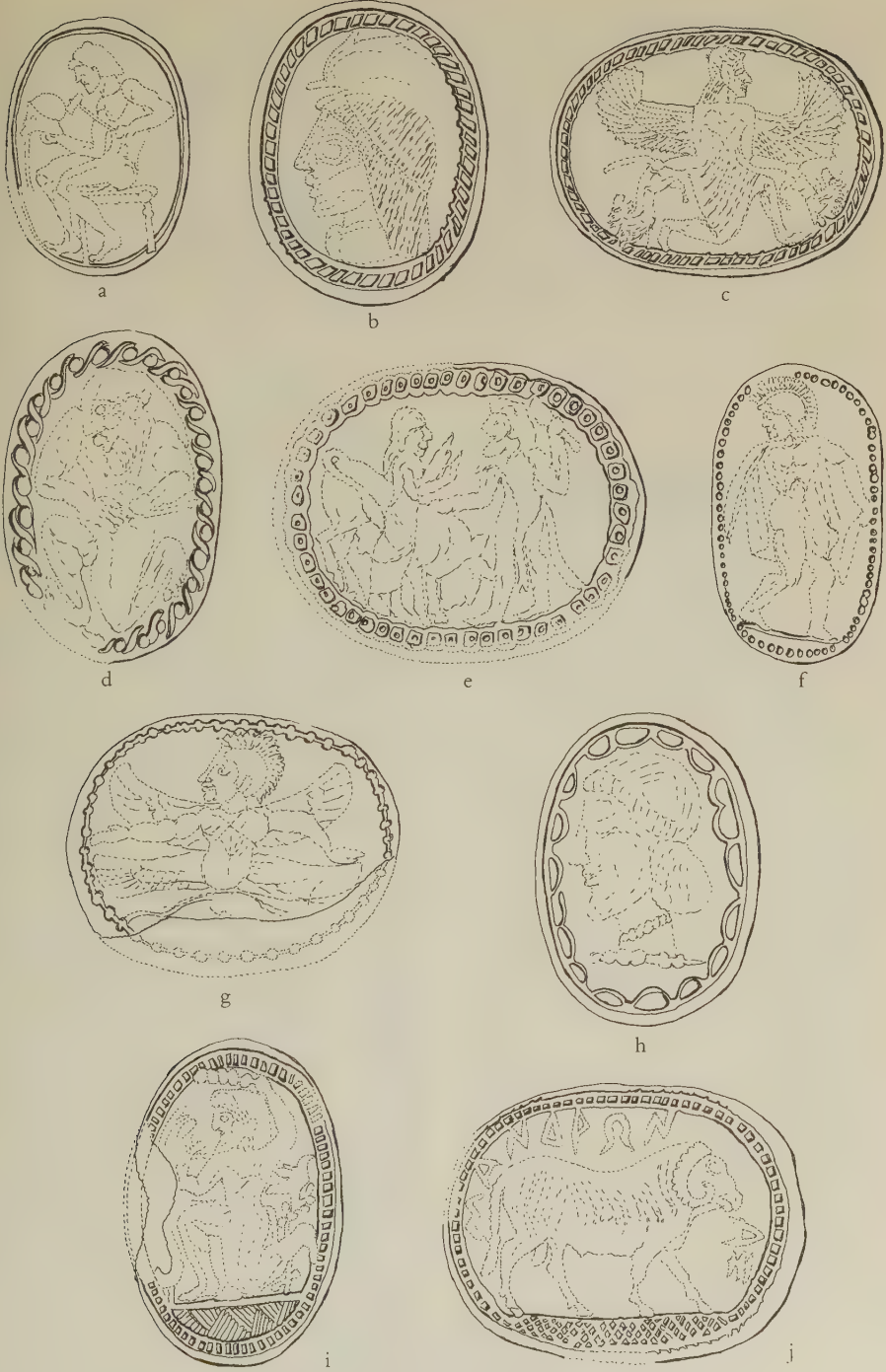


Abb. 38. Bildumrahmungen griechisch-archaischer Skarabäen





Abb. 39. Bügel griechisch-archaischer Skarabäen und Skarabäoide

*Strichrand* (Abb. 38 b. c)<sup>119</sup>. Neue Umrahmungsmuster, die wohl auf die Vasenmalerei zurückgehen, sind das *Flechtband* mit oder ohne Punkte (Abb. 38 d)<sup>120</sup>, *Viereckbänder* auch mit Punkten (Abb. 38 e)<sup>121</sup>, *Punktband* ohne und mit Strichverbindung (Abb. 38 f. g), auf kyprischen Stücken in der Regel nur bis zum Segment reichend<sup>122</sup>. Originell ist das Band aus *Kreissegmenten* auf dem hervorragenden Exemplar in Hamburg mit dem Aphroditekopf (Abb. 38 h)<sup>123</sup>. Die Darstellungen werden den Quer- oder Längsformaten der Bildfelder angepaßt. Das von den phönikischen Skarabäen übernommene *Segment* (Abb. 38 i. j) ist nicht häufig und erhält als bereichernde Variante gegenläufig schraffierte Dreiecke, als Beispiel der hier abgezeichnete Stein in Berlin (Abb. 38 i)<sup>124</sup>. Nicht selten wird aber statt des Segments nur eine schlichte *Standlinie* gezogen (Abb. 38 f).

## 9. BÜGELFORMEN

Auch die Skarabäenbügel (Abb. 39) sind die aus der phönikischen Glyptik geläufigen: runder oder abgeflachter Reif (Abb. 39 a)<sup>125</sup>. Auch in Metall eingefasste Skarabäen mit Skarabäenbügeln kommen vor, der Bügel an der Metallfassung angebracht wie bei dem Karneol in Hannover (Abb. 39 b) und bei dem Prachtstück aus Amathus im Britischen Museum, Fassung aus Gold, Bügel aus Bronze (Abb. 39 c)<sup>126</sup>. Für Bügel nahm man neben Bronze und Silber gelegentlich Gold, dazu einige Beispiele im Britischen Museum<sup>127</sup>. Aber die Goldbügel sind natürlich nur selten erhalten geblieben. Eine andere Form bietet der Bügel aus Kreta in München aus einem flachen Goldblechstreifen und mit Drahtumwicklung am Bügelhals (Abb. 39 d)<sup>128</sup>. Umwicklung durch Golddraht an dieser Stelle ist häufig, in der etruskischen Glyptik war sie fast die Regel<sup>129</sup>. Den gleichen Goldbügel nahm man auch für den Löwen-Pseudoskarabäus,

<sup>119</sup> *Strichrand*: Karneol AGD I, 1 München 47 Taf. 23, 205 – Jünglingskopf (Abb. 38 b); Karneol AGD IV Hannover 18 Taf. 6, 20 – Artemis Potnia Theron (Taf. 26, 10 u. Abb. 38 c).

<sup>120</sup> *Flechtbandrand*: Karneol AGD II Berlin 49 Taf. 22, 82 – Tityos (Taf. 24, 6 u. Abb. 38 d).

<sup>121</sup> *Viereckbandrand*: Plasma WALTERS 59 Taf. 8, 489 – Herakles u. Acheloos (Abb. 38 e). BOARDMAN, AGG 46 Taf. 5, 75.

<sup>122</sup> *Punktbandrand*: Achat WALTERS 58 Taf. 8, 477 – Krieger (Abb. 38 f). BOARDMAN, AGG 107 Taf. 21, 313. *Punktbandrand mit Strichverbindung*: Karneol Péronne, Danicourt Coll. – geflügelte Gottheit (Abb. 38 g). BOARDMAN, AGG 31 Taf. 2, 43 u. GGF 180 Abb. 287.

<sup>123</sup> *Rand aus Kreissegmenten*: Jaspis AGD IV Hamburg 360 Taf. 249, 16 – Aphroditeköpfchen (Taf. 30, 10 u. Abb. 38 h).

<sup>124</sup> *Segment*: Karneol AGD II Berlin 48 Taf. 22, 80 – Herakles u. Hydra (Abb. 38 i); Plasma WALTERS 53 Taf. 8, 445 – Widder, Inschrift

Mandronax (Taf. 27, 6 u. Abb. 38 j). BOARDMAN, AGG 66 Taf. 9, 131.

<sup>125</sup> *Runder oder abgeflachter Bronzereif*: Achat WALTERS 57 Taf. 8, 475 – Herakles (Abb. 39 a). BOARDMAN, AGG 104 Taf. 20, 301.

<sup>126</sup> *Eingefasster Skarabäus mit Skarabäenbügel*: Karneol AGD IV Hannover 20 Taf. 8, 25 – Hund (Abb. 39 b); Onyx aus Amathus WALTERS 52 Taf. 8, 437 – Athena (Taf. 29, 4 u. Abb. 39 c). FURTWÄNGLER, AG Taf. 6, 56. BOARDMAN, AGG 90 Taf. 15, 237; weitere Beispiele s. BOARDMAN, AntK 10, 1967, 20, ferner Beispiele für in Goldringe gefasste Steine.

<sup>127</sup> Aus Gold z. B. MARSHALL, Finger Rings 53 Abb. zu Taf. 8, 294.

<sup>128</sup> *Goldblechstreifen mit Drahtgeflecht*: Karneol AGD I, 1 München 42 Taf. 19 u. 66, 169 – Eros (Taf. 29, 7 u. Abb. 39 d). BOARDMAN, AGG 72 Nr. 169.

<sup>129</sup> s. hier 247 ff. u. Taf. 63 u. 64.

Beispiel in Leningrad (*Abb. 39 e*)<sup>130</sup>. Eine seltene Variante des Bügels ist endlich die dicht geflochtene runde Goldschnur mit einem Chalcedon-Skarabäoid in Leningrad mit der laufenden Gorgo (*Abb. 39 f*)<sup>131</sup>.

## 10. ZUM SKARABÄUS AUS HARTEM STEIN

Für die Überprüfung der immer wieder gestellten Frage nach der Entstehung der vom harten Edelstein bestimmten griechisch-archaischen Skarabäen-Glyptik<sup>132</sup> bietet sich ein Blick auf die Gesamtentwicklung im 6. Jahrhundert an. Auf der einen Seite steht hier die Überlegung, ob sich die für die Bearbeitung harter Steine unentbehrliche Radtechnik der minoisch-mykenischen Periode<sup>133</sup> nicht vereinzelt und zufällig doch bis in die griechische Archaik erhalten haben könnte, wie es für die schon erwähnte Gruppe grob geschnittener Tierbild-Amygdaloide aus Edelstein zutreffen dürfte, die Pini aus der Minoik in die 2. Hälfte des 6. Jahrhunderts einleuchtend umdatiert hat<sup>134</sup>. In der Tat lassen sich Skarabäen wie die Berliner Karneole Nr. 94 und 95 mit ihren groben Tierbildern, ähnlich wie jene Amygdaloide, als technisch plumpe Edelsteinarbeiten einer verkümmerten minoischen Nachfolge auffassen. Entsprechend müßte man sie in das 6. Jahrhundert datieren, in dem die Nachfrage nach Skarabäen aus hartem Stein groß geworden war. In diesen Zusammenhang gehört auch die Gruppe von Skarabäoiden aus hartem Stein, die Maaskant-Kleibrink in Naukratis lokalisiert hat und geneigt ist, sie ins 6. Jahrhundert zu datieren<sup>135</sup>.

19,7,8  
13,3

9,7  
13,3

Andererseits führt eine gradlinige Entwicklung von den bereits erörterten geometrischen und kyprischen Skarabäen aus weichem Steatit sowie von den Inselsteinen

<sup>130</sup> Löwen-Pseudoskarabäus in Leningrad, Eremitage Nr. P 1834 (*Abb. 39 e*). MAXIMOWA, TrudyErmit 7, 1962, 122 Abb. 1.

<sup>131</sup> *Goldschnur*: Chalcedon-Skarabäoid in Leningrad, Eremitage – fliegende Gorgo (*Abb. 39 f*). NEVEROV, Intaglios 52 Abb. 16 (farbig). FURTWÄNGLER, AG Taf. 8, 52. BOARDMAN, AGG 90 Taf. 15, 236 u. GGF 185 Taf. 378. X. GORBUNOVA-I. SAVERKINA, Greek and Roman Antiquities in the Hermitage (1975) Abb. 63. Das Skarabäoid war in einem Grab bei Kertsch zusammen mit dem klassischen Skarabäoid mit dem rennenden Pferd (*Taf. 31, 7*) und spätattischen Vasen gefunden worden, s. 131 Anm. 28.

<sup>132</sup> Für den Beginn der archaischen Skarabäenglyptik auf harten Steinen im 2. Viertel des 6. Jahrhunderts greift BOARDMAN, AGG 19 f. u. 169 wie viele andere Autoren auf FURTWÄNGLER, AG III 78 zurück: „Im sechsten Jahrhundert entstehen nun die griechischen Skarabäen aus bunten harten Steinen, die auf dem Rade gra-

viert sind“. Zur Schwierigkeit des Problems s. BEAZLEY, JHS 47, 1927, 143. Die Datierung zweier Skarabäen in Karlsruhe ins 7. Jh. – ZWIERLEIN-DIEHL in AGD II Berlin 45 – wird von MARTINI, Gnomon 44, 1972, 606 zurückgewiesen. Die harten Skarabäen Berlin Nr. 94 und 95 (von ZWIERLEIN-DIEHL a. O. nicht genannt) kommen für eine Datierung ins 7. Jh. kaum in Frage, s. u.

<sup>133</sup> Zur entwickelten Radtechnik der spätminoischen und mykenischen Glyptik s. 49 f.

<sup>134</sup> s. 50 Anm. 153–155 u. 84 Anm. 55.

<sup>135</sup> Zu den Karneolen mit groben Tierbildern s. AGD II Berlin 54 f. Taf. 24, 94 u. 95 – auf Mitte 6. Jh. umzudatieren. Vgl. auch AGWien 33 Taf. 2, 7 u. ZWIERLEIN-DIEHL, Gnomon 52, 1980, 484 Anm. 6 (Rez. AGOxford I) sowie BOARDMAN, GGA 233, 1981, 61. Zu den Skarabäoiden s. M. MAASKANT-KLEBRINK, A 6th-Century Gem Workshop at Naukratis, in: Festschrift A. N. Zadoks – Josephus Jitta (1976) 403 ff.

(Abb. 28 h)<sup>136</sup> bis zum Höhepunkt der mit dem Handstichel hergestellten prachtvollen Steatit-Skarabäen des Syries und des Onesimos<sup>137</sup>. Aber beide Wege führen nicht zu der Überzahl der qualitativ hochstehenden mit dem Rad geschnittenen archaischen Edelstein-Skarabäen. Für sie bleibt phönikischer Einfluß die einzig plausible Erklärung.

## II. STEINARTEN

Das Einfließen der phönikischen Anregungen vollzog sich allmählich. Es wird sowohl über den kyprischen Osten als auch über den karthagischen Westen erfolgt sein. Das Resultat waren die Bevorzugung des Skarabäus, der zur fast ausschließlichen Gemmenform der Archaik wurde, und die häufige Wahl des *grünen Jaspis* für ihn<sup>138</sup>. Griechische Steinschneider mögen in phönikisch-karthagischen Werkstätten gelernt und sich die Technik des rotierenden Rades dort angeeignet haben<sup>139</sup>. Sobald sie diese beherrschten, sind sie auch auf die anderen Varianten des Quarzes übergewechselt – *Karneol*, *Chalcedon*, *Sardonyx*, *Achat*, *Bergkristall*, *Hämatit*<sup>140</sup>. Gegen Ende des Jahrhunderts wurden sie in der Handhabung der Instrumente perfekt. Da ihre Skarabäenbilder auch in der künstlerischen Qualität sehr hoch standen, konnten sie sich am Ende mit den phönikischen Werkstätten durchaus messen und den Markt erobern<sup>141</sup>.

Zugleich ergibt sich auch aus ikonographischen Zusammenhängen eine so rege Benutzung phönikischer Vorbilder durch griechische Steinschneider, daß eine große Gruppe archaischer Skarabäen geradezu als griechisch-phönikisch bezeichnet werden kann<sup>142</sup>. Man braucht sich dafür nur die Stücke zu vergegenwärtigen, auf denen Motive des Bes mit Motiven des Herakles<sup>143</sup> oder Silen<sup>144</sup> vermischt sind.

<sup>136</sup> Frühe Steatit- oder Fayence-Skarabäen: geometrisch – s. 55 Anm. 19; kyprisch – 71 Anm. 38 u. 41 u. *Abb. 26 e*; Inselsteine – 80 Anm. 20 u. *Abb. 28 h*.

<sup>137</sup> Steatite des Syries und Onesimos s. 83 f. *Taf. 19,1.3 u. 19,2.4–6*.

<sup>138</sup> Zur Entwicklung der phönikischen Glyptiks. 88 f.

<sup>139</sup> Zur Frage der griechischen Steinschneider in phönikischen Werkstätten s. 98.

<sup>140</sup> Material statistisch nach AGD I, I München (M) und II Berlin (B): *Karneol* = M Nr. 156, 159–161, 164, 167–169, 171–175, 178, 179, 182–184, 187, 191–193, 195, 197, 199, 205, 207 B Nr. 76, 78, 80, 82, 84, 90–92, 94–96, 99, 100, 102–105 *Achat* = M Nr. 181, 185, 189, 198, 200 B Nr. 88, 93, 101 *Chalcedon* = M Nr. 170, 194 B Nr. 75, 81, 87 *Bergkristall* = M Nr. 188, 203, 204, 206 B Nr. 77, 83 *Steatit* = M Nr. 155, 176, 177, 180 190, 201 B Nr. 89 *Jaspis* = M Nr. 202 *Sardonyx* = M Nr. 165 *Sard* = M Nr. 186 *Hämatit* = B Nr. 74 *Plasma* = B

Nr. 79 *Glaspaste* = M Nr. 166, 196. Vgl. BOARDMAN, AGG 234. Zu den oben aufgezählten Steinen kommt auch *Amethyst* und *Lapislazuli*: *Amethyst-Skarabäus* aus Byblos in London, Brit. Mus., Western Asiatic Department. BOARDMAN a. O. 27 Taf. 2,32; *Amethyst-Skarabäus* in Nikosia ebenda 45 Taf. 5,70 und *Lapislazuli-Skarabäoid* in Cambridge ebenda 133 Taf. 31,449. Die genannten drei Exemplare waren FURTWÄGLER nicht bekannt, deshalb behauptete er, AG III 92, *Amethyst* scheine als Material überhaupt nicht vorzukommen.

<sup>141</sup> Über den Konkurrenzkampf innerhalb des Handels im Mittelmeerraum s. FURTWÄGLER, AG III 82 f. u. 75.

<sup>142</sup> Zu den phönikischen und phönikisch-griechischen Skarabäen s. 88 ff.

<sup>143</sup> Zu Herakles s. 90 f. (*Taf. 21,10.11*) Anm. 45 u. 46.

<sup>144</sup> Zu Silen (Bes) s. 90 (*Taf. 21,6–8*) Anm. 42 u. 43.



Was den Osten anlangt, könnte Zypern die phönikischen Impulse stärker vermittelt haben als wir heute zunächst erkennen<sup>145</sup>; auch hier lassen sich ganze Serien von Skarabäen mit Inschriften, Tierbildern und mythologischen Szenen als kyprisch-griechisch bezeichnen, wie oben dargelegt wurde.

## 12. FUNDORTE

Die Statistik erweist *Zypern* als den Hauptfundort griechisch-archaischer Skarabäen mit etwa einem Drittel des erhaltenen Gesamtbestandes von rund 230 Stücken bekannter Provenienz. Knapp ebenso viele entfallen auf das *griechische Festland*. Es folgen der *griechische Westen* mit Sardinien und Etrurien und die *griechischen Inseln* sowie schließlich auch Stücke aus dem *Nahen Osten*, dem Gebiet am *Schwarzen Meer* und *Ägypten*<sup>146</sup>.

<sup>145</sup> Zur vermittelnden Rolle Zyperns s. BOARDMAN, GGF 140 u. AGG 171.

<sup>146</sup> Die statistische Erfassung der Fundorte nach BOARDMAN, AGG 235 f. ergibt: Zypern 64 Stück, Festland 50, Westgriechenland und Etru-

rien 49, Inseln und Kleinasien 46, Naher Osten 13, Schwarzes Meer 4, Ägypten 7. WALTER-KARRYDI, JbBerlMus 17, 1975, 22 ff. gibt eine Liste der auf Ägina gefundenen Gemmen.

## VII. GRIECHISCH-KLASSISCHE GLYPTIK DES 5./4. JHS. v. CHR.

(Freier Stil vor Alexander. Greek Free Style.

Finest Period. Developed Greek Period)

WINCKELMANN, Description (1760) zu Nr. II 73 I, 1518, 1553, 1679; III 122, 319; IV 8. J. H. KRAUSE, Pyrgoteles (1856) 138 ff. A. H. SMITH, A Catalogue of Engraved Gems in the British Museum (1888) 47 f., 80 ff. u. in der Introduction von MURRAY 15 f. MIDDLETON, Fitzwilliam Museum (1891) 21 ff. FURTWÄNGLER, Berlin (1896) 28 ff. DERS., AG III (1900) 124 ff. SMITH-HUTTON, COOK (1908) 17 ff. OSBORNE, Engraved Gems (1912) 50 ff. ROSSBACH, RE 7, 1912, 1071 ff. s. v. Gemmen. BEAZLEY, Lewes House (1920) 41 ff. M. I. MAXIMOWA, Antike geschnittene Steine der staatlichen Ermitage (1926, russ.) 38 ff. WALTERS (1926) S. XXXV u. 62 ff. BEAZLEY, JHS 47, 1927, 143 f. FOSSING (1929) 30 f. RICHTER (1956) 17 f. BREGLIA, EAA 3, 1960, 360 ff. s. v. Glittica. RICHTER, RendPontAcc 34, 1961/62, 54. DIES., Greeks and Etruscans (1968) 74 ff. AGD I, 1 München (1968) 56 ff. BURTON Y. BERRY (1968) 16 ff. AGD II Berlin (1969) 70 ff. BOARDMAN, Three Greek Gem Masters, BurlMag 1969, 591 ff. AGD III Kassel (1970) 199. BOARDMAN, GGF (1970) 189 ff. u. 407 ff. (mit Listen der klassischen Gemmen). DERS., RA N. S. 2, 1971, 202 f. NIKULINA, AntK 14, 1971, 90 ff. MARTINI, Gnomon 44, 1972, 607 f. (Rez. von AGD II Berlin). DE HAAN – VAN DE WIEL u. MAASKANT-KLEIBRINK, Mänaden auf Gemmen, FBer 14, 1972, 164 ff. AGWien (1973) 38 zu Nr. 21–23. J. BOARDMAN, Intaglios and Rings... from a private Collection (1975) 9 ff. u. 83 ff. NEVEROV, Intaglios (1976) 52 ff. ZAZOFF in: Kunst der Antike. Schätze aus norddeutschem Privatbesitz (Hamburg 1977) 501 ff. J. BOARDMAN – D. SCARISBRUCK, The Ralph Harari Collection of Finger Rings (1978) 13 ff. AGHague (1978) 76 ff. (Rez. KRÜG, Gnomon 52, 1980, 488 ff.). AGOxford (1978) 23 ff. (Rez. ZWIERLEIN-DIEHL, Gnomon 52, 1980, 483 ff.). Auktionskatalog XI F. Sternberg, Antike Münzen. Antike geschnittene Steine. Zürich Nov. 1981 S. 139. ZAZOFF, SF 91 ff. (Winckelmann).

*Dexamenos*: STEPHANI, CRPetersbourg 1861, 147 ff. zu Taf. 4, 10; 1865, 95 ff. zu Taf. 3, 40; 1868, 54 zu Taf. 1, 12. C. W. KING, Antique Gems and Rings (1872) 400 ff. CHABOUILLET, GazA 11, 1886, 154 f. MURRAY in der Introduction zu Smith, A Catalogue of Engraved Gems in the British Museum (1888) 19 f. FURTWÄNGLER, JdI 3, 1888, 199 ff. IMHOOF-BLUMER (1889) zu Taf. 22, 9. MIDDLETON, Fitzwilliam Museum (1891) Appendix S. VII ff. EVANS, Athenian Portrait – Head by Dexamenos of Chios, RA 32, 1898, 337 Taf. 8. FURTWÄNGLER, AG III (1900) 137 f. u. 446 f. J. J. BERNOULLI, Griechische Ikonographie I (1901) 100. ROSSBACH, RE 4, 1903, 284 ff. s. v. Dexamenos. Burlington Fine Arts Club Exhibition (1904) 233 zu Nr. 13. R. DELBRUECK, Antike Porträts (1912) zu Taf. 58. PERNICE, Thieme-Becker 9, 1913, 196 ff. s. v. Dexamenos. BEAZLEY, Lewes House (1920) 45 ff. (mit Liste der Werke). ERNSTÄDT, IzwMatKul 4, 1925, 289. M. I. MAXIMOWA, Antike geschnittene Steine der staatlichen Ermitage (1926, russ.) 42 zu Taf. 2, 3 (mit Liste der Werke). G. M. A. RICHTER, Animals in Greek Sculpture (1930) 81. L. LAURENZI, Ritratti greci (1941) 90 zu Taf. 3, 12. BORRELLI, EAA 3, 1960, 81 ff. s. v. Dexamenos. RICHTER, RendPontAcc 34, 1961/62, 54. DIES., A Handbook of Greek Art (1965) 237 f. DIEHL, BerlMus N. S. 17, 1967, 44 ff. (mit Liste der Werke). GAUER, JdI 83, 1968, 161 f. BOARDMAN, BurlMag 1969, 591 ff. AGD II Berlin (1969) 74 f. zu Taf. 36, 158. BOARDMAN, GGF (1970) 195 ff. u. 408 ff. (mit ausführlicher Liste der Zuschreibungen). MARTINI, Gnomon 44, 1972, 607 (Rez. von AGD II Berlin). O. NEVEROV, Dexamenos von Chios und seine Werkstatt (1973, russ.). VOLLENWEIDER, Le criquet de la collection Seyrig dans l'oeuvre de Dexamenos, RevNum 6. Ser. 16, 1974, 142 ff. AMIET-ÖZCÜÇ-BOARDMAN, Ancient Art in Seals, edited by E. Porada (1980) 104 f.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Die bibliographische Anordnung ist chronologisch. Nach 1980 erschienene Publikationen konnten im Text nicht mehr berücksichtigt

werden, manches wohl aber im Literaturvorbau und in den Anmerkungen.

Die klassisch genannte Periode der antiken Glyptik setzt in den zwei Jahrzehnten nach den Perserkriegen ein und reicht bis zum Tode Alexanders des Großen 323 v. Chr., also bis zu dem Datum, mit dem nach Droysen der Hellenismus beginnt. Diese Glyptik wurde vom griechischen Festland und auch immer noch von den ionisch-griechischen Städten in der Nachbarschaft des Perserreiches getragen. Die griechisch-klassischen Gemmen stehen somit unter anderem auch unter dem Einfluß der persischen Sphragistik; die sogenannten graeco-persischen Gemmen im engeren Sinne bilden eine geschlossene Gruppe, die im nächsten Kapitel behandelt wird.

FURTWÄNGLER hat gemeint, die „reinklassischen Gemmen“ seien „eine verschwindend kleine Minderzahl“, und J. BOARDMAN hat diese Behauptung wiederholt<sup>2</sup>. Heute aber muß, nachdem wichtige Kataloge erschienen und eine Reihe wichtiger Privatsammlungen publiziert sind, die Anzahl der klassischen Gemmen erheblich höher angesetzt werden<sup>3</sup>.

## I. FUNDE UND DATIERUNGEN

Neue Fundortstatistiken erweisen, daß trotz zweier großer Konkurrenten, nämlich der etruskischen Skarabäenkunst im Westen und der graeco-persischen Werkstätten im Osten, die „reinklassischen Gemmen“ weit verstreut im ganzen Mittelmeerraum anzutreffen sind<sup>4</sup>, allerdings nicht in Etrurien. Die Etrusker hatten es bei ihrer so

<sup>2</sup> FURTWÄNGLER, AG III 125. BOARDMAN, GGF 193.

<sup>3</sup> Eine Fülle neuer Gemmen kam seit 1904 hinzu, s. AGD II Berlin 10f. Zahlreich sind die nach dem Tode Furtwänglers erworbenen Gemmen der Sammlung Arndt, andere kamen durch Erwerbung der Staatlichen Münzsammlung München später mit den Arndtschen Gemmen zusammen, s. AGD I, 1 München 10. In Hannover denkt man an die neuerworbenen Skarabäoide aus der Sammlung H.-U. Bauer: AGD IV Hannover 20 Taf. 9, 26 (Taf. 35, 13) u. 28. Hamburg hat schließlich die aus der ehem. Sammlung Johs. Jantzen stammenden ostgriechischen Chalcedon-Skarabäoide AGD IV Hamburg 362 Taf. 251, 19 u. 20 zu präsentieren.

<sup>4</sup> Ein Überblick über die Streuung der Funde klassischer Gemmen ergibt sich aus den Fundortzusammenstellungen bei AGD I, 1 München 180 (Nr. 254–358) oder AGD II Berlin 315 (Nr. 150–185). Da die ausführlichsten Listen klassischer Gemmen bislang in BOARDMAN, GGF enthalten sind, ist es aufschlußreich, sich nach den Fundorten dort einen Überblick zu verschaffen. Leider fehlt ein Fundortverzeichnis, es soll deshalb hier zusammengestellt werden. Die Zahlen beziehen sich auf die Abbil-

dungen mit dem zugehörigen Text S. 286 ff. sowie auf Nummern der Listen auf S. 407 ff:

*Griechisches Festland*: 449, 460, 472, 518, 535, 539, 609, 610, 647 Nr. 297, 419.  
*Athen*: 583, 585, 594, 613, 615, 643 Nr. 72, 126, 240, 273, 389, 391, 399, 423, 435. *Achaia*: 632.  
*Arkadien*: 646 Nr. 30. *Argos*: Nr. 114. *Attika*: 471. *Delphi*: 452 Nr. 336. *Epirus*: 516. *Ithome* (Messenien): 481, 497. *Kara* (Attika): 466. *Kastoria*: 549. *Korinth*: 571 Nr. 245. *Kypris* (Lakonien): 593. *Larnaka*: 626. *Megara*: Nr. 452.  
*Messenien*: 473. *Olympia*: Nr. 41. *Olynth*: 653 Nr. 438. *Patras*: 588. *Pella*: 581. *Peloponnes*: 511.  
*Phaleron*: 553. *Sparta*: 459, 551, 636 Nr. 27, 274, 451. *Tanagra*: Nr. 302. *Theben*: Nr. 5, 296. *Trikka*: 497. *Trikkala*: 563.  
*Griechische Inseln*: *Chios*: 597. *Euböa*: 465 (Eretria). *Kreta*: 580 (Rethymnon). *Kythera*: 596 Nr. 401, 432. *Korfu*: 517 Nr. 387. *Lesbos*: Nr. 26. *Melos*: 474 Nr. 122. *Rhodos*: 640, 557 (Kamiroi). *Samos*: Nr. 22. *Zypern*: 451, 574, 576 Nr. 13, 28, 143, 177. *Amathus*: 457 Nr. 391. *Marion*: 513. *Palekythra*: 606.  
*UdSSR* (Rußland): *Blisnitza*: Nr. 329. *Karagadeuasch*: Nr. 442–444. *Kertsch*: 464, 468, 470, 475, 483, 531, 532, 600 Nr. 51, 53, 68, 91, 134, 250, 280, 330, 333. *Nymphaeum*: 461 Nr. 32.

hochstehenden eigenen Skarabäen-Produktion nicht nötig, Gemmen aus Griechenland zu importieren<sup>5</sup>, im Gegensatz also zu dem riesigen Import attischer Vasen<sup>6</sup>. Außer dem einzigen in Etrurien gefundenen und schon von Furtwängler genannten griechischen Quader aus einem Grab des 4. Jahrhunderts in Vulci und außer dem hier abgebildeten und abgezeichneten Obsidian mit Hahn und Henne aus Chiusi<sup>7</sup> sind die übrigen in Italien gefundenen griechischen Stücke fast ausschließlich auf den Süden konzentriert: *Tarent*, *Lece*, *Syrakus*, *Catania*<sup>8</sup>, also auf die westgriechischen Kolonien<sup>9</sup>. Aber auch im Osten, auf der Krim, weisen die Fundorte klassischer Skarabäoide und Skarabäen auf griechische Niederlassungen, nämlich die milesischen Gründungen am Schwarzen Meer<sup>10</sup>.

36,11

*Olbia*: Nr. 69, 434, 436, 456. *Südrussland*: 533, 592. *Taman*: 469 Nr. 106, 331.

*Türkei*: *Kleinasien*: 543, 607. *Caesarea*: 501. *Myrina*: Nr. 311. *Smyrna*: Nr. 156, 194, 252. *Sardis*: Nr. 454. *Yogat* (b. Ankara): Nr. 235.

*Italien*: *Lece*: 477. *Piazzale Sardegna*: 485. *Sizilien*: 542, 586, 528 (Catania), 448 (Syrakus). *Spezia*: 550. *Süditalien*: 500. *Tarent*: 520, 589 Nr. 256, 408. *Vulci*: 649.

*Naher Osten*: *Ägypten*: Nr. 88. *Babylon*: Nr. 359. *Beirut*: Nr. 457, 458. *Mesopotamien*: Nr. 94. *Naukratis*: Nr. 453. *Syrien*: Nr. 352, 362, 366, 385. *Thurium* (Akarnanien): Nr. 418.

*Nordafrika*: *Tripolis*: 534.

*Indien*: Furtwängler, AG Taf. 12, 25.

<sup>5</sup> FURTWÄNGLER, AG III 125: „Allein seit die Etrusker sich auf die Glyptik geworfen hatten und diesen Zweig der Kunsttätigkeit mit außerordentlichem handwerklichen Geschicke ganz besonders pflegten, war der Westen der östlichen Glyptik verschlossen“. Über die Anfänge der Skarabäenproduktion s. ZAZOFF, Zur ältesten Glyptik Etruriens, JdI 81, 1966, 63 ff. Vgl. BOARDMAN, GGF 191: „Etruria has its own flourishing studios and hardly any Greek gems were received“.

<sup>6</sup> Die Flut griechischer Vasenimporte nach Etrurien schildert H. SICHTERMANN, Die griechische Vase (1963) 14 f. Die Nachweise erbringen die Fundortverzeichnisse bei BEAZLEY, ARV<sup>2</sup> und ABV<sup>2</sup>.

<sup>7</sup> Es ist der Quader aus grünem Glas mit einem Frauenkopf, FURTWÄNGLER, Berlin 33 Nr. 335, s. 131 Anm. 25. Zum Obsidian mit Hahn und Henne (Taf. 36, 11) s. 150 Anm. 133.

<sup>8</sup> *Tarent*: abgeflachter Achat-Zylinder in Boston. BEAZLEY, Lewes House Taf. 5, 65. BOARDMAN, GGF 290 Taf. 520 (Löwin); Chalcedon-Skarabäoid in Oxford. FURTWÄNGLER, AG Taf. 9, 50. BOARDMAN, GGF 293 Taf. 589 (Fliege); Chalcedon-Ringstein in London, Sir John

Soanes Mus. BOARDMAN, GGF 207 Abb. 213 (Krieger); Glas-Skarabäoid AGD I, 1 München 66 Taf. 38, 328. BOARDMAN, GGF 416 Nr. 408 (Krieger). *Lece*: Bergkristall-Skarabäoid WALTERS 71 Taf. 10, 558. BOARDMAN, GGF 288 Taf. 477 (Pferd). *Syrakus*: Achat-Skarabäus WALTERS 62 Taf. 9, 509. BOARDMAN, GGF 287 Taf. 448 (Frauenkopf). *Catania*: Karneol-Ringstein RICHTER 20 Taf. 12, 76. BOARDMAN, GGF 290 Taf. 528 (Herakles und Löwe).

<sup>9</sup> Auf Grund dieses Tatbestandes denkt BOARDMAN, GGF 191 an Lokalproduktion: „The Greek cities of South Italy, however, have yielded a number of gems, and the possibility of local production has to be taken seriously“.

<sup>10</sup> Über die griechischen Kolonien auf dem Gebiet des Bosporanischen Reiches s. RE, Suppl. IX S. 1118 ff. und T. W. BLAWATSKAJA, Grundzüge der politischen Geschichte des Bosphorus im 5.-4. Jh. v. Chr. (1959, russ.) 7 ff. Übersichtskarten der Städte am Pontus bietet bereits S. REINACH, Antiquités du Bosphore Cimmérien<sup>2</sup> (1892) Karte Nr. 1 u. 2 mit Erläuterungen S. 27 ff. s. auch HdArch VI, 2 (1954) 454 und M. I. ARTAMANOV, Les Trésors d'Art des Scythes (1968) jeweilige Deckblätter. Überblick der Gemmenfunde s. E. H. MINNS, Scythians and Greeks (1913) 410 ff. mit Abb. u. Berichten über die Funde in Olbia und das „Große Grab“ in Blisnitza, Zusammenfassung der Funde s. auch BOARDMAN, GGF 405. Aus dem Grabhügel der „großen Blisnitza“ stammt der verbrannte Skarabäus in antikem Goldbügel mit einem weidenden Hirsch, jetzt in Leningrad. STEPHANI, CRPetersbourg 1860, 89 Taf. 83, 28. Zu Blisnitza s. ebenda S. 5. Bei Karagadeusch auf der Halbinsel Taman waren in einem Grab des späten 4. Jhs. drei Exemplare (ohne Materialangabe) gefunden worden, jetzt alle in Leningrad. BOARDMAN, GGF 416 Nr. 442-444 - Löwe, Krieger, Athena.



Neben Südrußland stammen die meisten Funde aus *Attika* und *Athen*, der Rest verteilt sich auf die anderen Orte des Festlandes: *Argos*, *Delphi*, *Pella*, *Megara*, *Sparta*, *Olympia*, *Theben* u. a.<sup>11</sup> Die Inseln sind zumeist nur durch gelegentliche Einzelfunde vertreten: *Chios*, *Lesbos*, *Kythera*, *Kreta*, *Samos*. Die zwei alten Herstellungsorte *Melos* und *Rhodos* haben bis jetzt nur je zwei Exemplare zu bieten<sup>12</sup>. Die Produktion der archaischen Werkstätten muß dort aufgehört haben, vielleicht waren die Steinschneiderfamilien inzwischen ausgewandert. Auf *Zypern* hingegen spricht die Anzahl der dort gefundenen Stücke für die Fortdauer der archaischen Werkstätten<sup>13</sup>.

Wenn *Dexamenos*, der bedeutendste Gemmenschneider der klassischen Zeit, laut Signatur aus *Chios* stammte<sup>14</sup>, dort aber so gut wie keine Gemmen gefunden worden sind<sup>15</sup>, dagegen zwei von ihm signierte Skarabäoide in Südrußland<sup>16</sup> und eins in Attika<sup>17</sup>, bleibt nach wie vor die Annahme wahrscheinlich, er habe seine Werkstatt in Athen gehabt, und von dort aus seien seine Werke verbreitet worden<sup>18</sup>. „Athen war der Sammelpunkt wie für andere Künstler so auch für die ionischen Steinschneider“ (Furtwängler)<sup>19</sup>.

Obwohl in Kleinasien die graeco-persische Glyptik Geschmack und Markt beherrschte, sind klassische Stücke vereinzelt auch in *Smyrna*, *Sardis* und *Myrina* nachzuweisen<sup>20</sup>. Insgesamt widerlegt also die weltweite Streuung der Gemmenfunde Furtwänglers Meinung, klassische Gemmen seien nicht gehandelt, sondern nur für den einheimischen Gebrauch hergestellt worden<sup>21</sup>. Sogar für den Nahen Osten ergibt die Zusammenstellung der Funde ihre Verbreitung bis nach *Ägypten*, *Babylon* und *Syrien*, *Mesopotamien*, *Naukratis* und *Tripolis*, ja bis *Indien*<sup>22</sup>.

Vergesellschaftete und dadurch datierbare Funde klassischer Gemmen sind selten<sup>23</sup> und fast sämtlich aus Gebieten außerhalb des Mutterlandes, z. B. ein um 320 v. Chr.

<sup>11</sup> s. 128 Anm. 4.

<sup>12</sup> Von der Insel *Melos* stammen nur zwei Stücke: Bergkristall-Skarabäoid in Boston. BEAZLEY, Lewes House 40 Taf. 3, 49 bis. BOARDMAN, GGF 288 Taf. 474 (Taf. 32,1) – berittene und sitzende Amazone; Chalcedon-Skarabäoid AGD II Berlin 82 Taf. 40, 184. BOARDMAN, GGF 199, 206 u. 409 Nr. 122 (Mundstück einer Doppelflöte). *Rhodos*: Karneol-Zylinder in Oxford. BOARDMAN, GGF 295 Taf. 640 (Frau und Kranich) und aus Kamiros ebenda das Chalcedon-Skarabäoid WALTERS 67 Taf. 10, 553. FURTWÄNGLER, AG Taf. I 1, 30. BOARDMAN, GGF 292 Taf. 557 (Reiher), s. dazu auch hier Anm. 24.

<sup>13</sup> Über die auf *Zypern* gefundenen Exemplare s. Anm. 4 und den Chalcedon in Oxford – Fußsohle u. kyprische Beischrift (Taf. 36,15) 150 Anm. 134. Vgl. BOARDMAN, GGF 190 – besonders entwickelt war hier jetzt die Herstellung von Metallringen.

<sup>14</sup> Die volle Signatur des Künstlers *Dexamenos* mit der Angabe seiner Herkunft trägt der Chalcedon in Leningrad aus Kertsch mit dem fliegenden Reiher (Taf. 31,1), s. 131 Anm. 29.

<sup>15</sup> Aus *Chios* ist uns nur eine einzige klassische Gemme bekannt, und sie kann nicht von *Dexamenos* stammen: Chalcedon-Skarabäoid ehem. Slg. Evans, jetzt verschollen. BOARDMAN, GGF 293 Taf. 597 (sitzender nackter Jüngling mit Thyrsos). Vgl. auch hier 131 Anm. 29.

<sup>16</sup> Zwei der als Meisterstücke des *Dexamenos* signierten Arbeiten stammen aus Südrußland: der fliegende Reiher (Taf. 31,1) und der stehende Reiher (Taf. 31,2) s. 131 f. Anm. 29 u. 31.

<sup>17</sup> Mike-Gemme des *Dexamenos* aus Attika (Taf. 31,4) s. 133 f. Anm. 33.

<sup>18</sup> Über die relative Konzentration der Gemmenfunde in Attika und Athen s. Anm. 4.

<sup>19</sup> FURTWÄNGLER, AG III 125, vgl. BOARDMAN, BurlMag 1969, 592.

<sup>20</sup> Vgl. 128 Anm. 4.

<sup>21</sup> FURTWÄNGLER, AG III 125.

<sup>22</sup> s. 128 Anm. 4.

<sup>23</sup> Es ist allgemein zu beklagen, daß bei vielen Grabungen die Fundberichte über Gemmen fehlen.

datiertes Chalcedon-Skarabäoid im Britischen Museum aus *Rhodos*<sup>24</sup>. Bei *Vulci* wurde in einem Grab des 4. Jahrhunderts der ostberliner Quader aus grünem Glas mit dem Bild eines Frauenkopfes gefunden<sup>25</sup>, bei *Kertsch* auf der Krim zusammen mit Goldmünzen des Lysimachos der von Pergamos signierte Skarabäus mit einem Jünglingskopf unter phrygischer Mütze<sup>26</sup>, dann auch ein Chalcedon-Skarabäoid mit sitzendem Kitharöden<sup>27</sup>. Auch das rotgesprenkelte Jaspis-Skarabäoid mit einem rennenden Pferd, das Dexamenos zugeschrieben wird, stammt aus einem Kertscher Grab mit attischen Vasen des 4. Jahrhunderts<sup>28</sup>. Zusammen mit attischen Vasen aus dem Ausgang des 5. Jahrhunderts ist bei *Kertsch* ferner das bereits erwähnte Skarabäoid mit einem fliegenden Reiher und der Signatur des Dexamenos von Chios gefunden worden<sup>29</sup> und

<sup>24</sup> Chalcedon-Skarabäoid mit der Darstellung eines Reihers mit Hirschgeweih auf dem Kopf, WALTERS 67 Taf. 10, 553. FURTWÄNGLER, AG Taf. 11, 30. BOARDMAN, GGF 292 Taf. 557. Es wurde in einem Grab bei Kamiros auf Rhodos zusammen mit der Pelike des Marsyas-Malers aus der Zeit um 320 v. Chr. gefunden. Die Pelike befindet sich jetzt in London, Brit. Mus. E 424. BEAZLEY, ARV<sup>2</sup> 1475, 4. P. E. ARIAS – M. HIRMER, Tausend Jahre griechische Vasenkunst (1962) 102 zur Farbtafel XLVII. E. SIMON, Die griechischen Vasen (1976) Taf. L II.

<sup>25</sup> *Frauenkopf*: facettierter Quader aus grünlich-weißem Glas. FURTWÄNGLER, Berlin 33 Taf. 7, 335: „Vulci, nach Angabe Helbig's aus einem Grabe, dessen übriger Inhalt spätestens auf den Anfang des 4. Jahrhunderts hinweist“, vgl. FURTWÄNGLER, AG III 125 Anm. 2. BOARDMAN, GGF 295 Taf. 649.

<sup>26</sup> *Jünglingskopf mit phrygischer Mütze* (Taf. 32,9) s. 139 Anm. 56. Zu den Fundumständen s. FURTWÄNGLER, JdI 3, 1888, 198 f.: „Die in dem Grabe zugleich gefundenen Stücke, ein Ring mit einem Chalcedon, in den Apollon als Kitharöde geschnitten ist (s. hier Anm. 27) und die ... Schmucksachen weisen auf das vierte Jahrhundert; dazu kommt eine Münze des Lysimachos, welche das Grab noch genauer datiert. Daß der Skarabäus ein wesentlich älterer Schmuck sein muß, ist aus Stil und Inschrift klar. Ersterer weist auf die zweite Hälfte des fünften Jahrhunderts oder wenigstens den Anfang des vierten; letztere entschiedener auf das fünfte.“

<sup>27</sup> *Sitzender Kitharöde*: Chalcedon-Skarabäoid in Goldring gefaßt in Leningrad, Eremitage, in *Kertsch* zusammen mit dem Stein des Pergamos (Taf. 32,9) gefunden, s. vorige Anm. u. 139 Anm. 56. FURTWÄNGLER, AG Taf. 14, 24. BOARDMAN, GGF 412 Nr. 280. NEVEROV, Intaglios 55 Abb. 24.

<sup>28</sup> *Rennendes Pferd*: rotgesprenkeltes gelbliches Jaspis-Skarabäoid in Leningrad, Eremitage

(Taf. 31,7) s. Anm. 35. Es wurde bei *Kertsch* zusammen mit attischen Vasen und dem archaischen Skarabäoid mit dem Goldketchen und der fliegenden Gorgone als Gemmenbild gefunden, s. 124 Anm. 131 u. Abb. 39f. Die dazugehörigen Lekanis und Pelike, s. CRPetersbourg 1860 Taf. I u. 2. FR Taf. 68 u. 69, werden dem Maler der Eleusischen Pelike zugeschrieben, und sie sind nicht ins 5. sondern ins 2. Drittel des 4. Jhs. zu datieren, vgl. K. SCHEFOLD, Untersuchungen zu den Kertscher Vasen (1934) 42 ff. Nr. 369 Taf. 32, 1–3 und 125 ff.: „Der Maler der Eleusinischen Pelike“. Vgl. auch BEAZLEY, ARV<sup>2</sup> 1476, 2 u. 3. Die Vasen sind bei FURTWÄNGLER, AG zu Taf. 14, 15 u. BOARDMAN, GGF 190 zu früh datiert (Ende 5. Jh. u. Anfang 4. Jh.).

<sup>29</sup> *Fliegender Reiher* – Signatur ΔΕΞΑΜΕΝΟΣ ΕΠΙΟΙΕ ΧΙΟΣ: bläuliches Chalcedon-Skarabäoid in Leningrad, Eremitage, aus *Kertsch* (Taf. 31.1 u. Abb. 40a). STEPHANI, CRPetersbourg 1861, 147 ff. Taf. 6, 10. Die Schilderung der Fundumstände s. CRPetersbourg 1860 S. V. FURTWÄNGLER, JdI 3, 1888, 200 f. DERS., AG Taf. 14.4 u. III 137 f. RICHTER, Greeks and Etruscans 121 Abb. 467. BOARDMAN, GGF 288 Taf. 468 und BurlMag 1969, 392 Abb. 29 u. 30. O. NEVEROV, Dexamenos von Chios und seine Werkstatt (1973, russ.) 55 Abb. 5. VOLLENWEIDER, RevNum 6. Ser. 16, 1974, 147 Taf. 15, 2. X. GORBUNOVA – I. SAVERKINA, Greek and Roman Antiquities in the Hermitage (1975) Abb. 62. NEVEROV, Intaglios 53 f. Abb. 20. Die Auswertung des Fundmaterials ist von FURTWÄNGLER, JdI 3, 1888, 200 f. so zusammengefaßt: „Die in demselben Grabe wie dieser Stein gefundenen Gegenstände weisen alle auf das Ende des fünften und den Anfang des vierten Jahrhunderts. Der Stein fand sich in einem Holzarkophage mit vergoldeten Greifen und Hirschen. Darin war ferner noch eine schieberförmige Gemme mit einem Greif freien Stiles (CR 1861, pl. 6,9) und zwei Goldringe, wovon

im selben Grab neben dem Hals des Skeletts auch ein Achat-Zylinder mit einem Greifen<sup>30</sup>. Auch das zweite signierte Skarabäoid des Dexamenos mit einem stehenden Reiherr und einer Heuschrecke stammt aus einem Grab um 400 v. Chr. auf der Halbinsel Taman, gegenüber von Kertsch<sup>31</sup>.

## 2. MEISTERSTÜCKE DES DEXAMENOS UND ZUSCHREIBUNGEN

Die aufgeführten mit einem Terminus ante quem versehenen Exemplare geben Aufschluß über die Datierung einiger bedeutender Meistergemmen der klassischen Zeit. Die zwei oben genannten Dexamenos-Gemmen aus Kertsch und Taman sind um das Jahr 400 v. Chr. oder früher entstanden. Man darf annehmen, daß „wir uns Dexamenos' Tätigkeit im letzten Viertel des fünften Jahrhunderts zu denken haben“ (Furtwängler).

Die Tierbilder dieser beiden sich jetzt in Leningrad befindenden Dexamenos-Gemmen (*Abb. 40 a, b*) sind von hervorragender Qualität, aber wegen fehlender Vergleichsstücke stilistisch kaum datierbar. Dagegen ist das berühmte *Porträt eines bärtigen Mannes* auf dem signierten Bostoner Jaspis von den meisten Forschern durch Vergleiche um 430/20 v. Chr. angesetzt worden<sup>32</sup>. Ein weiterer Aufschluß ergibt sich, wenn

einer mit einem in das Gold gravierten Bild, CR 1861, pl. 6,6; endlich schwarzgefirnigte (attische) Vasen und ein Spiegel. In der Erde über dem Grabe war der herrliche attische Krater CR 1861, pl. 3 und die beiden feinen Vasen CR 1861 pl. 5, alle auf die Zeit gegen 400 weisend. Es scheint mir nach dem Angeführten, und da die in die Gräber gelegten Gemmen doch nicht für die Bestattung erworben, sondern ältere Besitzstücke der Verstorbenen waren, daß wir Dexamenos' Tätigkeit entschieden nicht im vierten, sondern wenigstens im letzten Viertel des fünften Jahrhunderts zu denken haben.“ Der von Furtwängler erwähnte Krater – CR 1861 pl. 3 – wird heute dem Kadmos-Maler zugeschrieben und an das Ende des 5. Jhs. datiert, s. BEAZLEY, ARV<sup>2</sup> 1185. Der oben erwähnte Goldring – CR 1861, 146 Taf. 6,6 – ist bei BOARDMAN, GGF 420 Nr. 624 aufgeführt. Zum Chaledon mit dem Greif s. nächste Anm. Die Diskussion Furtwänglers um die Datierung des Dexamenos bezieht sich auf STEPHANIS tiefgründige Analyse in CRPetersbourg 1861, 148 ff., die den Steinschneider als zum 4. Jh. gehörig datierte.

<sup>30</sup> *Greif*: abgeflachter Bandachat-Zylinder in Leningrad, Eremitage, aus Kertsch. Die Fundumstände s. CRPetersbourg 1860 S. V. STEPHANI, CRPetersbourg 1861, 147 Taf. 6,9. FURTWÄNGLER, AG Taf. 11, 41: „Mit goldenen Ösen

zum Anhängen. Gefunden in einem Grabe bei Kertsch neben dem Schädel (also war er am Halse getragen worden) zusammen mit dem Dexamenos-Stein“, s. hier Anm. 29. Der Zylinder ist in den Listen Boardmans, GGF nicht enthalten.

<sup>31</sup> *Stehender Reiherr und Heuschrecke* – Signatur ΔΕΞΑΜΕΝΟΣ: gelblich-rot gesprenkeltes Jaspis-Skarabäoid in Leningrad, Eremitage, von der Halbinsel Taman (*Taf. 31,2* u. *Abb. 40 b*). STEPHANI, CRPetersbourg 1865, 95 Taf. 3, 40. Über die Grabung auf der Halbinsel Taman s. CRPetersbourg 1864 S. XI. FURTWÄNGLER, Jdl 3, 1888, 199 f. Taf. 8, 7. FURTWÄNGLER, AG III 137 Abb. 94. RICHTER, Greeks and Etruscans 121 Abb. 468. BOARDMAN, GGF 288 Taf. 469. O. NEVEROV, Dexamenos von Chios und seine Werkstatt (1973, russ.) 55 Abb. 6. VOLLENWEIDER, RevNum 6. Ser. 16, 1974, 147 Taf. 15,3. NEVEROV, Intaglios 53 Abb. 19. FURTWÄNGLER, Jdl 3, 1888, 199 f.: „In einem Grabe Südrußlands gefunden, das sonst nur einen Ring mit ins Gold geschnittenem Bilde (Frau neben Luterion) im schönsten freien Stile um 400 v. Chr. enthielt.“ BOARDMAN, GGF 405 erwähnt die Gemeinsamkeit des Fundes, es sind in seiner Liste die Nummern 52 (Taf. 469 – stehender Reiherr) u. 623 (Goldring).

<sup>32</sup> *Porträt eines bärtigen Mannes* – Signatur ΔΕΞΑΜΕΝΟΣ ΕΠΟΙΕ: gesprenkeltes Jaspis-Skarabäoid aus Kara in Attika. Boston, Mus. of





Abb. 40. Die von Dexamenos signierten Gemmen

man den Cambrider Stein des Dexamenos mit einer *sitzenden Herrin* (Mike) und *stehenden Dienerin* attischen Vasen und Grabreliefs gegenüberstellt: zu Unrecht wird diese Gemme für das früheste Werk des Meisters gehalten, sie muß später sein als die weißgrundigen Lekythoi des Achilleus-Malers mit ähnlicher Thematik (440/430). Ohne Kenntnis etwas jüngerer attischer Grabreliefs, die bereits zu einer Dreidimen-

31,4

Fine Arts (Taf. 31,3 u. Abb. 40c). STEPHANI, CRPetersbourg 1868, 54 Taf. I, 12. FURTWÄNGLER, JdI 3, 1888, 201 f. Taf. 8,8. FURTWÄNGLER, AG Taf. 14,3 u. III 138. BEAZLEY, Lewes House 45 Taf. 3, 50. G. M. A. RICHTER, A Handbook of Greek Art (1965)<sup>4</sup> 237 Abb. 348. DIEHL, BerlMus N.S. 17, 1967, 45 f. Abb. 2. RICHTER, Greeks and Etruscans 97 Abb. 326. BOARDMAN, BurlMag 1969, 591 Abb. 21. BOARDMAN, GGF 287 Taf. 466. O. NEVEROV, Dexamenos von Chios und seine Werkstatt (1973, russ.) 55 Abb. 2. VOLLENWEIDER, RevNum 6. Ser. 16, 1974, 148 Taf. 16,9. FURTWÄNGLER, s. o., datierte

den Stein zuerst in die „Zeit des peloponnesischen Krieges“, dann im Text zu Taf. 14,3: „etwa in der Epoche um 430 v. Chr.“ und im Text III 138 „etwa um 430/20“. Ihm sind die meisten Gelehrten gefolgt. Auf die Frühdatierung EVANS', RA 32, 1898, 349 auf Grund von Münzvergleichen kehren hingegen zurück: DIEHL a. O. (460–455 v. Chr.) u. VOLLENWEIDER a. O. („Génération de Cimon“, 465–450). VERF. schließt sich zuletzt mit RICHTER a. O. und BOARDMAN a. O. doch der späteren Datierung an, s. u.



sionalität im Sinne der Münchner Mnesarete-Stele von etwa 380 v. Chr. tendieren, kann die Cambridger Gemme kaum entstanden sein<sup>33</sup>. Dieser Zusammenhang spricht auch für die Lokalisierung der Dexamenos-Werkstatt in Athen<sup>34</sup>.

Dexamenos muß im Mittelpunkt jeder Behandlung der klassisch-griechischen Gemmen stehen. Von keinem Steinschneider besitzen wir so viele signierte Arbeiten, eine Signatur nennt sogar seine Heimat (Chios). Drei seiner Meistergemmen stammen aus Grabungen, zwei von ihnen haben datierte Beifunde. Hinzu kommt, daß zumindest drei seiner Arbeiten in der Tat Steinschnitte von sehr hoher Qualität sind. Der Cambridger Stein ist in der Ausführung zwar geringer, zeigt aber die anspruchsvolle Zielsetzung, die zeitspezifische mehrfigurige Komposition eines ganzen attischen Grabreliefs wiederzugeben.

Natürlich hat man Dexamenos auch weitere Gemmenbilder zugeschrieben. Schon Furtwängler hat sechs unsignierte Gemmen für Arbeiten seiner Hand gehalten: 1. *Harfenspielerin* auf dem Bergkristall im Britischen Museum, 2. *stehendes Pferd* auf dem Chalcedon in Boston, 3. *rennendes Pferd* auf dem gesprenkelten gelben Jaspis in Leningrad, 4. *von einem Greifen angefallenes Pferd* auf dem Chalcedon im Cabinet des Médailles, 5. *stehender Reiher* auf dem Chalcedon in Boston und 6. *fliegende Gans* auf dem Bandachat-Skarabäus im Britischen Museum<sup>35</sup>.

<sup>33</sup> *Mike-Gemme des Dexamenos* (Taf. 31,4 u. Abb. 40d): blaues Chalcedon-Skarabäoid in Cambridge. Fitzwilliam Mus., aus Griechenland. Sitzende Frau mit Dienerin – Signatur ΔΕΞΑΜΕΝΟΣ. Besitzerinschrift im Genitiv: ΜΙΚΗΕ. FURTWÄNGLER, JdI 3, 1888, 202 ff. EVANS, RA 32, 1898, 338 ff. (die dort geschilderten Fundzusammenhänge sind als zweifelhaft in der Forschung nicht verwertet worden). FURTWÄNGLER, AG Taf. 14,1. BOARDMAN, GGF 287 Taf. 467. DERS., BurlMag 1969, 591 ff. Abb. 31. O. NEVEROV, Dexamenos von Chios und seine Werkstatt (1973, russ.) 55 Abb. 4. VOLLENWEIDER, RevNum 6. Ser. 16, 1974, 147 Taf. 15,5. Auch der Name Mike weist auf Attika hin. Er kommt auf attischen Grabstelen vor, vgl. EVANS a.O. 339 Anm. 4 und DIEHL, BerlMus N.S. 17, 1967, 46 Anm. 11. Lekythos des Achilles-Malers: E. SIMON, Die griechischen Vasen (1976) 136 Taf. 196 u. 197.

<sup>34</sup> Zur Lokalisierung der Werkstatt des Dexamenos in Attika s. 130 u. vorige Anm.

<sup>35</sup> Zuschreibungen Furtwänglers an Dexamenos s. FURTWÄNGLER, AG III 137 ff. u. 446 f. – hier zählt er sieben Exemplare auf. Die Kentaurin wird im Text zu Taf. 12,41 zwar mit der „Art des Dexamenos“ verglichen, aber später datiert, sie muß aus der Liste herausgenommen werden. *Harfenspielerin*: Bergkristall-Skarabäoid WALTERS 64 Taf. 9, 529 (Taf. 31,5). FURTWÄNGLER, AG Taf. 14, 20. BOARDMAN, BurlMag 1969, 592

Abb. 32 u. 33. DERS., GGF 197 u. 288 Taf. 472. RICHTER, Greeks and Etruscans 89 Abb. 278. VOLLENWEIDER, RevNum 6. Ser. 16, 1974, 148 Taf. 16, 10.

*Stehendes Pferd*: Chalcedon-Skarabäoid in Boston (Taf. 31,6). BEAZLEY, Lewes House 61 f. Taf. 4,67. FURTWÄNGLER, AG Taf. 14,5; 9,31; 51,9. RICHTER, Greeks and Etruscans 114 f. Abb. 421. BOARDMAN, GGF 196 u. 288 Taf. 473. O. NEVEROV, Dexamenos von Chios und seine Werkstatt (1973, russ.) 57 Abb. 1. VOLLENWEIDER, RevNum 6. Ser. 16, 1974, 147 Taf. 14,7.

*Rennendes Pferd*: gelblich-rot gesprenkeltes Jaspis-Skarabäoid in Leningrad, Eremitage, aus Kertsch (Taf. 31,7). FURTWÄNGLER, AG Taf. 14,15. RICHTER, Greeks and Etruscans 114 Abb. 418. BOARDMAN, GGF 196 u. 288 Taf. 475. O. NEVEROV, Dexamenos von Chios und seine Werkstatt (1973, russ.) 55 Abb. 7. VOLLENWEIDER, RevNum 6. Ser. 16, 1974, 147 f. Taf. 14,8. NEVEROV, Intaglios 54 Abb. 22.

*Pferd von einem Greifen angefallen*: blaues Chalcedon-Skarabäoid in Paris, Cab. des Méd. (Taf. 31,8). FURTWÄNGLER, AG Taf. 31,3. RICHTER, Greeks and Etruscans 115 Abb. 422. BOARDMAN, GGF 202 u. 292 Taf. 579. O. NEVEROV, Dexamenos von Chios und seine Werkstatt (1973, russ.) 57 Abb. 8.

*Stehender Reiher*: Chalcedon-Skarabäoid in Boston (Taf. 31,9). BEAZLEY, Lewes House 59 Taf. 5 u. 10,66. FURTWÄNGLER, AG III 446

Jeder dieser Schnitte bietet Anknüpfungspunkte an Dexamenos, sei es durch das seltene Material des gesprenkelten Jaspis, sei es in der Technik des milden, aber dabei überdurchschnittlich präzisen Schnitts, sei es in der Wahrhaftigkeit des ruhigen oder vehementen Tierbildes oder schließlich auch in der Wiederholung einzelner formaler Merkmale. Einen einheitlichen Dexamenos-Stil ergeben diese Arbeiten jedoch nicht. Es mag nicht zuletzt an Furtwänglers Autorität liegen, daß seine Zuschreibungen an Dexamenos bislang in der Regel akzeptiert worden sind<sup>36</sup>.

Dabei ist Skepsis durchaus angebracht<sup>37</sup>. Man darf fragen, ob nicht überhaupt mehr das hochklassische Zeitalter als solches, weniger also der Genius eines Einzelnen das Gemeinsame all dieser Schnitte in Thema und Stil bestimmt hat<sup>38</sup>, welche als eigenhändig, Werkstattarbeit oder Umkreis des Dexamenos angesehen werden<sup>39</sup>. Nimmt man sich z. B. die Stücke der sog. „*Pferde des Dexamenos*“ vor, so muß man sich darüber klar werden, daß Furtwänglers rein ästhetische Zuschreibungskriterien heute nicht mehr genügen können. Wir kennen kein einziges signiertes Pferdebild des Dexamenos, und wenn nach Furtwängler die beiden oben zitierten, ihm zugeschriebenen Pferdegemmen insofern den signierten Reiher-Gemmen gleichen sollen, als auch sie „das Tier jeweils in Ruhe und in vollster Bewegung wiedergeben und wunderbar sind in ihrer schlichten Wahrheit ebenso wie in ihrer eleganten Schönheit“<sup>40</sup>, so sind das Kriterien, die auch für andere klassische Gemmen gelten<sup>41</sup>. Zum Beispiel würde dann auch das von einem Greifen angefallene Pferd in Paris dem Dexamenos zugehören müssen, ebenso auch das Pferd auf einem Bergkristall von Melos in Boston mit einer reitenden und einer sitzenden Amazone<sup>42</sup>. Mag man hier in der Beurteilung

32, I

Abb. 228. RICHTER, *Greeks and Etruscans* 121  
Abb. 466. BOARDMAN, GGF 198 u. 289 Taf. 490.  
*Fliegende Gans*: Achat-Skarabäus WALTERS 62  
Taf. 9, 511 (Taf. 31, 10). FURTWÄNGLER, AG  
Taf. 14, 2. RICHTER, *Greeks and Etruscans* 119  
Abb. 456. BOARDMAN, GGF 198 u. 289 Taf. 489.

<sup>36</sup> Die Zuschreibungen Furtwänglers dienen als Basis weiterer Zuschreibungen, vgl. BEAZLEY, *Lewes House* 48 f. – Zuschreibung des Reihers auf dem Zylinder Bowdoin College, s. ebenda auch 59 f. u. Taf. B 4; RICHTER, *Greeks and Etruscans* 15 f. u. Taf. A – Abbildung von vier Zuschreibungen Furtwänglers und Nennung der restlichen zwei; DIEHL, *BerlMus N. S.* 17, 1967, 47 – Übernahme der sechs Zuschreibungen Furtwänglers, des Bowdoin-Reihers Beazleys und Hinzufügung des Berliner Bergkristalls mit dem Kopf eines Jünglings (Taf. 32, 3), vgl. hier 136 Anm. 38.

<sup>37</sup> Skepsis s. BOARDMAN, GGF 195: „But the qualities of the master are not easy to define in terms which allow of sure attributions where the subjects are different from those signed. The tendency has been to give him all the best of this period, stamped by a common quality and fineness of detail ...“ Boardman ordnet z. B. das

von einem Greif angefallene Pferd (Taf. 31, 8), s. hier Anm. 35, nicht in die unmittelbare Nähe des Dexamenos ein.

<sup>38</sup> Vgl. BOARDMAN, GGF 195: „It is possible that these derive as much from the period and workshop in which they were made as from the genius of an individual artist.“

<sup>39</sup> Boardmans Liste „Dexamenos and his Contemporaries“ enthält 97 Nummern, deren Heterogenität deutlich macht, wie wenig die Hand oder gar die Werkstatt des Künstlers erfaßbar sind.

<sup>40</sup> FURTWÄNGLER, AG III 137 brachte die Analogie von Ruhe und Bewegung der Pferdebilder. Zum Pferd, das von einem Greif angefallen wird (Taf. 31, 8), s. hier Anm. 35.

<sup>41</sup> So gibt die umfangreiche Liste Boardmans, s. Anm. 39, eher eine Vorstellung von der Glyptik der letzten Jahrzehnte des 5. Jhs. und der ersten des 4. Jhs. Die Gruppierung um den hohen Anspruch der Dexamenoskunst und die Entsprechung der Thematik, unterstützt durch stilistische Vergleiche mit Werken der übrigen Kunst, umreißt deutlich den Zeitstil.

<sup>42</sup> *Reitende Amazone*: Bergkristall-Skarabäoid aus Melos in Boston (Taf. 32, 1). BEAZLEY,

34,12 schwanken, so sind andere Pferdebilder wie Berlin Nr. 196 trotz ähnlicher Motive nicht unbedingt von Dexamenos<sup>43</sup>.

31,2 Eine bessere stilistische Folge ergeben, ausgehend von dem signierten Leningrader  
31,9 Stein, die *stehenden Reiher*; das Bostoner Stück und die Stücke in München Nr. 268 und 269 sowie Berlin Nr. 180 und 181 sind gute Beispiele für nähere oder entferntere Beziehungen zu Dexamenos<sup>44</sup>. G. M. A. Richter hat auf einer Tafel die bekanntesten Reiher- und Vogelbilder klassischer Gemmen übersichtlich zusammengestellt<sup>45</sup>.

31,10 Furtwänglers „*fliegende Gans des Dexamenos*“ auf dem Londoner Skarabäus hat zwar  
31,1 „dieselbe außerordentliche Naturwahrheit in der Bildung des Tieres“ wie der signierte  
32,2 fliegende Reiher in Leningrad, aber Gleiches gilt nicht minder von dem im Wasser schreitenden und *nach Beute suchenden Reiher* auf einem bisher unbeachtet gebliebenen, hier abgebildeten bläulichen Chalcedon in Kopenhagen<sup>46</sup>, so daß insofern letztlich beide Steine eines Dexamenos würdig sein dürften<sup>47</sup>.

31,3 Mit dem signierten *Bostoner Männerkopf* ist sicherlich der Berliner Bergkristall mit  
32,3 dem *Kopf eines jungen Mannes* in Zusammenhang zu bringen<sup>48</sup>. Dann wird man aber

Lewes House 45 Taf. 3,49 bis. BOARDMAN, GGF 196 u. 288 Taf. 474. Es sind Mähne, Schweif, Kopf des Pferdes, seine Bewegung, die Ausarbeitung der sehnigen Beine, die Profile der Amazonen, besonders bei der Gegenüberstellung mit der Harfenspielerin (Taf. 31,5) s. 134 Anm. 35, sehr gut zu vergleichen. Typisch ist die Augenbildung bei kleinfigurigen Darstellungen durch einen Punkt für Augapfel bzw. Pupille. Bei den Porträtbildern (Taf. 31,3 u. 32,3), s. 132 Anm. 32 u. hier Anm. 48, sind sie anders.

<sup>43</sup> Sicher nicht von Dexamenos sind die von Boardman aufgezählten Pferdedarstellungen: Skarabäoid in Zürich, Remund Coll. BOARDMAN, GGF 196 u. 288 Taf. 476; Bergkristall-Skarabäoid aus Lecce. WALTERS 71 Taf. 10,588. BOARDMAN, GGF 196 u. 288 Taf. 477; Karneol-Skarabäoid AGD II Berlin 87 Taf. 42, 196 (Taf. 34,12).

<sup>44</sup> Die Bilder stehender Reiher gehen von dem signierten Meisterstück des Dexamenos (Taf. 31,2) oder dem zugeschriebenen Bostoner Chalcedon-Skarabäoid (Taf. 31,9) aus, so von letzterem der abgeschnittene Achat-Zylinder AGD II Berlin 81 Taf. 40,181 und das Karneol-Skarabäoid AGD I, 1 München 58 Taf. 31,269. Ein weiteres Beispiel ist der Bandachat-Zylinder im Bowdoin College Museum of Art. Er wurde von BEAZLEY, Lewes House 49 u. 59 Taf. B,4 Dexamenos zugeschrieben. RICHTER, Greeks and Etruscans 120 Abb. 464. Das graue Chalcedon-Skarabäoid mit dem stehenden Reiher in Chandon de Briailles, jetzt in Paris, Cab. des Méd., wurde zuerst von ROBINSON, AJA 57,

1953, 19 Taf. 63 publiziert, dann von BOARDMAN, GGF 199 Taf. 204 und direkt mit dem stehenden Reiher des Dexamenos verglichen von VOLLENWEIDER, RevNum 6. Ser. 16, 1974, 147 Taf. 15,4. Der Bandachat-Zylinder AGD II Berlin 81 Taf. 40,181. FURTWÄNGLER, AG Taf. 14,11. RICHTER, Greeks and Etruscans 120 Abb. 460 und der Bandachat-Zylinder in Boston, ehem. Tyszkiewicz, FURTWÄNGLER, AG Taf. 9,29. BOARDMAN, GGF 290 Taf. 518 sind ebenso nur als Nähe des Dexamenos bzw. Schule des Dexamenos anzusehen, vgl. DIEHL, BerlMus N.S. 17, 1967, 47 und FURTWÄNGLER, AG II 45 zu Taf. 9,29. Vgl. auch Anm. 47.

<sup>45</sup> Zusammenstellung der Reiherbilder s. RICHTER, Greeks and Etruscans Abb. 461 ff.

<sup>46</sup> *Reiher und Delphin*: Chalcedon-Skarabäoid in Kopenhagen, Nat. Mus. Nr. 5154 (Taf. 32,2 u. Abb. 43b). Maße: 2,60 × 2,05 × 0,83 cm. P. ZAZOFF, Jagddarstellungen auf antiken Gemmen (1970) Taf. 16, 27.

<sup>47</sup> *Stehenden Reiher auf Zylindern*: Achat AGD II Berlin 81 Taf. 40, 181 s. hier Anm. 44; Achat AGD I, 1 München 58 Taf. 31,268; Bandachat Bowdoin College s. hier Anm. 44; eindrucksvoll sind die Achate ehem. Warren u. Boston. BOARDMAN, GGF 290 Taf. 519 u. 518.

<sup>48</sup> *Porträt eines Jünglings*: Bergkristall-Skarabäoid AGD II Berlin 74 Taf. 36,158 (Taf. 32,3). BOARDMAN, BurlMag 1969, 591 Abb. 2. DERS., GGF 196 u. 288 Taf. 471. O. NEVEROV, Dexamenos von Chios und seine Werkstatt (1973, russ.) 55 Abb. 1.



nicht mehr wie Furtwängler den *Faustkämpfer* auf einem abgeschnittenen Achat-Zylinder in London „einem jüngeren vortrefflichen Meister“ zuschreiben dürfen, sondern auch in ihm Dexamenos erkennen müssen<sup>49</sup>. Das gilt auch für den *Harfenspieler* auf einem zweiten abgeschnittenen Zylinder in London, steht er doch ebenso dem Berliner Jünglingskopf wie der bereits erwähnten Harfenspielerin im Britischen Museum nahe<sup>50</sup>.

32,4  
32,5  
32, 3; 31,5

### 3. ANDERE STEINSCHNEIDER

Ein zweiter Meister, *Sosias*, ist nicht nur durch seine Signatur neben einem *Frauenkopf* auf dem Achat-Skarabäoid in Neapel (*Abb. 41 a*) als Steinschneider namentlich bekannt<sup>51</sup>, sondern durch signierte Münzen von Syrakus als Stempelschneider. Der Vergleich mit den „Dexamenos-Porträts“ erweist beide Meister als gleichzeitig. Vielleicht ist auch das etwas geringere Achat-Skarabäoid in London mit einem ähnlichen *Frauenkopf* von der Hand des *Sosias*<sup>52</sup>.

32,6  
31,3; 32,3  
32,7

Ferner ist *Onatas* zu nennen: Auf dem bekannten Chalcedon-Skarabäoid im Britischen Museum mit der *Nike*, die ein Tropaion schmückt, ist die Signatur von FURTWÄNGLER richtig gelesen worden, wie Autopsie und photographische Vergrößerung bestätigt haben: ONATA = Ὀνάτας<sup>53</sup>. Also ein dritter Name in der Künstlerliste der

32,8

<sup>49</sup> *Faustkämpfer*: Bandachat-Zylinder von Epirus. WALTERS 68 Taf. 10,562 (*Taf. 32,4*). FURTWÄNGLER, AG III 126 u. 139. RICHTER, Greeks and Etruscans 80 Abb. 232. BOARDMAN, BurlMag 591 Abb. 23 u. 24. DERS., GGF 199 u. 290 Taf. 516 u. Farbaufnahme S. 203 Abb. 2 u. 5.

<sup>50</sup> *Harfenspieler*: verbrannter Zylinder WALTERS 68 Taf. 10,563 (*Taf. 32,5 u. Abb. 42 a*). FURTWÄNGLER, AG Taf. 14,14. BOARDMAN, GGF 199 u. 290 Taf. 517. NEVEROV a.O. 57 Abb. 2. Zur Harfenspielerin s. 134 Anm. 35.

<sup>51</sup> *Sosias*: die Signatur ΣΩΣΙΑΣ befindet sich auf dem Achat-Skarabäoid mit einem *Frauenporträt* in Neapel, Mus. Naz. (*Taf. 32,6 u. Abb. 41 a*). Erste Publikation des Stückes von RICHTER, AJA 61, 1957, 263 ff. Taf. 80,1. BOARDMAN, GGF 197 u. 288 Taf. 480. RICHTER, Greeks and Etruscans 16, 18 u. 96 Abb. 319. Zur Signatur s. JEFFERY, Local Scripts (1961) 325. Zu *Sosias* s. PARIBENI, EAA 7, 1966, 411. Münzen s. nächste Anm.

<sup>52</sup> *Kopf einer Frau* und Beischrift ΕΟΞ auf dem Achat-Skarabäoid WALTERS 63 Taf. 9,518 (*Taf. 32,7*). FURTWÄNGLER, AG Taf. 14,33. BOARDMAN, GGF 197 u. 288 Taf. 481. O. NEVEROV, Dexamenos von Chios und seine Werkstatt (1973, russ.) 55 Abb. 3. DIEHL, BerlMus N.S. 17, 1967, 47 f. zur Abb. 4 vergleicht den

Kopf mit den Dexamenosgemmen; direkter ist der Vergleich mit dem *Sosias*-Porträt trotz des Qualitätsabfalls gegenüber dem Meisterstück. Die Münzen sind abgebildet bei RICHTER, AJA 61, 1957, 263 Taf. 80,2 u. 3. Weitere Vergleiche RICHTER, Greeks and Etruscans 96 zu Abb. 319. Vgl. auch P.R. FRANKE – M. HIRMER, Die griechische Münze (1964) Abb. 33 – Münzen von Syrakus signiert von Euainetos und unten links signiert von Eumenes, beide um 425/413 v. Chr.

<sup>53</sup> *Onatas Nike* – Signatur ONATA auf dem Chalcedon-Skarabäoid WALTERS 72 Taf. 10, 601 (*Taf. 32,8 u. Abb. 41 b*). FURTWÄNGLER, AG Taf. 13,37 u. III 326. Ausführliche Besprechung b. FURTWÄNGLER, Jdl 3, 1888, 204 ff. Taf. 8,10. RICHTER, Greeks and Etruscans 83 Abb. 247. BOARDMAN, GGF 206 u. 293 Taf. 590, wo die Lesung Furtwänglers ONATA zu Unrecht bemängelt wird. Autopsie und photographische Vergrößerung der Tänie mit der Signatur (*Taf. 32,8*) zeigen gerade, wie genau Furtwängler die Buchstaben hasten, die fehlenden Striche und die Unebenheiten beschrieben hat. Beim Fehlen eines besseren Vorschlages ist man mit Recht bei der Ergänzung des Namens zu *Onatas* geblieben. Zur Nikebalustrade s. R. KEKULÉ, Die Reliefs an der Balustrade der Athena Nike (1881), vgl. R. LULLIES, Griechische Plastik





a



b



c



d



e

Abb. 41. Signierte Gemmen: Sosias, Onatas, Pergamos, Phrygillos, Olympios

klassischen Glyptik. Die Arbeit läßt sich nach den Reliefs der Nike-Balustrade gegen 400 v. Chr. ansetzen. Bei ähnlichem Thema entsprechen sich auch Volumen und Stil. Eine Bestätigung für die Datierung um 400 v. Chr. mögen ferner die Münzen von Lampsakus bieten, die in der Forschung immer wieder zum Vergleich herangezogen worden sind<sup>54</sup>. Zuschreibungen an Onatas sind bislang nicht gelungen, aber das *sitzende Mädchen* auf dem Chalcedon-Skarabäoid in Berlin Nr. 162 weist immerhin in seine Nähe<sup>55</sup>.

33.3

Da die Meistersignaturen der klassischen Zeit in der Regel im Nominativ auftreten, muß der fragmentierte Name des ΠΕΡΓΑ (μοσ) entsprechend ergänzt werden, wenn auch er den Künstler, also *Pergamos*, meinen sollte. Der verbrannte Leningrader Karneol-Skarabäus aus Kertsch mit dieser Signatur auf der Lasche der phrygischen Mütze eines *unbärtigen Kopfes*<sup>56</sup> ist zwar in einem Grab des 4. Jahrhunderts gefunden worden, aber älter<sup>57</sup>; man sollte Furtwängler und Boardman folgen, die den Meister wegen der Buchstabenform der Signatur und wegen des Stils seiner Arbeit bereits um die Jahrhundertwende ansetzen. Weitere Stücke lassen sich ihm bisher nicht überzeugend zuschreiben<sup>58</sup>.

32.9

Der für sizilische Städte arbeitende Münzstempelschneider *Phrygillos* war nach unserer Kenntnis in den letzten zwei Jahrzehnten des 5. Jahrhunderts tätig, vermutlich bis 399 v. Chr.<sup>59</sup>. Wenn auf dem schon Stosch und Winckelmann bekannten, aber

(1960) Taf. 189 u. 191. Zur Einordnung des Onatassteins s. auch DÖRIG in: Festschrift Bloesch, AntK 9. Beiheft (1973) 18 zu Taf. 9,4.

<sup>54</sup> Zu den Münzen von Lampsakos s. BMC Mysia Taf. 19,9, zu den Münzen des Agathokles (317/289 v. Chr.) W. GIESECKE, Sicilia Numismatica (1923) 88 Taf. 21, sie stammen aus einer späteren Zeit und müssen aus der Diskussion ausscheiden. Ganz anders sind auch die Metallringe, die diesen Typus wiedergeben, s. BOARDMAN, GGF Taf. 724, 747, 776, 787. Die zwei verschiedenen Typen s. RICHTER, Greeks and Etruscans Taf. 246 u. 248.

<sup>55</sup> *Sitzendes Mädchen*: Chalcedon-Skarabäoid AGD II Berlin 75 Taf. 36, 162 (Taf. 33,3). RICHTER, Greeks and Etruscans 90 Abb. 285. BOARDMAN, GGF 293 Taf. 593. Mit dem Stein des Onatas verwandt sind nach dem Vorschlag Boardmans noch: Karneol-Ringstein in Boston. BEAZLEY, Lewes House 55 Taf. 3 u. 10,62. FURTWÄNGLER, AG Taf. 14,26. BOARDMAN, GGF 293 Taf. 591 (Kassandra am Palladion); Karneol-Zylinder in London, Victoria und Albert Mus. BOARDMAN, GGF 203 (hervorragende Farbaufnahme) u. 293 Taf. 595 (stehende Frau mit unbekleidetem Oberkörper, vor ihr ein Kranich). Vgl. auch hier 142 Anm. 72 u. 73.

<sup>56</sup> *Pergamos*: verbrannter Karneol-Skarabäus aus Kertsch in Leningrad, Eremitage. Signatur:

ΠΕΡΓΑ(μοσ). *Kopf eines Jünglings mit phrygischer Mütze* (Taf. 32,9 u. Abb. 41 c). S. REINACH, Antiquités du Bosphore Cimmérien (1892) 58 Taf. 16,4. FURTWÄNGLER, JdI 3, 1888, 134 u. 198 f. Taf. 8,5. DERS. AG Taf. 13,2. BOARDMAN GGF 201 u. 290 Taf. 531. NEVEROV, Intaglios 56 Abb. 29. Zum Steinschneider Pergamos s. SIEVEKING, RE 19, 1937, 693 u. STAZIO, EAA 6, 1965, 51. Vgl. auch hier 131 Anm. 26.

<sup>57</sup> Zu den Fundumständen s. 131 Anm. 26.

<sup>58</sup> Typologisch lassen sich zu Pergamos kaum Analogien finden. Boardman vermerkt lediglich, daß die Ausführung der Augen erst im späteren 5. Jh. möglich sei. Nur zeitnah aber eindrucksvoll ist der Karneol-Skarabäus in Boston mit dem Kopf einer Negerin. BEAZLEY, Lewes House 49 Taf. 3,52. FURTWÄNGLER, AG 12,43. BOARDMAN, GGF 201 u. 290 Taf. 530. Es ist eine mit sehr viel Detailausführung gearbeitete, hervorragende Porträtstudie. Die Datierung am Ende des 5. Jhs. erweist sich beim Vergleich mit dem ähnlichen Ohrschmuck auf Münzen (Boardman) nicht als ergiebig, in die Nähe der großen Porträtbildner der klassischen Glyptik würde man das Gemmenbild ohnehin einordnen.

<sup>59</sup> Zum Münzstempelschneider *Phrygillos* s. W. GIESECKE, Sicilia Numismatica (1923) 21 (nach 413 v. Chr.), s. auch 33 f. u. 35 (Phrygillos

32,10 verschollenen Skarabäus oder Skarabäoid der ehem. Slg. Blacas die Signatur des Phrygillos zu lesen war<sup>60</sup>, so darf man mit der bisherigen Forschung annehmen, daß ein und derselbe Künstler sowohl Gemmen als auch Münzen signiert hat<sup>61</sup>. Der *auf dem Boden sitzende Eros* läßt sich zwar durch Kinderdarstellungen auf attischen Grabreliefs thematisch deuten aber nicht überzeugend datieren, so daß wir dafür auf die Münzen des Phrygillos zurückgreifen müssen. Weitere Gemmen konnten auch ihm bislang nicht glaubwürdig zugeschrieben werden<sup>62</sup>.

32,11 Der bekannte Karneol-Ringstein Berlin Nr. 151 mit dem *Bogenspanner Eros* trägt die Beischrift *Olympios*. Furtwänglers numismatischen Kenntnissen verdanken wir die Vermutung, es könne sich auch hier, also ebenso wie bei Phrygillos, zugleich um einen Münzstempelschneider handeln, nämlich um den „Olympios“<sup>63</sup>, der um etwa 370 v. Chr. gearbeitet hat<sup>64</sup>. Das Motiv des Bogenspanners war im 5. Jahrhundert in der Vasenmalerei verbreitet, von Euphronios und Duris bis zum Penelope-Maler<sup>65</sup>. Auch auf dem Niobidenfries am Thron des Zeus in Olympia schießen Artemis und Apollon ihren Pfeil in der gleichen Haltung ab<sup>66</sup> wie der berühmte Bogenspanner Lysippos<sup>67</sup>. Am Ende dieser Werkfolge dürfte der Bogenspanner des Olympios entstan-

arbeitete sogar bis zum Jahre 399 v. Chr.), s. ferner P. R. FRANKE – M. HIRMER, Die griechische Münze (1964) 50.

<sup>60</sup> *Phrygillos*: der jetzt verschollene Skarabäus oder Skarabäoid der ehem. Slg. Blacas, Signatur ΦΡΥΓΙΛΛΟΣ (Taf. 32,10 u. Abb. 41 d), war in WINKELMANN, Description II 731 nach einem Abguß besprochen worden, es ist der viel gepriesene „Cupido“ Winkelmanns, s. ZAZOFF, SF 91f. Er wurde später auch bei RASPE auf Taf. 62, 6601 abgebildet und ist immer wieder diskutiert worden, s. BRUNN II 625f. Dargestellt ist ein *auf dem Boden sitzender Eros* als Kind, hinter ihm eine geöffnete Muschel, aus der er geboren sein sollte. BOARDMAN, GGF 200 u. 290 Taf. 529. Zum Steinschneider Phrygillos s. FURTWÄNGLER, JdI 3, 1888, 197 u. Taf. 8,4. STEVEKING, RE 20, 1941, 892f. BREGLIA, EAA 6, 1965, 139. Die Identität mit dem Stempelschneider s. Furtwängler a.O. und Boardman a.O.

<sup>61</sup> s. vorige Anm.

<sup>62</sup> Kinderdarstellungen auf attischen Grabreliefs erwähnte bereits Furtwängler, s. hier Anm. 60. Die Datierung bleibt natürlich uneinheitlich (Anfang des 4. Jhs.), s. A. CONZE, Die attischen Grabreliefs (1900) II, 1 Taf. 112 oder II, 2 Taf. 119 u. 120. Der stilistische Unterschied zu den Bildern auf den Münzen ist von BOARDMAN, GGF 200, mit Recht hervorgehoben worden.

<sup>63</sup> *Olympios*: Bogenspannender Eros – Signatur ΟΛΥΜΠΙΟΣ – auf dem Karneol-Ringstein AGD II Berlin 71 Taf. 35, 151 (Taf. 32,11 u.

Abb. 41 e). FURTWÄNGLER, Berlin 34 Taf. 7, 351. DERS., AG Taf. 14,8 u. III 126. DERS., JdI 3, 1888, 119ff. Taf. 3,7. RICHTER, Greeks and Etruscans 80 Abb. 233. BOARDMAN, GGF 210 u. 295 Taf. 633, vgl. VOLLENWEIDER, Genava 12, 1964, 57 u. 59 Taf. 3,2. Zu Olympios s. SIEVEKING, RE 18, 1939, 258. STAZIO, EAA 5, 1963, 673.

<sup>64</sup> Die *arkadischen Münzen* des Olympios sind zitiert in AGD II Berlin 72 zu Nr. 151. Zur Datierung des Münzstempelschneiders um 370 v. Chr. s. Stazio a.O.

<sup>65</sup> z.B. auf dem bekannten Volutenkrater des Euphronios in Arezzo. BEAZLEY, ARV<sup>2</sup> 15,6. FR Taf. 61/62. P. E. ARIAS – M. HIRMER, Tausend Jahre griechische Vasenkunst (1962) Taf. 113 – die bogenspannende Amazone; Kantharos des Duris in Brüssel. BEAZLEY, ARV<sup>2</sup> 445, 256. ARIAS – HIRMER a.O. Taf. 146. E. SIMON, Die griechischen Vasen (1976) Taf. 162 – die fallende Bogenschützin; Odysseus auf dem Skyphos des Penelope-Malers in Berlin. BEAZLEY, ARV<sup>2</sup> 1300,1. PFUHL, MuZ Abb. 559. FR Taf. 138,2.

<sup>66</sup> Rekonstruktion der Frieze am Zeuthron von Olympia s. E. BUSCHOR, Zwei Niobidenmeister, SBMünchen 1928 Abb. 7 u. 8. Vgl. CLAIRMONT, AntK 6, 1963, 23 ff.

<sup>67</sup> Zum *Bogenspanner des Lysipp* s. D. MUSTILLI, Il Museo Mussolini (1939) 83 Taf. 60, 210 mit Replikenliste. LIPPOLD, HdArch 281 Taf. 100,4. Zur Replik des Eros im Capitol s. HELBIG<sup>4</sup> II 85 ff. Nr. 1231 mit ausführlicher Lit. Vgl. auch G. HORSTER, Statuen auf Gemmen (1970) 35 ff. u. H. DÖHL, Der Eros des Lysipp (Diss. 1968).

den sein, etwa um 370–60 v. Chr.<sup>68</sup>. Von seiner Hand stammt ferner auch das *Ganymed-Bild* eines fragmentierten Karneol-Ringsteins in Berlin Nr. I 57<sup>69</sup>.

#### Zusammenfassung:

Dexamenos von Chios	um 440–400 v. Chr.
Sosias	um 430–400 v. Chr.
Onatas	um 420–390 v. Chr.
Pergamos	um 410–390 v. Chr.
Phrygillos	um 430–399 v. Chr.
Olympios	um 380–360 v. Chr.

#### 4. WEITERE THEMEN UND VERGLEICHE

Auf den signierten Meister-Gemmen und den ihnen verwandten Steinen dominiert als *Thema* neben den *Tieren* das sog. tägliche Leben: *Musizierende* mit ihren Instrumenten, *Athleten* mit ihren Gerätschaften, *Abschiedsszenen* wie auf Grabstelen, *Köpfe* usw. Aus dem mythologischen Bereich treffen wir *Nike*, *Aphrodite* und *Eros* an. Die Figuren erscheinen oftmals mit nacktem Oberkörper wie auf klassischen Vasenbildern.

Auch manche andere Gemmen knüpfen thematisch und motivisch an die Meisterstücke an: Eros hat natürlich außer Phrygillos auch andere Künstler beschäftigt, und wie er werden auch die mit *Astragalen spielenden Dioskuren* auf dem Karneol Berlin Nr. I 53 auf dem Boden sitzend dargestellt<sup>70</sup>. Auf dem Chalcedon-Skarabäoid im Britischen Museum spielt *eine gelagerte Frau mit einem Kranich*, über ihr sehen wir eine Ameise. Die Gestalt erinnert in der Volumenbildung ihres nackten Oberkörpers an die Nike des Onatas, das Gesichtsprofil hingegen ist mit den Frauenköpfen des Sosias

<sup>68</sup> Nicht nur die Identität mit dem Stempelschneider ergibt diese Datierung, sie läßt sich auch durch die oben zitierten Kunstwerke annähernd abgrenzen, und BOARDMAN, GGF 209 schreibt, der Eros des Olympios sei mehr lysisipisch als praxitelisch. Natürlich läßt sich auch eine gewisse Fixierung durch den Vergleich mit der Nike des Onatas erreichen.

<sup>69</sup> *Ganymed*: Karneol-Ringstein AGD II Berlin 74 Taf. 35, I 57 – durch ZWIERLEIN-DIEHL zugeschrieben, die Verwandtschaft in Technik und Stil ist offensichtlich. Furtwängler hatte die Zuschreibung nicht ausgesprochen, nur die Verwandtschaft hervorgehoben. Auch der verschollene Stein mit einer geflügelten, sitzenden weiblichen Figur, FURTWÄNGLER, AG Taf. 14, 30. BOARDMAN, GGF 210 u. 295 Taf. 634, läßt sich stilistisch verbinden.

<sup>70</sup> *Astragalspielende Dioskuren*: Karneol AGD II Berlin 72 f. Taf. 35, I 53 (Lit.); auf einem Chalcedon-Skarabäoid in Boston. BEAZLEY, Lewes House 52 Taf. 4, 57. FURTWÄNGLER, AG Taf. 6, 15. BOARDMAN, GGF 294 u. 208 Taf. 604 spielt Eros mit einer Gans und Astragalen; auf einem verschollenen Karneol-Ringstein FURTWÄNGLER, AG Taf. 61, 29 kriecht Eros ähnlich auf dem Boden und hält einen Vogel und einen Zweig; auf einem Karneol-Petschaft in Kegelform WALTERS 74 Taf. 10, 609. FURTWÄNGLER, AG Taf. 10, 30 spielt ein Kind, vielleicht Dionysos, auf der Erde; ein birnenförmiger Karneol-Anhänger Walters 69 Taf. 10, 564. FURTWÄNGLER, AG Taf. 13, 17. BOARDMAN GGF 294 Taf. 615 mit vier Gemmenbildern wiederholt das Thema: zwei nackte Kinder spielen ähnlich auf der Erde kauern mit einem Vogel.



verwand<sup>71</sup>. Gemeint ist wahrscheinlich Aphrodite; das dürfte ebenso für die stehen-  
 33,2 de nackte Frau auf dem gesprenkelten Jaspis-Skarabäoid in Syrakus gelten – *Aphrodi-*  
*te, die einen Reiher füttert*<sup>72</sup>. Auch die Chalcedon- und Bergkristall-Skarabäoiden in Ber-  
 33,3,4 lin Nr. 162 und 163 gehören hierher; eine Frau, wahrscheinlich wiederum *Aphrodite*,  
 balanciert auf dem einen einen *Stab* und betrachtet sich auf dem anderen in einem  
*Spiegel*<sup>73</sup>. Zugehörig dürfte endlich auch die sich auf eine Säule stützende statuarische  
 33,5 *Aphrodite* auf dem Chalcedon in Oxford sein, *mit einer Taube* auf dem Handrücken<sup>74</sup>.  
 Motiv und Stil dieser Bilder haben in der graeco-persischen Glyptik einen Widerhall  
 gefunden<sup>75</sup>.

Wie die Arbeiten des Phrygillos, Onatas und Olympios lassen sich auch eine Reihe  
 anderer Steine aufgrund ihres Verhältnisses zu Münzbildern näher bestimmen, z. B.  
 33,6 der hier abgebildete *Frauenkopf* auf einem Karneol-Skarabäus in London mit seiner  
 zu einem Krönchen hochgekämmten Frisur oder ein anderer Frauenkopf auf dem an-  
 33,7 spruchsvollen Karneol-Skarabäus in Kopenhagen<sup>76</sup>. Durch Vergleich mit Münzen  
 von Syrakus kann man diese Stücke um die Mitte des 5. Jahrhunderts datieren<sup>77</sup>. Auch  
 33,8 die *Sphinx* auf dem hier abgebildeten Bergkristall-Skarabäoid in Paris findet sich auf  
 Münzen von Chios wieder, um etwa 420 v. Chr.<sup>78</sup>. Auf Münzen geht auch das weiter  
 unten besprochene Bild der *Skylla* zurück<sup>79</sup>.

Andere Bilder weisen Analogien zu attischen Vasen der klassischen Zeit auf. Die  
*Satyr-Nymphe-Gruppe* der klassischen Glyptik sieht anders aus als in der archaischen  
 Glyptik<sup>80</sup>, z. B. wird auf dem hier abgebildeten Achat-Skarabäoid im Britischen Mu-  
 33,9 seum die große Mänade in langem, dicht gefälteltem Chiton und mit Thyrsosstab von  
 einem kleinen stämmigen Satyr nicht mehr in den Armen getragen, sondern im Griff  
 um die Taille hochgehoben<sup>81</sup>. Solche Darstellungen erinnern an Figuren auf Vasen

<sup>71</sup> *Lagernde Frau*: Chalcedon-Skarabäoid WALTERS 65 Taf. 9, 531 (*Taf. 33, 1*). FURTWÄNGLER, AG Taf. 13, 20. BOARDMAN, GGF 197 u. 288 Taf. 482. Zu den Frauenköpfen des Sosias (*Taf. 32, 6. 7*) s. 137 Anm. 51 u. 52.

<sup>72</sup> *Stehende Frau mit Reiher*: verbranntes gesprenkeltes Jaspis-Skarabäoid in Syrakus o. Nr. (*Taf. 33, 2*). Maße: 2,40 × 1,65 × 0,98 cm. BOARDMAN, GGF 291 Taf. 547, Onatas nahestehend wie auch ein Zylinder in London, Victoria und Albert Mus., mit dem ähnlichen Thema, s. 139 Anm. 55 (*Abb. 47j*).

<sup>73</sup> *Aphrodite mit Stab und Spiegel*: Chalcedon- u. Bergkristall-Skarabäoiden AGD II Berlin 75 f. Taf. 36, 162 u. 163 (*Taf. 33, 3. 4*)

<sup>74</sup> *Aphrodite mit Taube*: Chalcedon-Skarabäoid AGOxford 41 Taf. 31, 174 (graeco-persisch) (*Taf. 33, 5*). FURTWÄNGLER, AG Taf. 12, 22. BOARDMAN, GGF 352 Taf. 857. s. auch nächste Anm.

<sup>75</sup> Boardman hat das Oxforder Stück in Zusammenhang mit dem graeco-persischen Leningrader Quader abgebildet und besprochen, s. vorige Anm.

<sup>76</sup> *Frauenkopf*: Karneol-Skarabäus WALTERS Taf. 9, 510 (*Taf. 33, 6*). BOARDMAN, GGF 287 Taf. 447; Karneol-Skarabäus in Kopenhagen, Nat. Mus. Nr. DFa 741 (*Taf. 33, 7*). Maße: 1,46 × 1,12 × 0,85 cm.

<sup>77</sup> Die Vergleiche mit *Münzen von Syrakus* aus der Mitte des 5. Jhs. s. C. M. KRAAY – M. HIRMER, *Greek Coins* (1966) Abb. 90. Der Vergleich ist erörtert bei BOARDMAN, GGF 193.

<sup>78</sup> *Sphinx*: Bergkristall-Skarabäoid in Paris, Cab. des Méd. Luynes Nr. 289 (*Taf. 33, 8*). BOARDMAN, GGF 287 Taf. 454, ist ebenda 194 mit Münzen von Chios verglichen. Tetradrachmon von Chios: P. FRANKE – M. HIRMER, *Die griechische Münze*<sup>2</sup> (1972) Taf. 180, 607 (412–334 v. Chr.)

<sup>79</sup> *Skylla*: Taf. 34, 6. 7 u. 145 Anm. 95 u. 96.

<sup>80</sup> Zu den archaischen Gemmenbildern mit *Satyr-Nymphe-Gruppe* s. *Taf. 24, 4 u. 28, 8–11*.

<sup>81</sup> *Satyr-Nymphe-Gruppe*: Achat-Skarabäoid WALTERS 60 Taf. 9, 495 (*Taf. 33, 9*) FURTWÄNGLER, AG Taf. 10, 9. BOARDMAN, AGG Taf. 21, 306 u. GGF 183 Taf. 346 hält das Exemplar für ar-



Abb. 42. Klassische Gemmenbilder verschiedener Thematik

des Kleophon-Malers und sind um etwa 430 v. Chr. entstanden<sup>82</sup>. Ein stehender *Satyr* auf einem hier erstmals abgebildeten Karneol-Skarabäus in Paris, der eine Amphora ausgießt<sup>83</sup>, steht in enger Verwandtschaft mit dem Eros auf dem attisch-rotfigurigen Epinetron des Eretria-Malers und kann nicht vor 420 angesetzt werden<sup>84</sup>; ähnlich

chaisch, aber vgl. ebenda 193: „Draped figures have their clothes simply rendered in close set parallel lines which avoid the zigzag patterns of Archaic folds“, und da das verwandte Bild auf dem Chalcedon-Skarabäoid aus Zypern in New York, RICHTER Taf. 11,68 mit Hades und Persephone, von BOARDMAN, GGF 193 u. 287 Taf. 451 nicht zuletzt wegen der Vasenvergleiche in die klassische Zeit eingeordnet wird, muß auch der Londoner Achat hierher gehören.

<sup>82</sup> Vgl. z.B. die Pelike des Kleophon-Malers in München. P.E. ARIAS – M. HIRMER, Tausend Jahre griechische Vasenkunst (1962) Taf. 196 u. 197. E. SIMON, Die griechischen Vasen (1976) Taf. 208 u. 209. BEAZLEY, ARV<sup>2</sup> 1145,36.

<sup>83</sup> *Satyr mit Amphora*: verbrannter Karneol-Skarabäus in Paris, Cab. des Méd. Nr. 1665 bis (Taf. 33, 10). Maße: 1,56 × 1,15 × 0,84 cm.

<sup>84</sup> Epinetron des Eretria-Malers in Athen, Nat. Mus. ARIAS – HIRMER a. O. Taf. 203. SIMON a. O. Taf. 216. BEAZLEY, ARV<sup>2</sup> 1250,34.

33,11 steht es mit dem besonders gut geschnittenen *Satyr* auf dem Chalcedon-Skarabäus desselben Museums, der hier in Photographie und Strichzeichnung (*Abb. 42b*) wiedergegeben ist: der Satyr balanciert in statuarischer Haltung, spielerisch tänzelnd, eine leere Amphora auf seiner Schulter<sup>85</sup>; in Armhaltung und Ponderation gleicht er dem Satyr auf dem attischen Kelchkrater in der Art des Dinos-Malers in Bologna<sup>86</sup>, der Kopf mutet wie eine Wiederholung des Satyrkopfes auf dem gleichzeitigen Volutenkrater des Pronomos-Malers in Neapel an<sup>87</sup>. Auch diese Gemme ist um etwa 420 v. Chr. anzusetzen.

34,1 Vergleiche mit Vasen lassen schließlich auch die vielen Gemmenbilder mit einer *kauernden badenden Frau* zu, wohl auch hier *Aphrodite*. Die Frau ist mit ihrem Gewand beschäftigt, das sie an- oder auszieht. Ein gutes Beispiel bietet der Karneol-Skarabäus in Berlin<sup>88</sup>. Eine genaue Replik von ihm, der Karneol-Skarabäus in Leningrad, wurde auf Kertsch zusammen mit der Pelike des Malers von Eleusis aus dem 3. Viertel des 4. Jahrhunderts gefunden<sup>89</sup>. Neverov hat beide Repliken mit Recht Schülern des Dexamenos zugeordnet. Damit kommen wir schon ins erste Viertel des 4. Jahrhunderts<sup>90</sup>. Wie beliebt das Motiv war, zeigen viele weitere Schnitte. Ein Chalcedon des Cabinet des Médailles ist ebenfalls eine Replik des Typus Berlin – Leningrad<sup>91</sup>. Ein 34,2 weiterer Chalcedon in Oxford, ein Karneol in Berlin und ein Lapislazuli im Britischen Museum sind Varianten<sup>92</sup>. Die allgemeine Beliebtheit des Motivs in der griechischen Kunst von der Archaik bis zum Hellenismus wird bezeugt von seiner häufi-

<sup>85</sup> *Satyr schultert Amphora*: Chalcedon-Skarabäus in Paris, Cab. des Méd. Luynes Nr. 263 (*Taf. 33,11 u. Abb. 42b*). FURTWÄNGLER, AG Taf. 12,37. BOARDMAN, GGF 201 u. 291 Taf. 541.

<sup>86</sup> Zum Kelchkrater des Dinos-Malers in Bologna s. PFUHL, MuZ Abb. 562. BEAZLEY, ARV<sup>2</sup> 1158.

<sup>87</sup> Zum Volutenkrater des Pronomos-Malers in Neapel, Mus. Naz., s. ARIAS – HIRMER a. O. Taf. 218. E. SIMON, Die griechischen Vasen (1976) Taf. 228 u. 229. BEAZLEY, ARV<sup>2</sup> 1336,1 (um 410 v. Chr.)

<sup>88</sup> *Badende, kauernde Aphrodite*: Karneol-Skarabäus AGD II Berlin 76 Taf. 37,165 (*Taf. 34,1*). BOARDMAN, GGF 408 Nr. 72.

<sup>89</sup> *Replik der kauernden Aphrodite*: FURTWÄNGLER, AG Taf. 13,23 nennt als Replik des Berliner Exemplars den auf der Krim bei Kertsch gefundenen Karneol-Skarabäus in Leningrad, Eremitage. CRPetersbourg 1859 Taf. 3,6. FURTWÄNGLER, AG Taf. 13,27. O. NEVEROV, Dexamenos von Chios und seine Werkstatt (1973) 56f. Abb. 3. BOARDMAN, GGF 288 Taf. 483. NEVEROV, Intaglios Abb. 23 (farbig). – Unter anderen Beifunden ist auch die Pelike des Malers von Eleusis in Leningrad, Eremitage. CRPetersbourg 1859 Taf. I u. 2. FR Taf. 70. PFUHL, MuZ Abb. 596. K. SCHEFOLD, Untersu-

chungen zu den Kertscher Vasen (1934) 40 Nr. 368 Taf. 35,1 u. 2. BEAZLEY, ARV<sup>2</sup> 1476,1. Vgl. auch hier 131 Anm. 28.

<sup>90</sup> s. hier Anm. 89.

<sup>91</sup> *Weitere Replik der kauernden Aphrodite*: Chalcedon-Skarabäoid in Paris, Cab. des Méd. Nr. 1549 bis (*Taf. 34,2*). FURTWÄNGLER, AG Taf. 12,35. RevNum 9, 1905, 288f. Taf. 8,8. BOARDMAN, GGF 412 Nr. 266.

<sup>92</sup> *Varianten der kauernden Aphrodite*: von einem anderen Stil, aber auch ins 4. Jh. gehörig ist das Chalcedon-Skarabäoid AGOxford 24 Taf. 19,105 (*Taf. 34,3*). FURTWÄNGLER, AG Taf. 12,34. BOARDMAN, GGF 291 Taf. 550; von derselben Hand ist auch das Karneol-Skarabäoid AGD II Berlin 76 Taf. 37,164 (*Taf. 34,4*). FURTWÄNGLER, AG Taf. 13,24; Lapislazuli-Skarabäoid WALTERS 65 Taf. 9,530 (*Taf. 34,5*). FURTWÄNGLER, AG Taf. 12,33. BOARDMAN, GGF 293 Taf. 594. *Weitere Varianten*: Karneol-Pseudoskarabäus in der Form eines Löwen in New York, Velay Coll. A. J. EVANS, An Illustrative Selection of Greek and Greco Roman Gems (1938) Taf. 2,43. BOARDMAN, GGF 293 Taf. 585; Karneol-Ringstein in Leningrad, Eremitage. FURTWÄNGLER, AG Taf. 33,43. BOARDMAN, GGF 293 Taf. 592.



gen Darstellung auf Vasen des 6. Jahrhunderts bis hin zu den zahllosen Statuen und Bildern, die auf die hellenistische Schöpfung der Aphrodite des Doidalsas zurückgehen. Die obengenannten Gemmenbilder gehören hingegen ins 4. Jahrhundert und stehen in Zusammenhang mit den sehr ähnlichen Darstellungen auf den „Kertscher Vasen“, deren Hauptrepräsentant die Pelike des Marsyas-Malers in London ist<sup>93</sup>. Auch bei den graeco-persischen Steinschneidern fand das Motiv Gefallen<sup>94</sup>.

Ein weiteres Gemmenbild läßt sich wiederum durch Münzen näher bestimmen, nämlich die schon erwähnte *Skylla* auf der Glaspaste in Berlin<sup>95</sup> und auf dem vorzüglichen Bergkristall-Skarabäoid aus der ehemaligen Sammlung Luynes in Paris, jetzt im Cabinet des Médailles<sup>96</sup>, beide motivverwandt mit Münzen von Kyme und Kyzikos<sup>97</sup> und hier nebeneinander abgebildet. Das Motiv findet sich aber auch auf melischen Tonreliefs der Mitte des 5. Jahrhunderts, die dem Prototyp wohl näherstehen<sup>98</sup>. Die *Skylla* der Gemmen dürfte zwischen diese Reliefs und die Münzen (460–421 v. Chr.) gehören, also in das 3. Viertel des 5. Jahrhunderts. Anschließend darf man die statuarisch anmutende *Demeter* auf dem Chalcedon-Skarabäoid im Cabinet des Médailles<sup>99</sup>. Sie ist ein Meisterwerk der klassischen Glyptik und mit den *Skylla*-Bildern unmittelbar vergleichbar. Die in Chiton und Mantel gekleidete Göttin steht in klassischer Ponderation, die eine Hand auf die Hüfte gestützt, in der anderen einen Kornähre, den Kopf nach der Standbeinseite gewendet. Ihr Haar wird von der sonst für Heteräen üblichen, aber auch für die Göttin *Demeter* typischen Haarhaube zusammengehalten, ebenso wie bei der *Skylla*. Auch Gewand und Formensprache, die Ausführung der Gewandfalten und die Gesichtszüge sind gleich. Schon vorher hatte die rotfiguri-

<sup>93</sup> *Pelike des Marsyas-Malers* in London s. P. E. ARIAS – M. HIRMER, Tausend Jahre griechische Vasenkunst (1962) Taf. XLVII. E. SIMON, Die griechischen Vasen (1976) Taf. LII. BEAZLEY, ARV<sup>2</sup> 1475.4. K. SCHEFOLD, Untersuchungen zu den Kertscher Vasen (1934) 122 ff. Allgemein zum Motiv s. R. LULLIES, Die kauernde Aphrodite (1954) 54 ff. Zu den Kopien der *Aphrodite des Doidalsas* s. H. v. STEUBEN in: Helbig<sup>4</sup> I 148 zu Nr. 205 u. III 206 zu Nr. 2292 (mit ausführl. Lit.).

<sup>94</sup> Die kauernde Aphrodite auf graeco-persischen Gemmen s. Taf. 40,2 Vgl. den Tonabdruck aus Persepolis in Teheran. E. F. SCHMIDT, Persepolis II (1953) 34 f. Taf. 12,49. BOARDMAN, GGF 412 Nr. 267.

<sup>95</sup> *Skylla* (Replik des Bergkristalls Anm. 96): Das Glas-Skarabäoid AGD II Berlin 73 Taf. 35,154 (Taf. 34,6). FURTWÄNGLER, AG Taf. 13,32. BOARDMAN, GGF 415 Nr. 388 war schon in WINCKELMANN, Description II 479, beschrieben worden: „... mit einer Art Netzhäube, welche ihr die Haare bedeckt, geziert; sie scheint so gemacht, um die Schiffer in ihr Garn

zu ziehen, und besitzt hier eine viel anziehendere Gestalt, als auf einigen Münzen...“ Also auch Winckelmann hatte die Münzvergleiche gesehen, s. hier Anm. 97. Zu Winckelmann s. ZAZOFF, SF 92.

<sup>96</sup> *Skylla*: Bergkristall-Skarabäoid in Paris, Cab. des Méd. Luynes Nr. 264 (Taf. 34,7). PERROT – CHIEPIEZ 3, 1885, 442 Abb. 315. BOARDMAN, GGF 194 u. 287 Taf. 453.

<sup>97</sup> Die Münzvergleiche für die Darstellung der *Skylla* sind angegeben in AGD II Berlin 73 zu Taf. 35,154, vgl. auch hier Anm. 95.

<sup>98</sup> *Melische Tonreliefs*: P. JACOBSTHAL, Die melischen Reliefs (1931) 54 ff. Taf. 34 ff. Nr. 71 ff. Zur Datierung s. 174. Den Zusammenhang spricht BOARDMAN, GGF 194 an und meint, die melischen Reliefs seien um 460 v. Chr. zu datieren, und die Gemmen seien nicht viel später.

<sup>99</sup> *Demeter*: Chalcedon-Skarabäoid in Paris, Cab. des Méd. Luynes Nr. 254 (Taf. 34,8 u. Abb. 42 c). FURTWÄNGLER, AG Taf. 12,29. LIPOLD, Gemmen Taf. 22,1. BOARDMAN, GGF 287 Taf. 450.



ge Schale des Brygos-Malers im Louvre eine sehr ähnliche Figur gebracht<sup>100</sup>, ebenso die weißgründige Lekythos des Achilleus-Malers aus der ehemaligen Sammlung Schön<sup>101</sup>. Ähnlich sind außerdem die Südmetope XIX des Parthenon, das Eleusinische Relief und die sog. Kore Albani<sup>102</sup>. Die Gemme gehört also ins letzte Viertel des 5. Jahrhunderts.

Ein nahes Verhältnis zu klassischen Statuen bezeugen auch noch weitere Beispiele der klassischen Glyptik. Ein Karneol-Skarabäoid in München zeigt einen frontal stehenden polykletisch ponderierten *Athleten*<sup>103</sup>. Auf Statuen gehen auch der hier abgebildete *Apollon* auf einem konvexen Ringstein aus Sparta, jetzt in Boston<sup>104</sup>, zurück sowie die *Amazone* auf dem hier ebenfalls abgebildeten Karneol-Skarabäus der Slg. Müller in Bonn<sup>105</sup>. Auch sie ist in Vorderansicht dargestellt, wenn auch etwas ungeschickt verdreht, womit sie die Bemühung des Steinschneiders bezeugt, die Bewegtheit einer klassischen Statue zu erfassen; zugleich entspricht sie auch Zeichnungen hochklassischer Vasen, z. B. dreht auf der bekannten Ruvo-Vase eine Amazone ebenfalls ihr Gesicht zum Betrachter und ist wie die der Gemme im Anaxyridenkostüm gekleidet, mit hier wie dort frei wehenden Laschen der fremdländischen Mütze (*Alopeke*)<sup>106</sup>.

Für den Vergleich mit klassischen Statuen bietet sich insbesondere die *Athena*<sup>107</sup> auf dem Karneol-Skarabäoid im Britischen Museum an. Sie geht offensichtlich auf die *Athena Parthenos* des Phidias zurück<sup>108</sup> und dürfte in den letzten Dezennien des

<sup>100</sup> Auf der *Schale des Brygos-Malers*, Louvre G 152. BEAZLEY, ARV<sup>2</sup> 369,1, ist es das Innenbild, s. P. E. ARIAS – M. HIRMER, Tausend Jahre griechische Vasenkunst (1962) Taf. 140 u. 141. E. SIMON, Die griechischen Vasen (1976) Taf. 148 u. 149.

<sup>101</sup> Die weißgründige *Lekythos des Achilleus-Malers* in Lugano, Slg. Schön. ARIAS – HIRMER a. O. Taf. XXXVIII u. XXXIX. SIMON a. O. Taf. XLIV u. XLV. BEAZLEY, ARV<sup>2</sup> 997,155. Die bekannte *Amphora des Achilleus-Malers* mit Thetis und Achill s. ARIAS – HIRMER a. O. Taf. 188. SIMON a. O. Taf. 198. BEAZLEY, ARV<sup>2</sup> 987,1 – 445/440 v. Chr.

<sup>102</sup> Das *Eleusinische Relief* in Athen, Nat. Mus. Nr. 126, s. L. SCHNEIDER, Das große Eleusinische Relief und seine Kopien, AntPl 12, 1973, 103 ff. u. Taf. 31. Zur *Kore Albani* s. ebenda 108 m. Lit. Zur *Südmetope des Parthenon XIX* s. ebenda 108 Anm. 57 (Lit.). F. BROMMER, Die Metopen des Parthenon (1967) 106 f. Taf. 107.

<sup>103</sup> *Athlet*: Karneol-Skarabäus AGD I, 1 München 67 Taf. 39,331. BOARDMAN, GGF 197 u. 288 Taf. 484.

<sup>104</sup> *Apollon*: Karneol-Skarabäoid (wie konv. Ringstein), Furtwängler nur durch einen Abdruck bekannt, befindet sich heute in Boston. BEAZLEY, Lewes House Taf. 3,47 (Taf. 34,9).

FURTWÄNGLER, AG Taf. 10,3. LIPPOLD, Gemmen Taf. 8,4. BOARDMAN, GGF 194 u. 287 Taf. 455, vgl. dort: „The type for the frontal figure is the new Classical one with the weight shifted onto one leg.“ s. auch 153 Anm. 144.

<sup>105</sup> *Amazone*: Karneol-Skarabäus in der Privatslg. Müller, Bonn (Taf. 34,10). BOARDMAN, GGF 194 u. 287 Taf. 456. Linienrand für das etwas ungeschickt geschnittene Bild; der Skarabäenrücken ist aber sorgfältig ausgeführt.

<sup>106</sup> *Ruvo-Vase*: Volutenkrater des Niobiden-Malers mit Amazonenschlacht in Neapel s. FR Taf. 26–28. PFUHL, MuZ Abb. 506. BEAZLEY, ARV<sup>2</sup> 600,13. Die en face dargestellten Gesichter von Amazonen sind ebenso ungeschickt wie auf der Gemme. Die Vase – um etwa 440 v. Chr.

<sup>107</sup> Zum Thema s. G. HORSTER, Statuen auf Gemmen (1970) 14 Anm. 1 (Lit.), vgl. AGD IV Hannover 158 zu Nr. 774 (Lit. u. Vgl.).

<sup>108</sup> *Athena*: Karneol-Skarabäoid WALTERS 63 Taf. 9,515 (Taf. 34,11 u. Abb. 42 d). FURTWÄNGLER, AG Taf. 9,39. LIPPOLD, Gemmen Taf. 20,3. BOARDMAN, GGF 198 u. 288 Taf. 486. Der hier gemachte Vergleich mit einem Relief aus dem Jahre 427/26 setzt einen Terminus post quem und bestätigt das Ergebnis der stilistischen Ermittlung. Zusammenfassendes Material zur *Parthenos* s. W. H. SCHUCHHARDT, AntPl 2, 1963, 31 ff.

5. Jahrhunderts entstanden sein, auf alle Fälle nicht später als die Demeter von Eleusis<sup>109</sup>.

Die bereits erwähnten, dem Dexamenos zugeschriebenen, in abgeflachte Zylinder gearbeiteten *Faustkämpfer* und *Harfenspieler*, beide in London und hier abgebildet, erinnern in ihrem Habitus an Figuren des Parthenonfrieses und an sitzende Götter im Ostgiebel, wie man schon früh erkannt hat<sup>110</sup>. Ebenso steht es mit der, ebenfalls bereits erwähnten, *Nike* des Onatas, die mit den Reliefs der Nikebalustrade vergleichbar ist<sup>111</sup>. Weiterhin sind auch die Darstellungen bewegter oder ruhig stehender *Pferde* den Prachtpferden auf dem Parthenonfries verpflichtet. Beispiele dafür bieten die hier abgebildeten Skarabäoide in Berlin und London<sup>112</sup> sowie die Pferde der *Quadriga* auf dem Chalcedon in Paris, die bereits auf nachphidiasische Reliefs zurückgehen<sup>113</sup>. Auch in dem *Jünglingskopf mit Pilos* und dem *Mädchenkopf mit Lockenscheitel* auf den Karneol-Skarabäen in London und Kopenhagen, beide mit Basisschmuck und hier abgebildet, hat schon Furtwängler die „reine Ruhe und Schönheit der phidiasischen Kunst“ bewundert. In diesen Zusammenhang gehören ferner die prachtvollen Karneol-Skarabäen mit dem *Kopfbild eines Kriegers* der Parthenonzeit, ein winziger Stein aus der ehem. Slg. Chapelle im Cabinet des Médailles und die interessante bärtige *Schauspielermaske* in Kopenhagen, auch diese beiden Skarabäen mit Basisschmuck<sup>114</sup>.

Bei dem an die Parthenon-Metopen erinnernden *Kentaur* eines Chalcedons im Britischen Museum ist sogar an Dexamenos gedacht worden<sup>115</sup>.

Der nachphidiasischen Kunst verpflichtet ist der heftig kämpfende *Gigant* auf einem fragmentarischen Chalcedon-Ringstein in London<sup>116</sup>: die Extremitäten sind ek-

<sup>109</sup> Zu der Statue der Demeter von Eleusis s. LIPPOLD, HdArch 19 I Taf. 70,3. Vgl. auch vorige Anm.

<sup>110</sup> Daß die beiden abgeflachten Zylinder (Taf. 32,4.5) „die reine Ruhe und Schönheit der phidiasischen Kunst klar ausprägen“, hatte bereits FURTWÄNGLER, AG III 126, ausgesprochen, vgl. hier 137 Anm. 49 u. 50.

<sup>111</sup> Zum Chalcedon mit der Nike des Onatas s. 137 Anm. 53.

<sup>112</sup> *Pferde*: Karneol-Skarabäoid AGD II Berlin 87 Taf. 42,196 (Taf. 34,12). FURTWÄNGLER, AG Taf. 14,16. BOARDMAN, GGF 408 Nr. 63 (Dexamenos and his Contemporaries); Karneol-Skarabäoid WALTERS 67 Taf. 10,550 (Taf. 34,13). BOARDMAN, GGF 408 Nr. 61 (Dexamenos and his Contemporaries).

<sup>113</sup> *Quadriga*: Chalcedon-Skarabäoid in Paris, Cab. des Méd. Nr. 1866 (Taf. 35,1). FURTWÄNGLER, AG Taf. 9,54. BOARDMAN, GGF 288 Taf. 479 (Dexamenos and his Contemporaries). Nachphidiasische Reliefs s. U. HAUSMANN, Griechische Weihreliefs (1960) 38 ff. Abb. 18/19 u. R. LULLIES, Griechische Plastik (1979) Abb. 184 (Weihrelief mit Achelos u. Basile).

<sup>114</sup> *Jünglingskopf mit Pilos*: Karneol-Skara-

bäus (Strichband als Basisschmuck) WALTERS 62 Taf. 9,508 (Taf. 35,2). FURTWÄNGLER, AG Taf. 14,31. BOARDMAN, GGF 286 Taf. 445. *Mädchenkopf*: Karneol-Skarabäus (Basis: Kymation) in Kopenhagen, Thorvaldsen Mus. FOSSING Nr. 9 (Taf. 35,3). FURTWÄNGLER, AG Taf. 14,32. (Die Haarkappe des Mädchens unfertig belassen). *Jugendlicher Kriegerkopf*: Karneol-Skarabäus (Basis: Strichband) in Paris, Cab. des Méd. Chapelle Nr. 73 (Taf. 35,4). Maße: 0,95 × 0,73 × 0,56 cm. *Bärtige Maske*: Karneol-Skarabäus (Basis: Strichband) in Kopenhagen, Thorvaldsen Mus. FOSSING Nr. 4 (Taf. 35,5 u. Abb. 42 e). FURTWÄNGLER, AG Taf. 8,61.

<sup>115</sup> *Kentaur*: Chalcedon, wohl von einem Skarabäoid abgesägt. Fragment, WALTERS 67 Taf. 10,557 (Taf. 35,6) FURTWÄNGLER, AG Taf. 13,30. BOARDMAN, GGF 288 Taf. 478 (Dexamenos and his Contemporaries).

<sup>116</sup> *Gigant*: Chalcedon, wahrscheinlich von einem Skarabäoid abgesägt, WALTERS 68 Taf. 10,558 (Taf. 35,7). FURTWÄNGLER, AG Taf. 10,48. BOARDMAN, GGF 201 u. 291 Taf. 538. Gigant stürmend, mit Pantherfell und Chiton, mit zwei Lanzen, wirft einen Felsen.

kig gespreizt wie schon bei der Amazonomachie des Schildes der Parthenos und auf der oft zitierten Cumae-Vase<sup>117</sup>. Unmittelbar hierher gehört auch der außerordentlich  
 35,8 feine Schnitt auf einem grünen Jaspis im Cabinet des Médailles. Der von einem Pfeil in die Hüfte getroffene stürzende *Krieger* ist in komplizierter, aber souverän beherrschter Haltung gegeben: das eine Bein straff ausgestreckt, das andere scharf angewinkelt, der Schild von innen gesehen, die prachtvolle Muskulatur in prägnanten, archaischen Formen – so auch der Haarkranz. Der Krieger ist unmittelbar mit dem sog. Kapaneus Albani zu vergleichen<sup>118</sup>.

35,9 Wie man die tanzende *Mänade* auf dem Berliner Chalcedon-Quader Nr. 152, bzw. ihre Vorbilder mit den Bacchen des Euripides zusammengebracht hat, so könnte auch  
 35,10 der *tanzende Satyr mit Thyrsos und Zweig* auf dem Chalcedon-Skarabäoid in Oxford am Ende des 5. Jahrhunderts gearbeitet worden sein<sup>119</sup>.

35,11 Das umgearbeitete und neuzeitlich gefaßte Bergkristall-Skarabäoid in Paris mit einer gut ausgeführten stehenden *Kentaurin*, die aus einer Schale trinkt, bleibt mit dem etwas gewaltsam zusammengesetzten Körper nach wie vor ein merkwürdiges Stück. Die Darstellung kann ins 4. Jahrhundert gehören und möglicherweise mit der berühmten Kentaurin des Zeuxis zusammenhängen, die allerdings Pferdebeine aufwies<sup>120</sup>.

35,12 Ins 4. Jahrhundert gehört auch die auf einem Felsen sitzende schreibende *Muse* (*Klio*), das Chalcedon-Skarabäoid in London ist hier abgebildet<sup>121</sup>. Die großflächig geführten Falten und der Profilkopf mit seinem Haarbüschel erinnern an Tanagra-Terrakotten, der Habitus insgesamt läßt die zahlreichen Musenbilder der hellenistischen Zeit vorausahnen.

35,13 Schließlich läßt sich auch der *Apollon Kitharoidos* auf dem verbrannten Chalcedon-Skarabäoid der ehem. Slg. Bauer, jetzt in Hannover, klar als glyptische Wiederholung einer Statue des Bildhauers Euphranor in die zweite Hälfte des 4. Jahrhunderts datieren. Der Apollon Patroos des Euphranor ist von Pausanias beschrieben und in einigen

<sup>117</sup> Amazonomachie wie auf dem Parthenos-Schild oder der Cumae-Vase s. Lekythos in Neapel, Mus. Naz. BEAZLEY, ARV<sup>2</sup> 1174,6 P. E. ARIAS – M. HIRMER, Tausend Jahre griechische Vasenkunst (1962) 96 Taf. 205. E. SIMON, Die griechischen Vasen (1976) Taf. 220.

<sup>118</sup> *Verwundeter Krieger*: grüner Jaspis-Skarabäus in Paris. Cab. des Méd. Nr. 1982 (Taf. 35,8 u. Abb. 46 a). FURTWÄNGLER, AG Taf. 9,24. BOARDMAN, GGF 187 Taf. 420. Zum Kapaneus Albani s. HELBIG<sup>4</sup> IV 183 Nr. 3219.

<sup>119</sup> *Mänade*: Chalcedon-Quader AGD II Berlin 72 Taf. 35,152 m. Lit. (Taf. 35,9). BOARDMAN, GGF 412 Nr. 273. *Tanzender Satyr*: Chalcedon-Skarabäoid AGOxford 26 Taf. 21,115 (Taf. 35,10). FURTWÄNGLER, AG Taf. 12,42. BOARDMAN, GGF 294 Taf. 626.

<sup>120</sup> *Kentaurin*: Bergkristall-Skarabäoid in Paris, Cab. des Méd. Nr. 1689 (Taf. 35,11 u. Abb. 43 d). FURTWÄNGLER, AG Taf. 12,41 ausführlich besprochen und die Echtheit des Steins verteidigt, dort auch die Verbindung mit der Kentaurin des Zeuxis. BOARDMAN, GGF 283 zu Abb. 207 erörtert Darstellungen weiblicher Kentauern. Daß der Stein in die erste Hälfte des 4. Jhs. gehört, muß angenommen werden. Vgl. auch 134 Anm. 35.

<sup>121</sup> *Muse*: Chalcedon-Skarabäoid WALTERS 65 Taf. 9,533 (Taf. 35,12). FURTWÄNGLER, AG Taf. 31,12. LIPPOLD, Gemmen Taf. 64,7. BOARDMAN, GGF 209 u. 294 f. Taf. 632. VOLLENWEIDER, Genava 12, 1964, Taf. 2,5 – dort eine Zuschreibung an den angeblichen Steinschneider Kallippos versucht, jedoch ist jene Signatur kaum echt.



Statuenkopien überliefert<sup>122</sup>. Ein weiteres statuarisches Gemmenbild aus dem 4. Jahrhundert ist auch der *Odysseus mit Pilos und hochgestelltem Fuß* auf dem Berliner Chalcedon-Skarabäoid Nr. 155<sup>123</sup>. 35,14

Sehr beliebt waren in der klassischen Glyptik auch Tierbilder. Die *Hirschkuh mit Kalb* auf einem Chalcedon in Oxford entspricht etwa dem Chalcedon München Nr. 284, auf dem die *Hirschkuh* den kleinen *Telephos* säugt. Unter den vielen Bildern mit einem *äsenden Hirsch* ist der blaue Chalcedon in Hamburg Nr. 20 (*Abb. 42 f*) ein Meisterstück<sup>124</sup>. Eine dicke *Sau* ist auf dem Porphyrt-Skarabäoid in Oxford und einem Karneol-Skarabäus in München (*Abb. 45 e*) dargestellt<sup>125</sup>. Der abgeschnittene *Schweinskopf* auf einem Skarabäus in der Villa Giulia ist in seinem exakt wiedergegebenen Motiv singular, ein ähnlicher graeco-persischer Eberkopf auf einem Skarabäoid in Oxford ist viel gröber geschnitten<sup>126</sup>. Nachphidiasisch sind die *Pferde* auf dem Karneol-Skarabäoid im Cabinet des Médailles und auf einem Bergkristall im Britischen Museum (*Abb. 46 b*)<sup>127</sup>, gleichzeitig wohl die *Pegasoi* auf den Karneol-Skarabäen in München (*Abb. 45 a. b*)<sup>128</sup>, der *Ziegenbock* auf dem Bergkristall in London und die *Rehböcke* in Kopenhagen und München<sup>129</sup>. Eine prachtvolle Arbeit ist der Achat in München Nr. 307 mit einem sich niederlegenden *Stier*, gearbeitet in der Form eines kreisrunden Skarabäoids, das vom glatt gerundeten Rücken zur Schnittfläche kegelförmig ansteigt. Ein Karneol-Skarabäoid ebenda zeigt nur die *Protome eines sich niederlegenden Rindes* (*Abb. 43 a*)<sup>130</sup>. Der Karneol-Skarabäus mit einem heraldischen sitzenden *Löwen* ehem. Slg. Luynes, jetzt Cabinet des Médailles, hat Parallelen auf archaischen Skarabäen. Auch die Darstellung des *Kamels* auf dem Chalcedon 36,1  
36,2  
36,3  
36,4  
36,5  
36,6  
36,7  
36,8  
36,9

<sup>122</sup> *Apollon Kitharoides*: Chalcedon-Skarabäoid, ehem. Slg. Bauer, jetzt AGD IV Hannover 20 Taf. 9, 26 m. Lit. (*Taf. 35, 13*). Zu der überlebensgroßen Statuenkopie auf der Agora in Athen s. THOMPSON, *EphArch* 1953/54 (3, 1961) 30 ff. *Abb. 3 a, b*. Die Stelle bei *Pausanias* I 3, 3. Zur Statue des Euphranon s. O. DEUBNER, *Hellenistische Apollogestalten* (1934) 9, 72. LIPPOLD, *HdArch* (1950) 261. Helbig<sup>4</sup> I Nr. 23.

<sup>123</sup> *Odysseus*: Chalcedon-Skarabäoid AGD II Berlin 73 Taf. 36, 155 (*Taf. 35, 14*).

<sup>124</sup> *Hirschkuh mit Kalb*: verbranntes Chalcedon-Skarabäoid AGOxford 45 Taf. 34, 194 (*Taf. 36, 1*). P. ZAZOFF, *Jagddarstellungen auf antiken Gemmen* (1970) 35 Taf. 13, 20. BOARDMAN, *GGF* 355 Taf. 942 (graeco-persisch). *Hirschkuh mit Telephos*: Chalcedon-Skarabäoid AGD I, 1 München 60 Taf. 33, 284. *Äsender Hirsch*: Chalcedon-Skarabäoid AGD IV Hamburg 362 Taf. 251, 20 (*Abb. 42 f*).

<sup>125</sup> *Sau*: grünschwarzes Porphyrt-Skarabäoid AGOxford 17 Taf. 15, 82 (*Taf. 36, 2 u. Abb. 43 c*). FURTWÄNGLER, *AG* Taf. 6, 67; Karneol-Skarabäus AGD I, 1 München 57 f. *Taf. 31, 267* (*Abb. 45 e*).

<sup>126</sup> *Schweinskopf*: Karneol-Skarabäus in Rom, Villa Giulia (*Taf. 36, 3*). Maße: 1,1 × 0,8 × 0,58 cm. Graeco-persischer Eberkopf AGOxford 45 Taf. 34, 195. BOARDMAN, *GGF* 355 Taf. 944.

<sup>127</sup> *Pferd*: Karneol-Skarabäoid in Paris, Cab. des Méd. Chapelle Nr. 65 (*Taf. 36, 4*). Maße: 1,50 × 1,25 × 0,65 cm. Zum Bergkristall im Brit. Mus. (*Abb. 46 b*) s. 159 Anm. 178.

<sup>128</sup> *Pegasoi*: Karneol-Skarabäen AGD I, 1 München 57 Taf. 31, 264 u. 265 (*Abb. 45 a. b*).

<sup>129</sup> *Ziegenbock*: Bergkristall-Skarabäoid WALTERS 71 Taf. 10, 591 (*Taf. 36, 5 u. Abb. 46 c*). P. ZAZOFF, *Jagddarstellungen auf antiken Gemmen* (1970) 35 Taf. 14, 24. Vgl. Chalcedon-Skarabäoid AGD I, 1 München 59 Taf. 31, 275. *Rehbock*: verbranntes Chalcedon-Skarabäoid in Kopenhagen, Nat. Mus. Nr. 5395 (*Taf. 36, 6*). Maße: 1,73 × 1,42 × 0,69 cm; Karneol-Skarabäoid AGD I, 1 München 59 Taf. 32, 277.

<sup>130</sup> *Stier*: Bandachat-Skarabäoid AGD I, 1 München 63 Taf. 35, 307 (*Taf. 36, 7 u. Abb. 44 a*). *Stierprotome*: Karneol-Skarabäoid ebenda 64 Taf. 36, 310 (*Abb. 43 a*).



im Britischen Museum dürfte wohl mit München Nr. 295 gegen Boardman eher klassisch sein als graeco-persisch<sup>131</sup>. Klassisch sind auch die *Bären* in „fliegendem Galopp“ auf dem Skarabäus München Nr. 294 (*Abb. 45 d*) und auf dem Hamburger Chalcedon Nr. 19, klassisch ebenso der *Reiher* auf dem Karneol-Skarabäus im Cabinet des Médailles<sup>132</sup>. Auch der Obsidian-Skarabäus im Britischen Museum mit dem *Hahn-Henne-Bild* ist rein griechisch: das Äußere des Käfers mit geschmückter Basis und Strichbändchen zwischen Thorax und Elytren paßt zu den basisgeschmückten klassischen Skarabäen wie den hier auf Tafel 35, 2–5 abgebildeten, griechisch auch das Rebhuhn auf dem Chalcedon-Skarabäoid in Hannover<sup>133</sup>. Bilder von Insekten wie die *Heuschrecke neben Schmetterling und Kornähre* in London und die *Fliege* in Oxford mögen symbolischen Charakter haben, die Heuschrecke hat Parallelen auf Münzen.

Zu nennen wären endlich klassische Skarabäoide mit ausgefallenen Motiven: z. B. *Sohle eines Menschenfußes* auf dem hier abgebildeten Chalcedon in Oxford u. a.<sup>134</sup>.

## 5. STILBEMERKUNGEN UND ZUSAMMENFASSUNG

Unsere Beispiele erweisen, daß die Glyptik der klassischen Zeit von der Gesamtströmung der großen Kunst abhängig gewesen ist, von Plastik und Wandmalerei, vor allem aber von den attischen Vasenbildern, denen sie manche Motive, Kompositionsweisen und gelegentliche zeichnerische Raffinessen verdankt. Hauptnorm des Stils ist naturkonforme Plastizität. Die Erfassung der Figur insgesamt als auch z. B. die Ausführung der Muskulatur zeugen von unmittelbarer Naturbeobachtung. Die Übergänge zwischen den Details sind mild, jede durch betonte Striche verursachte Härte ist vermieden, auch die Gesichter und ihre Profile streben in die dritte Dimension. Die tech-

<sup>131</sup> *Hockender Löwe*: Karneol-Skarabäus in Paris, Cab. des Méd. Luynes Nr. 298 (*Taf. 36, 8 u. Abb. 47 f*). Maße: 1,45 × 1,00 × 1,05 cm. Vgl. auch archaisch 106 Anm. 35 (*Taf. 24, 8*). *Kamel*: Chalcedon-Skarabäoid WALTERS 66 Taf. 10, 547 (*Taf. 36, 9*). FURTWÄNGLER, AG Taf. 12, 49. BOARDMAN, GGF 354 Taf. 901 (graeco-persisch). Klassisches Beispiel: bläuliches Chalcedon-Skarabäoid AGD I, 1 München 61 f. Taf. 34, 295.

<sup>132</sup> *Bär*: Chalcedon-Skarabäus AGD I, 1 München 61, Taf. 34, 294 (*Abb. 45 d*). P. ZAZOFF, Jagddarstellungen auf antiken Gemmen (1970) 35 Taf. 11, 17; Chalcedon-Skarabäoid AGD IV Hamburg 362 Taf. 251, 19. *Reiher*: Karneol-Skarabäus in Paris, Cab. des Méd. Nr. 1983 bis (*Taf. 36, 10*). Maße: 1,9 × 1,3 × 1,0 cm.

<sup>133</sup> *Hahn und Henne*: Obsidian-Skarabäus WALTERS 93 Taf. 13, 759 (*Taf. 36, 11 u. Abb. 45 c*). FURTWÄNGLER, AG Taf. 20, 72. Das Stück ist in Boardmans Arbeiten nicht enthalten, nach Furtwängler – etruskisch. *Feldhuhn*: Chal-

cedon-Skarabäoid AGD IV Hannover 21 Taf. 9, 28 (*Taf. 36, 12*).

<sup>134</sup> *Heuschrecke, Schmetterling u. Kornähre*: Karneol-Skarabäus WALTERS 62 Taf. 9, 512 (*Taf. 36, 13*) – Beischrift wahrscheinlich gefälscht. *Fliege*: Chalcedon-Skarabäoid AGOxford 25 Taf. 20, 110 (*Taf. 36, 14*). FURTWÄNGLER, AG Taf. 9, 50. *Heuschrecke*: Chalcedon-Quader AGD II Berlin 82 Taf. 40, 183 (Münzparallele). *Fußsohle*: Chalcedon AGOxford 15 Taf. 13, 71 (*Taf. 36, 15*). FURTWÄNGLER, AG Taf. 9, 18. BOARDMAN, GGF 183 Taf. 344 – wegen der kyprischen Beischrift in die archaische Zeit datiert, jedoch sind seine Vergleichsstücke spätklassische Exemplare. Andere Beispiele: *frontaler Stierkopf*: Chalcedon AGD I, 1 München 63 Taf. 36, 309; *Mundstücke einer Doppelflöte*: Chalcedon AGD II Berlin 82 Taf. 40, 184 (Lit.); *panathenäische Amphora*: roter Jaspis ebenda Taf. 40, 185; *Kantharos*: verbrannter Achat AGD I, 1 München 64 Taf. 36, 313.

nischen Mittel sind die gleichen wie in der Archaik, die Instrumente werden aber noch souveräner beherrscht.

Münzen und Gemmen gehen zuweilen Hand in Hand. Mancher Gemmenschneider wie Phrygillos oder Olympios hat auch Münzstempel geschnitten. Anders steht es um den Zusammenhang zwischen den Gemmenbildern und den Darstellungen auf metallenen Fingerringen aus Bronze, Silber, Elektron, Gold. Das Vergleichbare zwischen ihnen ergibt nur so viel Analogien wie auch sonst zwischen griechischen Kunstwerken. Es ist kein Beispiel dafür bekannt, daß Gemmenschneider auch Fingerringe signierten, während wir Fingerringmeister der Klassik mit eigener Signatur, z. B. *Athenades*, kennen<sup>135</sup>. Diesem Stand unserer Kenntnisse entsprechend, folgt die Forschung in der Regel auch dieser Trennung der beiden Kunstzweige<sup>136</sup>.

Überblickt man das gesamte Material, zeigt sich, daß wir für die Erforschung der klassischen Glyptik eine Menge Daten besitzen: Fundorte, Meistersignaturen, zahlreiche Möglichkeiten des Vergleichs mit der übrigen Kunst. Dennoch fehlt immer noch eine Gesamtdarstellung. Furtwängler, die Autoren der Museumskataloge und nicht zuletzt Boardman haben sich um die Bestimmung und Ordnung des Materials bemüht<sup>137</sup>. Trotzdem sind Werkstattbestimmungen und Lokalgruppierungen der Art, wie sie für die archaischen Gemmen wenigstens im Ansatz vorliegen, für die klassische Zeit bis jetzt ein Desiderat geblieben<sup>138</sup>.

## 6. GEMMENFORMEN

Während in Etrurien der Skarabäus im 5. und 4. Jahrhundert unter den *Gemmenformen* die Hauptform blieb, trat er bei den griechisch-klassischen Gemmen von der Mitte des 5. Jahrhunderts an zurück<sup>139</sup> und wurde allmählich vom *Skarabäoid*

<sup>135</sup> *Ringhersteller Athenades*: Goldring in Leningrad, Eremitage. FURTWÄNGLER, AG Taf. 10, 27. S. REINACH, *Antiquités du Bosphore Cimmérien*<sup>2</sup> (1892) 338. STEPHANI, CRPétersbourg 1861 Taf. 6, 11. LIPPOLD, *Gemmen* Taf. 66, 2. MAXIMOWA, AA 1928, 670 Abb. 25. DIES., *MatlssIA* 50, 1956, 190 ff. Abb. 3. BOARDMAN, GGF 220 u. 297 Taf. 681 – Beischrift ΑΘΗΝΑΔΗΣ. Vgl. den von VOLLENWEIDER, Genava 12, 1964, 55 vorgenommenen Versuch, Gemmen und Fingerringe ein und demselben Meister zuzuschreiben. Jedoch ist die Signatur des zugrunde gelegten Kallippos auf dem Bostoner Karneol modern.

<sup>136</sup> Zur Frage der Unabhängigkeit der Gemmenwerkstätten von den Fingerringwerkstätten s. BOARDMAN, GGF 189 „The groups of gemstones have therefore been composed and will be discussed independently of the groups of finger rings, although there will be some occasion for

comparisons to be drawn between them, and their sources and use can be considered together“ Vgl. 208 u. Anm. 94; 290 u. Anm. 142; 391 Anm. 18 u. 19.

<sup>137</sup> Um die *Stilgruppierungen* bemüht sich BOARDMAN, GGF 283 ff. u. 407 ff.

<sup>138</sup> Eine etwas resignierende Behauptung bei BOARDMAN, GGF 193 zur Stilgruppierung: „The fewer signatures and slighter differences in regional styles are the final stumbling blocks. The following groups, accordingly, observe differences in date and sometimes differences in shape, but differences in style are often a matter of quality rather than location or hand.“

<sup>139</sup> Zum Rückgang der Skarabäenform s. FURTWÄNGLER, AG III 127 u. BOARDMAN, GGF 191. Diese Beobachtung erweist sich bei Durchsicht der Listen klassischer Gemmen als evident. Natürlich kann man heute mühelos einige Korrekturen der Behauptung Furtwänglers vorneh-

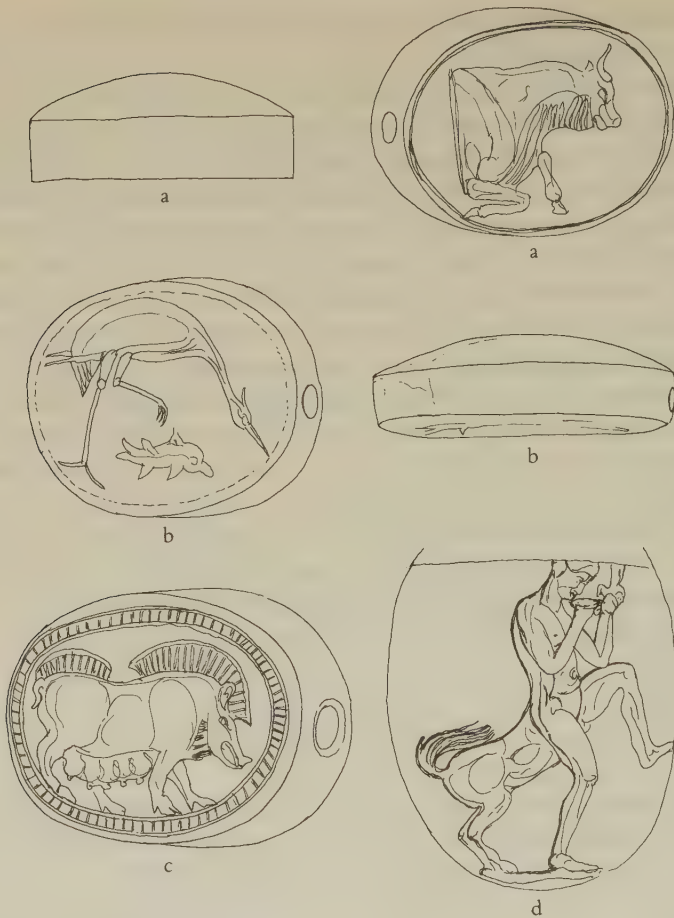


Abb. 43. Griechisch-klassische Skarabäoide

(Abb. 43 a-d) abgelöst<sup>139</sup>. Dessen gleichzeitige Verbreitung auch in der graeco-persischen Glyptik und die Verwendung des bläulichen Chalcedons dort wie hier sprechen dafür, daß Geschmack und Form sich in beiden Bereichen einander anpaßten<sup>140</sup>. Der bläuliche, oft milchig weißlich-wolkig schimmernde kleinasiatische Chalcedon der graeco-persischen Gemmen findet sich auch unter den rein griechischen sehr häufig wieder<sup>141</sup>. Die Grundform ist die des größeren Skarabäoids mit einer starken Rück-

men: auch bei der „ionischen Gruppe“ kommen Skarabäen vor, sie „verschwinden“ dort nicht.

<sup>140</sup> Die Bevorzugung der Skarabäoidform innerhalb der klassischen Glyptik ist hervorgehoben bei FURTWÄNGLER, AG III 127. BOARDMAN, GGF 191 u. 193.

<sup>141</sup> Daß der bläuliche Chalcedon der graeco-persischen Gemmen auch bei den rein griechi-

schen häufig ist, wird nach Durchsicht der Listen klassischer Gemmen evident. Darüber s. FURTWÄNGLER, AG III 125 u. BOARDMAN, GGF 192. Daß die Steinbrüche für den manchmal „Saphyrin“ genannten bläulichen Chalcedon in Kleinasien waren, führt MAXIMOWA, AA 1928, 671 Anm. 2 aus s. auch hier 187 u. Anm. 135.



Abb. 44. Sonderformen griechisch-klassischer Gemmen

kenwölbung, die ebenso hoch ist wie die meist leicht abgeschrägte Basis<sup>142</sup>. Die Schnittseite ist in der Regel flach. Später wird das niedrigere Skarabäoid mit senkrechter Basis üblich, die Proportionen werden schlanker<sup>143</sup>. In wenigen Ausnahmefällen wird auch die konvexe Rückseite graviert oder auch nur die Rückseite. Berlin Nr. 166 ist sogar ein Beispiel mit zusätzlich gravierter Basis<sup>144</sup>. Eine Variante ist das Skarabäoid

<sup>142</sup> Formen der Skarabäoide s. FURTWÄNGLER, AG III 125 u. BOARDMAN, GGF 192 f., wo die Skarabäoide der klassischen Zeit in drei verschiedene Gruppen eingeteilt u. schematisch gezeichnet sind, s. hier *Abb. 43 a-d* mit Anm. 130, 143, 125, 120. Vgl. auch Anm. 145.

<sup>143</sup> Ein Beispiel für die zierliche, gleichmäßige Form ist das Chalcedon-Skarabäoid mit dem Reiher im Nationalmuseum von Kopenhagen (*Taf. 32,2 u. Abb. 43 b*), s. 136 Anm. 46.

<sup>144</sup> *Beiderseits graviert* ist z. B. das Chalcedon-

Skarabäoid von Nymphäum, in Leningrad. BOARDMAN, GGF 287 *Taf. 461* – Vs. Kuh mit Kalb Rs. geflügelte Sonnenscheibe; Karneol-Skarabäoid in London. BOARDMAN, GGF 292 *Taf. 578* – Vs. Löwe mit Hirsch Rs. Ziege.

*Nur die konvexe Seite des Skarabäoids graviert:* Karneol in Boston mit dem statuarischen Apollon (*Taf. 34,9*), s. 146 Anm. 104; Karneol in Boston, ehem. Tyszkiewicz. BEAZLEY, Lewes House *Taf. 4,61* (Theseus, der die krommionische Wildsau reitet). BOARDMAN, GGF 291 *Taf. 539*;



in der Form eines *abgeschnittenen Konus* (Abb. 44 a), bei dem die kleinere der beiden kreisrunden Flächen als ebenes Bildfeld dient, und die größere, gewölbte als Rücken<sup>145</sup>. Bestes Beispiel dafür ist der Münchner Achat<sup>146</sup>. Wie in der graeco-persischen Glyptik gibt es auch in der griechisch-klassischen den *facettierten Quader* bzw. das *Prisma* (Abb. 44 b), Beispiele sind Berlin Nr. 152 mit einer tanzenden Mänade und Nr. 183 mit einer Heuschrecke<sup>147</sup>, sowie, wenn auch selten, der nur Schmuckzwecken dienende *birnenförmige Anhänger* (Abb. 44 c)<sup>148</sup>. Häufiger ist in der griechisch-klassischen Glyptik der gradwandige oder in der Mitte anschwellende *Zylinder* (Abb. 44 d), wie der Achat in München mit einem stehenden Reiher<sup>149</sup>. Häufig ist endlich der der Länge nach *abgeflachte Zylinder* (Abb. 44 e), dessen hochformatige Schnittfläche das Bild trägt, wie z. B. bei den hier abgebildeten Meisterstücken des Faustkämpfers und des Harfenspielers in London und dem Achat in Oxford<sup>150</sup>. Mit einem Bügel versehen, konnten diese Steine wie Skarabäoide benutzt werden.

Karneol in Leningrad, Eremitage. BOARDMAN, GGF 292 Taf. 582 (Fliege); Karneol Walters Taf. 10, 552. BOARDMAN, GGF 289 Taf. 494 (fliegender Adler mit Schlange); Chalcedon in Iraklion. BOARDMAN, GGF 294 Taf. 607 (Kentaur mit Ast); andere Beispiele für konvexe Gemmenbilder auf Skarabäoiden s. BOARDMAN, GGF 406.

*Bilder auf vier Seiten des Skarabäoids* s. AGD II Berlin 76 f. Taf. 37, 166 – a) Löwe b) Viergespann c) Tierkampfgruppe d) Tierkampfgruppe.

<sup>145</sup> Typisch für die starke Wölbung der Skarabäoide (wie bei den graeco-persischen Steinen) ist das Chalcedon-Skarabäoid mit dem Apollon Kitharoidos in Hannover (Taf. 35, 13), s. 148 f. Anm. 122.

<sup>146</sup> Das beste Beispiel für ein kreisrundes Skarabäoid (*abgeschnittener Konus*) mit hoher Basis ist der Bandachat AGD I, 1 München 63 Taf. 35, 307 – Stier (Taf. 36, 7 u. Abb. 44 a).

<sup>147</sup> *Quader*: facettiert, aus Chalcedon (Prisma) AGD II Berlin 72 Taf. 35, 152 m. Lit. (Taf. 35, 9 u. Abb. 44 b). BOARDMAN, GGF 412 Nr. 273 (tanzende Mänade); Chalcedon AGD II Berlin 82 Taf. 40, 183 (Lit.) BOARDMAN, GGF 412 Nr. 238 (Heuschrecke); Karneol in Boston. BOARDMAN, GGF 289 Taf. 515 (Herme mit Kerykeion); Glas FURTWÄNGLER, Berlin Taf. 7, 335. BOARDMAN, GGF 295 Taf. 649 (weiblicher Kopf).

<sup>148</sup> *Birnförmiger Anhänger*: Karneol WALTERS Taf. 10, 564 – zwei Kinder, zwei Sirenen (Abb. 44 c). FURTWÄNGLER, AG Taf. 13, 17 u. 19. LIPPOLD, Gemmen Taf. 79, 12 u. 14. BOARDMAN, AGG 294 Abb. 615; Karneol in Cambridge, ehem. Southesk, BOARDMAN, GGF 413 Nr. 309 (Leier).

<sup>149</sup> *Zylinder*: Karneol in Moskau. A. SACHAROV, Gemmen des staatlichen historischen Museums in Moskau (1958) Taf. 3, 111. BOARDMAN, GGF 295 u. 415 Taf. 641 (Frau neben Waschbecken u. Vogel); Karneol aus Rhodos in Oxford. B. BUCHANAN, Catalogue of Ancient Near Eastern Seals (1966) Taf. 63, 1045. BOARDMAN, GGF 295 Taf. 640 (Frau und Reiher); Karneol DE RIDDER I 238 Taf. 36, 510. FURTWÄNGLER, AG III 133 Abb. 99. BOARDMAN, GGF 415 Nr. 385 (Nike neben Thymiaterion); ein einfacher Zylinder ist der in Gold prachtvoll eingefasste Karneol (mit Kette) in London, Victoria und Albert Mus. FURTWÄNGLER, AG III 133. BOARDMAN, GGF 293 Nr. 595 und 412 Nr. 272, eine sehr gute Farbaufnahme S. 203, 3 – Frau mit Kranich (Abb. 47 j); anschwellender Achat-Zylinder AGD I, 1 München 58 Taf. 31, 268 – stehender Reiher (Abb. 44 d).

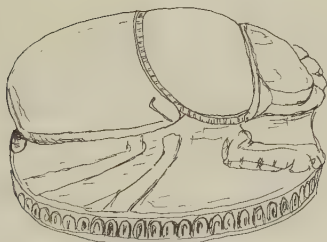
<sup>150</sup> *Abgeflachter Zylinder*: Bandachat u. verbr. Stein WALTERS 68 Taf. 10, 562 u. 563 s. hier Anm. 49 u. 50 und Taf. 32, 4, 5 (Faustkämpfer u. Harfenspieler); Achat in Oxford, Ashmolean Mus. (Abb. 44 e). BOARDMAN, GGF 290 Taf. 522 (Hund mit Knochen); Bandachat AGD II Berlin 81 Taf. 40, 181 (Reiher); Achat, ehem. Warren. BEAZLEY, Lewes House Taf. B. 2. BOARDMAN, GGF 290 Taf. 519 (Reiher); vier Achate in Boston: 1.) FURTWÄNGLER, AG 9, 20. BOARDMAN, GGF 290 Taf. 518 (Reiher); 2.) BEAZLEY, Lewes House Taf. 5, 65. FURTWÄNGLER, AG Taf. 9, 59. BOARDMAN, GGF 290 Taf. 520 (Löwin); 3.) BOARDMAN, GGF 290 Taf. 523 (Heuschrecke); 4.) BEAZLEY, Lewes House Taf. 5, 77. BOARDMAN, GGF 290 Taf. 524 (Sandale); weitere Beispiele s. Liste bei BOARDMAN, GGF 409 f. und schon bei FURTWÄNGLER, AG III 133.



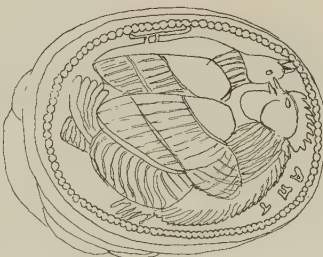
a



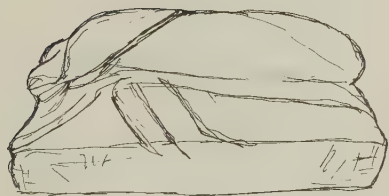
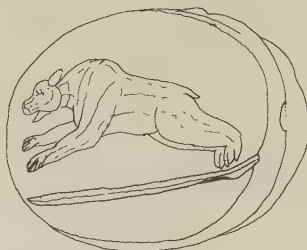
b



c



d



e



Abb. 45. Formen griechisch-klassischer Skarabäen

Der gegen Ende des 5. Jahrhunderts schon seltenere *Skarabäus* (Abb. 45) ist manchmal mit einem anspruchsvoll geformten und dekorierten Rücken versehen, mit zierlichen Strichbändchen als Trennlinien (Abb. 45 b.c)<sup>151</sup>. In weiterer Annäherung an die den Mittelmeermarkt beherrschende etruskische Glyptik erhalten einige Skarabäen auch eine geschmückte Basis (Abb. 45 b.c)<sup>152</sup>. Nur selten trennt ein Grat die Elytren, eine Reminiszenz an die archaische und phönikische Skarabäenglyptik<sup>153</sup>. Die Bilder werden in der Regel von einem Strichrand (Abb. 45 a-c) umrahmt, manchmal von einer Linie<sup>154</sup>. Andere Steine verbinden die Formen des Skarabäus und des Skarabäoids miteinander: der Käferrücken wird ausgeführt, das Bild bleibt rahmenlos (Abb. 45 d.e) und wird nach Art der Skarabäoide etwas selbständiger ins Feld gesetzt, z. B. der Bär und die fliegende Gans des Dexamenos<sup>155</sup>. Es gibt sogar Skarabäen aus blauem Chalcidon, also aus dem Stein der Skarabäoide, natürlich dann ohne Rahmung<sup>156</sup>. Die *Pseudoskarabäen mit Löwenrücken* kommen auch weiterhin vor, wie in der Archaisk, und sind auch später meist aus Karneol: z. B. Berlin Nr. 179 und München Nr. 358<sup>157</sup>. Meistens aus Karneol sind auch manche ovale Steine mit konvexer Bildseite, die als *Ringsteine* gedacht waren oder nachträglich zurechtgeschnitten worden sind<sup>158</sup>.

<sup>151</sup> *Strichbändchen als Trennlinie zwischen Thorax und Elytren* s. z. B. Abb. 45 b.c = AGD I, 1 München Taf. 68, 265 u. WALTERS 93 Taf. 13, 759 (Taf. 36, 11), hier 150 Anm. 133.

<sup>152</sup> *Geschmückte Basis* s. die Beispiele von Anm. 151, ferner 142 Anm. 76 (Taf. 33, 7); 147 Anm. 114 (Taf. 35, 2-5).

<sup>153</sup> *Einen Grat als Elytrentrennung* s. AGD I, 1 München Taf. 68, 308; eine *gekerbte Mulde* (Omegaform) als Elytrentrennung hat die viel zitierte fliegende Gans in der Art des Dexamenos (Taf. 31, 10), s. 134 f. Anm. 35.

<sup>154</sup> *Skarabäen mit Strichrand*: z. B. Karneole AGD I, 1 München 57 Taf. 31, 264. 265 – Pegasos (Abb. 45 a. b); Obsidian-Skarabäus in London – Hahn u. Henne (Abb. 45 c) s. 150 Anm. 133. Skarabäus mit *Linienrand als Bildumrahmung*: Karneol der Privatslg. Müller, Bonn – Amazone (Taf. 34, 10) s. 146 Anm. 105.

<sup>155</sup> *Skarabäen ohne Bildumrahmung*: Chalcidon AGD I, 1 München 61 Taf. 34, 294 – Bär (Abb. 45 d). Vgl. auch Karneol ebenda 57 Taf. 31 u. 68, 267 – Sau (Abb. 45 e) u. den Karneol in Kopenhagen – Mädchenkopf (Taf. 35, 3). Die „fliegende Gans des Dexamenos“ (Taf. 31, 10) s. 134 f. Anm. 35.

<sup>156</sup> *Blauer Chalcidon* als Skarabäus, in Baltimore. FURTWÄNGLER, AG Taf. 63, 11. BOARDMAN, GGF 294 Taf. 62 I (Löwin, ohne Bildumrahmung).

<sup>157</sup> *Karneol-Löwen-Pseudoskarabäen*: AGD II Berlin 8 I Taf. 39, 179 (Delphin u. Wasservogel);

AGD I, 1 München 70 Taf. 41, 358 (ohne Bild); RICHTER Taf. 12, 75 (fliegender Eros); ebenda Taf. 18, 103 (Rind); ebenda Taf. 9, 55 (Löwe); andere Beispiele s. BOARDMAN, GGF 412 Nr. 243 ff. (Lit.). Ein neues Stück: VOLLENWEIDER, Musées de Genève 211, 1981, 19 f. u. Abb. Vgl. auch 162 Anm. 182. Vgl. ferner 119 f. Anm. 113 (Taf. 24, 8); 211 Anm. 107 (Abb. 53 e).

<sup>158</sup> Bei den von BOARDMAN, GGF 407 aufgeführten „Ringsteinen“ muß bedacht werden, daß manche Exemplare aus Sammlungen stammen, bei denen Skarabäen oder Skarabäoide in moderner Zeit zu Ringsteinen zurechtgeschnitten worden sind, vgl. ZAZOFF, Zur Geschichte des Stosch'schen Steines, AA 1974, 466 ff. So ist es wahrscheinlich auch mit den Steinen AGD II Berlin Nr. 151, 153, 176, 177, 182 – alle in modernen Fassungen. Ungewiß ist es auch z. B. beim altbekannten Karneol mit der neuzeitlichen Beischrift ΘΑΜΥΡΟΥ im Britischen Museum (Sphinx). STOSCH Taf. 69. s. ZAZOFF, SF 29 Anm. 86. FURTWÄNGLER, JdI 3, 1888, Taf. 11, 19 u. 4, 1889, 71. DERS., AG Taf. 10, 58 BOARDMAN, GGF 293 Taf. 603. Man kann andererseits aber nicht an der Ursprünglichkeit jeden klassischen Ringsteins zweifeln: BOARDMAN, GGF Taf. 508, 528, 542, 545, 591, 605, 623, 624, 625. Demnach kann festgestellt werden, daß Ringsteine der klassischen Zeit nicht so selten sind, wie früher angenommen wurde, vgl. FURTWÄNGLER, AG III 129.



## 7. MATERIAL

Als Material nahm man außer dem beliebten bläulichen *Chalcedon* auch *Karneol*, *Achat*, häufig *Bergkristall*, gelegentlich *Jaspis*<sup>159</sup>, selten *Lapislazuli* wie für die Kauernde in London und für das Viergespann München Nr. 316<sup>160</sup>. Ein schwarzer nicht so harter Stein, von Boardman als schwarzer Jaspis bezeichnet, vielleicht *Obsidian*, kommt zuweilen vor, aber nur mit qualitativ mäßigen Bildern<sup>161</sup>. Etwas Besonderes ist der für hochklassische Meisterwerke gern gewählte, z. B. für den Steinschneider Dexamenos typische, gelb, rot oder braun *gesprenkelte Jaspis*<sup>162</sup>.

Eine Gruppe für sich, die in den meisten Sammlungen vertreten ist, bilden Skarabäoide aus *Glas*, meistens hell-grünlich, daneben aber auch farblos, immer gegossen, also niemals graviert. Es handelt sich um Surrogate, die auch als Wiederholungen bestimmter Themen vorkommen, ja auch in mehrfacher Ausführung wie z. B. bei dem hier abgebildeten Kopenhagener Glas mit dem Frauenkopf, der eine genaue Replik von München Nr. 319 u. 322 darstellt. Ob die „Σφραγίδες ύαλιναί“, die in den Inventaren des Parthenon genannt werden, solche Stücke waren, bleibt unsicher<sup>163</sup>. „Λίθος χυτή“, das flüssig gegossene Material, hat jedenfalls die Produktion preiswerter Surrogate ermöglicht. Das klare farblose Glas sollte vielleicht als Ersatz des Bergkristalls dienen<sup>164</sup>. Daneben gab es farbiges Glas in vielen Varianten, z. B. in tiefblau, in grün, in gelblichen Tönen und auch irisierend<sup>165</sup>. Furtwängler waren diese Farbska-

37,1-3

<sup>159</sup> *Jaspis* in einer klaren Farbe ist selten: *grünes* Skarabäoid WALTERS Taf. 26, 2104. BOARDMAN, GGF 208 u. 294 Taf. 611 (Pferd u. Pferdehalter); *rotes* Skarabäoid RICHTER Taf. 13, 79. BOARDMAN, GGF 292 Taf. 563 (Bigä).

<sup>160</sup> *Lapislazuli*-Skarabäoid mit einer kauernenden, badenden Frau (Taf. 34, 5) s. 144 Anm. 92; Skarabäoid AGD I, I München 64 Taf. 36, 316 (Viergespann).

<sup>161</sup> *Schwarzer, weicher Stein* mit mäßigen Bildern s. FURTWÄNGLER, AG III 135: Skarabäoid WALTERS Nr. 517. FURTWÄNGLER, AG Taf. 13, 21. BOARDMAN, GGF 294 Taf. 608 (black jasper – Nymphe mit Thyrsos u. Maske); Skarabäoid WALTERS Taf. 9, 526. FURTWÄNGLER, AG Taf. 13, 22. BOARDMAN, GGF 294 Taf. 610 (black jasper – Herme); Skarabäoid WALTERS Nr. 532. FURTWÄNGLER, AG Taf. 13, 15 BOARDMAN, GGF 294 Taf. 609 (black jasper – Rückenansicht einer Frau); abgesägter Stein WALTERS Taf. 28, 2405. BOARDMAN, GGF 294 Taf. 612 (black jasper – weidendes Pferd). Hervorragendes Beispiel hingegen der Skarabäus mit Hahn u. Henne (Taf. 36, 11), s. 150 Anm. 133.

<sup>162</sup> *Gesprenkelter Jaspis*: einfachheitshalber werden hier nur die Nummern von BOARDMAN,

GGF angegeben: Abb. 215 (mottled jasper); Taf. 449 (red and white); 452 (mottled yellow); 466 (red and yellow mottled) – Porträt des Dexamenos (Taf. 31, 3); 469 (red and black mottled) – Reiher des Dexamenos (Taf. 31, 2); 470 (red, black and white mottled) – Amphora, wahrscheinl. Dexamenos; 475 (red and yellow mottled) – Pferd, wahrscheinl. Dexamenos (Taf. 31, 7); 491 (red and clear jasper) – sitzende Greifin; 506 (mottled); 509 (mottled clear red and yellow); 534 (mottled); 537 (mottled); 547 (mottled); 555 (mottled); 602 (mottled red jasper and chalcedony); 614 (mottled); 636 (white and brown mottled); 586 (Chalcedony with yellow flecks); andere Beispiele enthalten auch die Listen BOARDMAN, GGF 407 ff.

<sup>163</sup> Zur Frage der *Glasherstellung* s. ZAZOFF, SF 151 ff. s. auch FURTWÄNGLER, AG III 135. BOARDMAN, GGF 210 erörtert das Problem, s. auch S. 415. Zu den Beispielen s. hier 158 Anm. 171.

<sup>164</sup> Daß es den Bergkristall nachahme, erwähnt BOARDMAN, GGF 211.

<sup>165</sup> z. B.: *tiefblau* AGD I, I München Nr. 255 u. 329; *farblos, aber irisierend* Nr. 257; *hellblau* Nr. 228; *gelblich* Nr. 323; *grün* Nr. 258 u. 336.



len noch nicht bekannt<sup>166</sup>. Viele Stücke, besonders die grünlichen, sind nur beschädigt erhalten, an den Oberflächen abgesplittert. Mit Boardman ist anzunehmen, daß die Gläser nach dem Guß nachträglich zurechtgeschnitten worden sind<sup>167</sup>, auf manchen Stücken ist sogar auf der konvexen Seite ein Bild angebracht worden<sup>168</sup>.

- 34,6,7 Das oben besprochene altbekannte Glas Berlin Nr. 154 mit der Skylla als Wiederholung des Bergkristalls in Paris aus der Slg. Luynes dürfte als Replik, nicht als Duplikat gelten. Die beiden Exemplare stimmen jedoch nicht völlig überein, weder in der Größe noch in der Form<sup>169</sup>. Eine Reihe anderer sogenannter Dubletten zeigen mehr Übereinstimmung, wie die hier abgebildeten Beispiele von Kopfdarstellungen und von Wiederholungen des Motivs einer sitzenden Frau<sup>170</sup>. Häufig sind Tiermotive geläufiger Art, Wagenlenker, Tamburinspieler u. a.<sup>171</sup>.
- 37,1–10  
37,11

## 8. DEKOR DER BILDFELDER

Die klassischen Gemmenbilder bleiben vorwiegend *ohne Bildrand*, der großen Verbreitung des Skarabäoids entsprechend. Quantitativ folgt dann der einfache, zuweilen doppelte *Linienrand*. Das *Strichband*, das für Skarabäenbilder immer noch die Regel bleibt, rahmt manchmal auch die Bildfelder von Skarabäoiden ein<sup>172</sup>.

Die einfache Stand- oder *Grundlinie* erhält größere Bedeutung als je zuvor: übermäßig breit, aufgerauht oder gewellt bedeutet sie Gelände, erweitert auch felsiges

<sup>166</sup> FURTWÄNGLER AG III 135 behauptete, sie seien lediglich in der hellen weißen und in der grünlichen Farbe vertreten.

<sup>167</sup> Die Beschreibung mit dem geraden Rücken und die Erklärung mit Abformung gibt BOARDMAN, GGF 210.

<sup>168</sup> Auf der konvexen Seite erscheint das Bild z. B. auf dem Exemplar AGD I, 1 München 67 Taf. 39,336.

<sup>169</sup> Die beiden Skarabäoide (Taf. 34,6,7) s. 145 Anm. 95 u. 96. BOARDMAN, GGF 210: „Our glass scaraboids were decidedly second-best and probably mass-produced. Yet there seems to be only one example of a duplicate.“ Vgl. hierzu nächste Anm.

<sup>170</sup> *Dubletten* farbloser oder grünlich-gelber Glas-Skarabäoide: 1.) *Frauenkopf im Profil*: Kopenhagen, Nat. Mus. Nr. 1532 (Taf. 37,1). Maße: 2,40 × 1,83 × 1,0 cm. s. dazu AGDI, 1 München 65 Taf. 37,319. 322 (Taf. 37,2,3). 2.) *Veränderter Typus mit Haarknoten*: London, WALTERS 70 Nr. 578 (Taf. 37,4) u. Palermo, Mus. Naz. Nr. 401 (Taf. 37,5). Maße: 2,45 × 1,90 × 0,99 cm. 3.) *Sitzende Frau mit Vogel*: Kopenhagen, Nat. Mus. Nr. 5393 aus der Peloponnes (Taf. 37,6). Maße: 1,95 × 1,60 × 0,8 cm u. London, WALTERS 70 Nr. 577 (Taf. 37,7); ähnli-

ches Motiv *mit Harfe*: Kopenhagen, Nat. Mus. Nr. 5157 aus Patras (Taf. 37,8). Maße: 2,70 × 2,22 × 0,68 cm. 4.) *Bärtiger Kopf*: Cambridge, Fitzwilliam Mus. Nr. 49 (Taf. 37,9). Maße: 2,86 × 2,50 × 1,13 cm u. Palermo, Mus. Naz. Nr. 394 (Taf. 37,10) Maße: 1,6 × 1,4 × 0,6 cm. Eine Replik ist auch AGD II Berlin 75 Taf. 36,159.

<sup>171</sup> z. B. *Pferde* auf den farblosen oder grünlichen Glas-Skarabäoiden AGD I, 1 München 56 f. Taf. 30,257–259. *Wagenlenker* replikenhaft ähnlich ebenda 64 Taf. 36,314 u. 315. Eine *Tamburinspielerin* bieten die beiden Exemplare FURTWÄNGLER, Berlin 32 Taf. 6,322. DERS., AG Taf. 13,7. BOARDMAN, GGF 295 Abb. 646 und Slg. Bauer, Köln (Taf. 37,11). ZAZOFF in: Kunst der Antike. Schätze aus norddeutschem Privatbesitz (Hamburg 1977) 450 Abb.

<sup>172</sup> „*Orlo etrusco*“ auf Skarabäoiden, sogar Meisterstücken: z. B. stehender Reiter des Dexamenos (Taf. 31,2) s. 132 Anm. 31; Mike-Gemme des Dexamenos (Taf. 31,4) s. 134 Anm. 33; Harfenspielerin und stehendes Pferd (Taf. 31,5,6) s. 134 Anm. 35; auf *kreisrundem Skarabäoid*: Achat AGD I, 1 München 63 Taf. 35,307 (Taf. 36,7 u. Abb. 44 a); auf *abgeflachtem Zylinder*: Faustkämpfer (Taf. 32,4) s. 137 Anm. 49.

Terrain oder Meereswellen<sup>173</sup>. Bei dem dem Dexamenos zugeschriebenen Faustkämpfer dient als Grundlinie die Basis einer Statue<sup>174</sup>. Die Linie wird zuweilen etwas schräg gezeichnet, erreicht nicht den Rand des Gemmenbildes, und als Standlinie erhöht sie die statuarische Wirkung. Beim Dexamenos-Pferd in Boston ist sie – wie der Bildrand – ein gestricheltes Bändchen<sup>175</sup>. Beim Stierbild auf dem Achat München Nr. 307 ist auch das *Segment* unter ihm schraffiert, ähnlich wie in der älteren phönikischen und archaischen Glyptik des 6. Jahrhunderts<sup>176</sup>.

## 9. BÜGEL UND EINFASSUNGEN

Die *Skarabäenbügel* (Abb. 46 u. 47) behalten in ihren vielerlei Varianten im ganzen die archaischen und phönikischen Formen bei. Beim Skarabäus mit dem verwundeten Krieger im Cabinet des Médailles (Abb. 46 a) hat man z. B. nach alter phönikischer Art als Stein den grünen Jaspis und für den Goldbügel die *Schlaufenform* gewählt<sup>177</sup>. Häufig kommt der Bügel mit einem *Befestigungsteller* (Abb. 46 b) vor, durch den der Achsendraht gezogen und am Bügelhals aufgewickelt ist<sup>178</sup>. Mitunter wird der Draht dekorativ in vielen *Windungen um den Bügelhals* geschlungen (Abb. 46 c, d), wie die hier abgebildeten Steine in London und im Vatikan zeigen<sup>179</sup>. Manchmal ist der ganze Metallbügel von einem dünnen Draht umwickelt (Abb. 46 c). Die Bügel variieren zwischen der flachen Blechform (Abb. 46 e), dem massiven Vierkant (Abb. 46 d) und der Rundform (Abb. 47 f)<sup>180</sup>. Sind die Bügel kleiner als gewöhnlich, so sind sie gedrängener und nicht kreisrund, sondern etwas platt gedrückt, wie beim Meisterstück

<sup>173</sup> *Grundlinie*: Das oben besprochene Standbild des Apollon auf dem Karneol-Skarabäoid in Boston (Taf. 34,9), s. 146 Anm. 104, hat eine so breite Standlinie, daß sie als Geländeangabe anzusehen ist. So ist es auch bei der Wellenlinie des stehenden Reihers (Taf. 31,2), s. 132 Anm. 31, und des rennenden Pferdes des Dexamenos (Taf. 31,7), s. 134 Anm. 35, wo felsiges Gelände deutlich entworfen ist. Auf dem Skarabäoid mit Fuchs und Weinrebe übernehmen steiniger Boden und knorriger Stamm die Rolle der Grundlinie. FURTWÄNGLER, AG Taf. 9,62. P.ZAZOFF, Jagddarstellungen auf antiken Gemmen (1970) 35 Taf. 13,21. LIPOLD, Gemmen Taf. 87,5. BOARDMAN, GGF 289 Taf. 497.

<sup>174</sup> Eine *Statuenbasis* nimmt die Stelle der Grundlinie auf dem Gemmenbild des abgeflachten Achat-Zylinders mit dem Faustkämpfer ein (Taf. 32,4) s. 137 Anm. 49. Vgl. auch die kauernde Aphrodite in Paris (Taf. 34,2) 144 Anm. 91.

<sup>175</sup> Ein *gestricheltes Bändchen* als Grundlinie ist auf dem Dexamenos zugeschriebenen Gemmenbild mit dem stehenden Pferd (Taf. 31,6) s. 134 Anm. 35.

<sup>176</sup> Ein *schraffiertes Segment* als Reminiszenz an die archaische Glyptik ist auf dem Stierbild des kreisrunden Skarabäoids AGD I, 1 München 63 Taf. 35,307 (Taf. 36,7 u. Abb. 44 a).

<sup>177</sup> Grüner Jaspis mit *Schlaufenbügel* (Abb. 46 a u. Taf. 35,8) s. 148 Anm. 118 (Krieger). Zu den Skarabäenbügeln innerhalb der etruskischen Glyptik s. ZAZOFF, Skarabäen 138 ff. und hier 247 ff. Taf. 63 u. 64. Vgl. 123 f. u. Abb. 39; 95 f. u. Abb. 30.

<sup>178</sup> *Befestigungsteller*: Bergkristall-Skarabäoid WALTERS 71 Taf. 10,588 – Pferd (Abb. 46 b). BOARDMAN, GGF 288 Taf. 477.

<sup>179</sup> *Drahtumwicklung*: zum Ziegenbock (Abb. 46 c u. Taf. 36,5) s. 149 Anm. 129; Karneol-Skarabäus im Vatikan, Mus. Gregoriano Nr. 13177 – Rind (Abb. 46 d). Maße winzig: 0,88 × 0,68 × 0,55 cm.

<sup>180</sup> *Flacher Bügel* und *Rundform*: Karneol-Achat-Skarabäoid AGD I, 1 München 59 Taf. 32,278 (Photo mit 276 vertauscht) – springender Steinbock (Abb. 46 e); zum Karneol-Skarabäus in Paris mit dem hockenden Löwen (Abb. 47 f u. Taf. 36,8) s. 149 f. Anm. 131.

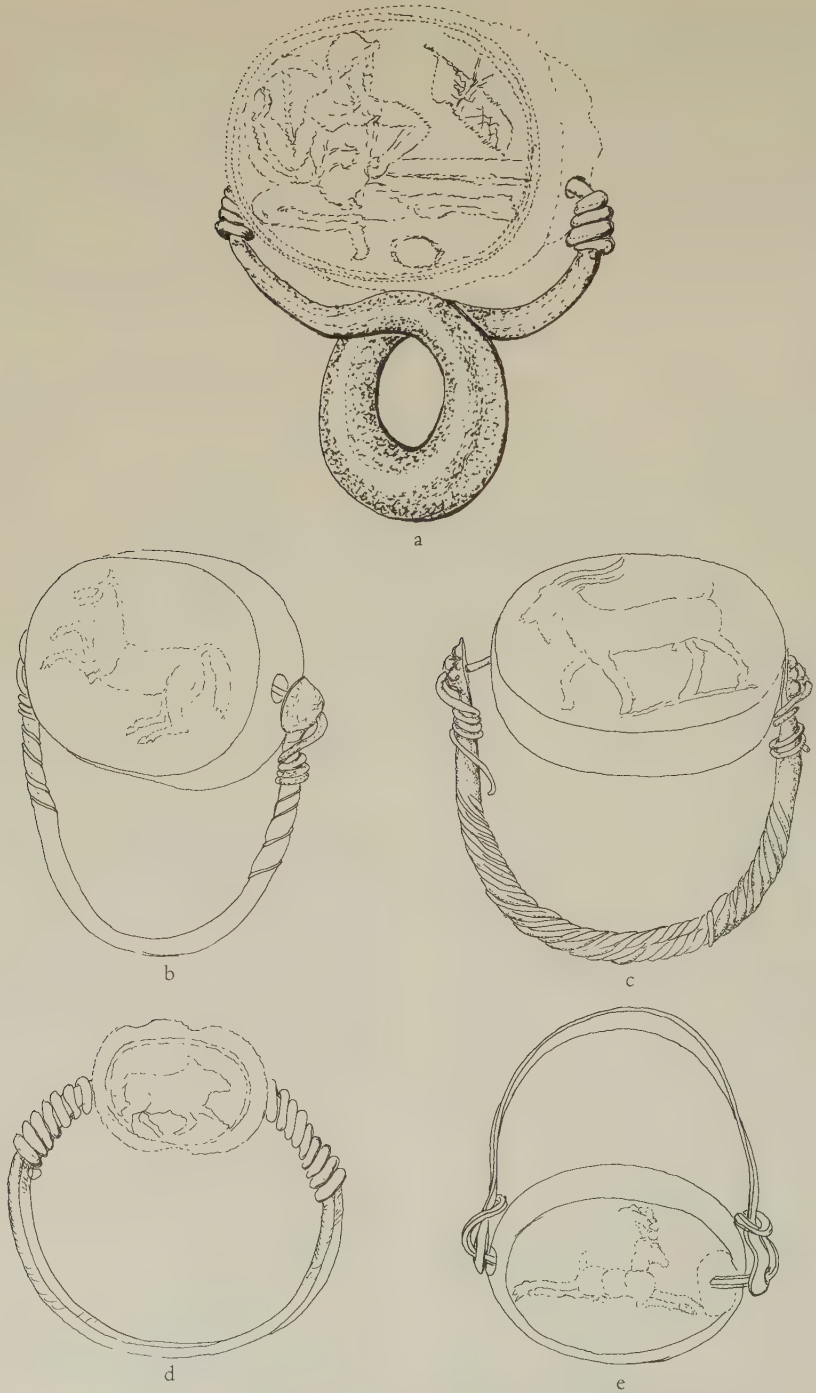


Abb. 46. Bügel griechisch-klassischer Skarabäen und Skarabäoide

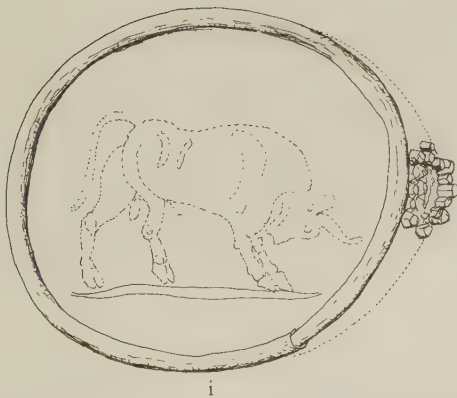
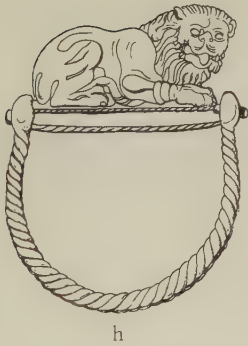
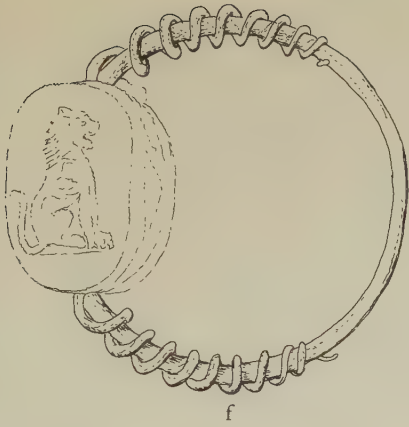


Abb. 47. Bügel und Einfassungen griechisch-klassischer Gemmen



des Dexamenos mit dem stehenden Reiher in Leningrad (*Abb. 47 g*), sie konnten dann also kaum auf einen Finger aufgesteckt werden<sup>181</sup>. Auch die Löwen-Pseudoskarabäen (*Abb. 47 h*) konnten Skarabäenbügel der üblichen Form erhalten, wie ein Beispiel in Leningrad zeigt<sup>182</sup>. Ringsteine oder ringsteinförmige Skarabäoide wurden auch in der klassischen Zeit mitunter eingefast, so daß bei den größeren Exemplaren der Bügel, bei kleineren der Fingerring an der *Einfassung* befestigt werden konnten. Eines der wenigen erhaltenen Beispiele dafür ist das Chalcedon-Skarabäoid in London mit dem zustoßenden Stier (*Abb. 47 i*)<sup>183</sup>. Offensichtlich dienten die mit Bügeln versehenen Steine nicht nur als Siegel, sondern auch als Schmuck. Mitunter sind die Bügel so konstruiert, daß die beiden Achsenköpfe so weit über die Fläche des Gemmenbildes hinausragen, daß sie ein Siegel verhindern. In diesen Fällen ist der ausschließliche Gebrauch der Stücke als Schmuck evident. Besonders deutlich zeigt dies der prachtvoll eingefaste Zylinder im Victoria und Albert Museum in London (*Abb. 47 j*), der mit einer langen Kette versehen ist, so daß man ihn um den Hals tragen konnte, ein Stück, das schon Furtwängler sehr bewundert hat<sup>184</sup>.

<sup>181</sup> Zum stehenden Reiher des Dexamenos (*Abb. 47 g u. Taf. 31, 2*) s. 132 Anm. 31.

<sup>182</sup> Löwen-Pseudoskarabäus in Leningrad, Eremitage (*Abb. 47 h*) nach CRPetersbourg 1865 Taf. 3, 23. FURTWÄNGLER, AG III 128 Abb. 88. Vgl. auch 156 Anm. 157.

<sup>183</sup> *Einfassung*: Chalcedon-Skarabäoid WALTERS 71 Taf. 10, 585 – Stier (*Abb. 47 i*). BOARDMAN, GGF 43 I Nr. 15 (graeco-persisch).

<sup>184</sup> Zum Karneol-Zylinder in Goldfassung (*Abb. 47 j*) s. 154 Anm. 149.

## VIII. GRAECO-PERSISCHE GEMMEN

(Persisch-griechisch. Griechisch-persisch. Graeco-persian Seal Stones. Cachets Achéménides. Greeks and Persians. Late Achaemenian Gems)

WINCKELMANN, Description (1760) 32 zu I Nr. 136. FURTWÄNGLER, Berlin (1896) 19 f. DERS., AG III (1900) 117 ff. DE FOVILLE, Etudes de numismatique et de glyptique. Pierres gravées inédites du Cabinet de France, RevNum 9, 1905, 277 ff. F. v. DUHN, Alcune nuove Gemme Graecopersiane, in: Simbolae Litterariae in Honorem Julii de Petra (1910). OSBORNE, Engraved Gems (1912) 48 ff. BUTTLER, Excavations of Sardes, AJA 16, 1912, 478 ff. SVORONOS, JIntANum 15, 1913, 172. W. WEBER, Der Siegeszug des Griechentums im Orient, Antike 1, 1925, 101 ff. WALTERS (1926) 51 ff. A. MOORTGAT, Hellas und die Kunst der Achaemeniden (1926). KNIPOVIČ, Graeco-persische geschnittene Steine, SbornikErmitaž 3, 1926, 41 ff. O. M. DALTON, The Treasure of the Oxus (1926) passim. M. I. MAXIMOWA, Antike geschnittene Steine der staatlichen Ermitage (1926, russ.) 52 ff. DIES., Griechisch-persische Kleinkunst in Kleinasien nach den Perserkriegen, AA 1928, 648 ff. Gow, Notes on the Persae of Aeschylus, JHS 48, 1928, 157 f. A. U. POPE – P. ACKERMAN, A Survey of Persian Art I (1938) 383 ff. u. IV Taf. 123 u. 124. RICHTER, Greeks in Persia, AJA 50, 1946, 15 ff. DIES., The late „Achaemenian“ or „Graecopersian“ Gems, Hesperia Suppl. 8, 1949, 291 ff. DIES., Greek Subjects on „Graecopersian Seal Stones“, Archaeologica Orientalia in Memoriam Ernst Herzfeld (1952) 189 ff. SEYRIG ebenda 195 ff. – Cachets Achéménides. BLOCH, Graeco-Persian Intaglio found at Bolsena, CRAI 1953, 376 f. RICHTER (1956) 125 ff. MAXIMOWA, MatIssIa 50, 1956, 190 ff. bes. Anm. 1 (Tonabdrücke). E. F. SCHMIDT, Persepolis II (1957) 14 ff. VOLLENWEIDER, Enc. of World Art 6, 1962, 53 ff. W. W. PAVLOV, Zur Frage der kleinasiatischen Glyptik, in: Festschrift für W. W. Struve (1962) 327 ff. ZAZOFF, Die minoischen, griechischen und etruskischen Gemmen der Privatslg. Dr. Johs. Jantzen, Bremen, AA 1963, 59 ff. DERS., Gemmen in Kassel, AA 1965, 44 ff. NIKULINA, Monuments de la Glyptique de Phanagorie, SovA 2, 1965, 185 ff. RICHTER, Greeks and Etruscans (1968) 125 ff. AGD I,1 München (1968) 51 ff. BURTON Y. BERRY (1968) 12 ff. AGD II Berlin (1969) 82 ff. BOARDMAN, Three Greek Gem Masters, BurlMag 1969, 395 ff. DERS., Pyramidal Stamp Seals in the Persian Empire, Iran 8, 1970, 19 ff. DERS., GGF (1970) 303 ff. AGD III Kassel (1970) 198. NIKULINA, La glyptique „grecque orientale“ et „gréco-persé“, AntK 14, 1971, 90 ff. MARTINI, Gnomon 44, 1972, 608 (Rez. von AGD II Berlin). AGWien (1973) 39. J. BOARDMAN, Intaglios and Rings ... from a private Collection (1975) 28 ff. u. 96 ff. NEVEROV, Intaglios (1976) 58 ff. (passim). BOARDMAN, Greek and Persian Glyptic in Anatolia and beyond, RA 1976, 45 ff. ZAZOFF in: Kunst der Antike. Schätze aus norddeutschem Privatbesitz (Hamburg 1977) 503 ff. AGOxford (1978) 40 ff. AGHague (1978) 76. AMIET-ÖZGÜÇ-BOARDMAN, Ancient Art in Seals, edited by E. Porada (1980) 106 ff. ZWIERLEIN-DIEHL, Gnomon 52, 1980, 485 (Rez. AGOxford). Auktionskatalog XI F. Sternberg, Antike Münzen. Antike geschnittene Steine, Zürich Nov. 1981 S. 136 ff.<sup>1</sup>

### I. ZUR FORSCHUNGSGESCHICHTE

Der enge typologische und stilistische Zusammenhang einer großen Gruppe achämenidischer Zylinder, Petschafte und Skarabäoide mit Werken der griechischen Glyptik ist zuerst von FURTWÄNGLER gesehen worden. Er hat diese Gemmen griechisch-per-

<sup>1</sup> Die bibliographische Anordnung ist chronologisch. Nach 1980 erschienene Publikationen konnten im Text nicht mehr berücksichtigt

werden, manches wohl aber im Literaturvorspann und in den Anmerkungen.

sisch genannt, weil er glaubte, sie seien „griechisch der Arbeit nach, persisch nach Inhalt und Bestimmung“, also von griechischen Steinschneidern für Perser hergestellt worden<sup>2</sup>. A. MOORTGAT versuchte in seiner kleinen Schrift über „Hellas und die Kunst der Achaemeniden“ (1926), in der er u. a. Gemmenbilder griechischen und persischen Kunstwerken gegenüberstellte, die wechselseitige Beeinflussung durch die historischen Hintergründe zu erklären, mit dem Ergebnis, daß er die Gemmen schließlich nicht als Werke griechischer Steinschneider ansah<sup>3</sup>. Fast gleichzeitig untersuchte auch MAXIMOWA in einem grundlegenden Aufsatz über die „griechisch-persische Kleinkunst in Kleinasien nach den Perserkriegen“ (1928) das Material, insbesondere unter Einschluß der Gemmen aus russischen Funden, denen sich kurz zuvor KNIPOWIČ gewidmet hatte, und kam zu dem Schluß, diese Glyptik sei zwar griechisch beeinflusst, aber im Grunde „unhellenisch“<sup>4</sup>. In einem Aufsatz von 1949 erklärte RICHTER den Mischstil der Gemmen als Folge des kosmopolitisch gewordenen Ostens, in dem die griechische Kunst eine wichtige Rolle gespielt habe<sup>5</sup>. Neuerdings hält man die Frage, wie die Steinschneider dieser Gemmen ethnisch zu bestimmen sind, für mehr oder weniger unlösbar<sup>6</sup>. Das zusammenfassende Kapitel „Greeks and Persians“ in BOARDMANS großem Buch von 1970 widmet sich vor allem der Unterscheidung verschiedener Stilgruppen und Werkstätten<sup>7</sup>, während NIKULINA in ihrem Aufsatz „La Glyptique ‚grecque orientale‘ et ‚gréco-persé‘“ (1971) altes und neues Material mehr nach ikonographischen als nach stilistischen Gesichtspunkten behandelte<sup>8</sup>.

Der Mischstil der graeco-persischen Gemmen bildete sich während des 5. und 4. Jahrhunderts natürlich in unmittelbarem Zusammenhang mit der politischen Entwicklung des achämenidischen Reiches vom Sieg des Kyros über Krösus (546 v. Chr.), durch den die griechischen Städte Kleinasiens unter persischen Einfluß kamen, bis zur Eroberung durch Alexander (323 v. Chr.) heraus: die ethnischen Verbindungen zwischen Griechen und Persern aktivierten sich, griechische Söldner dienten in den persischen Heeren, Auswanderer zogen nach Persien, und sogar die Bevölkerung ganzer Städte wurde dorthin umgesiedelt, wie Herodot berichtet<sup>9</sup>. Das brennende Problem

<sup>2</sup> FURTWÄNGLERS Kapitel „Griechisch-persische Gemmen“, AG III 116 ff. bleibt nach wie vor grundlegend. Bemerkenswert ist, daß er die Gruppe einige Jahre vorher (1896) „persisch-griechisch“ genannt hatte. Der Ausdruck „graeco-persische Kunst“ wird jetzt auch auf andere Kunstzweige übertragen, s. H. H. VON DER OSTEN, Die Welt der Perser<sup>2</sup> (1956) 98 f. Vgl. LUSCHEY, Griechisch-persische Metallarbeiten im Antiquarium, BerlMus 59, 1938, 70 ff.

<sup>3</sup> A. MOORTGAT, Hellas und die Kunst der Achaemeniden (1926) 23: „Material, Steinform und zahlreiche Stileigenschaften verbieten uns die Annahme, daß sie das Werk griechischer Steinschneider sind.“

<sup>4</sup> MAXIMOWA, AA 1928, 662 – die Arbeiten seien unhellenisch. KNIPOWIČ, Graeco-persi-

sche geschnittene Steine, SbornikErmitaž 3, 1926, 41 ff.

<sup>5</sup> RICHTER, Hesperia Suppl. 8, 1949, 298: „The picture which these Graeco-Persian Stones present is indeed revealing. The Near East was becoming cosmopolitan.“

<sup>6</sup> AGD II Berlin 83 – Frage unlösbar, jedoch Lokalisierung von Werkstätten möglich.

<sup>7</sup> BOARDMAN, GGF 305 ff. versucht die stilistische Trennung in „Greek Style“ 309 ff. u. „Mixed Style“ 312 ff.

<sup>8</sup> NIKULINA, La glyptique „grecque orientale“ et „gréco-persé“, AntK 14, 1971, 90 ff.

<sup>9</sup> Herodot VI 20.107, s. RICHTER, Hesperia Suppl. 8, 1949, 294 u. Anm. 9 (Lit.) und GUÉPIN, On the Position of Greek Artists under Achaemenid Rule, Persica I, 1963/64, 38 (mit Heran-

der Mitarbeit griechischer Künstler an den großen Palastprojekten der persischen Könige beschäftigt verständlicherweise die Orientalistik schon lange; es liegt ähnlich wie in der Steinschneidekunst. Infolgedessen hat der dortige Untersuchungsverlauf sich auch auf die Glyptikforschung richtungsweisend ausgewirkt<sup>10</sup>, weshalb hier darüber kurz berichtet werden soll.

Die sog. frühen Reisenden, FLANDIN (1843), LAYARD (1849) und TEXIER (1852) sahen sich als erste mit der Frage des östlichen Fremdeinflusses auf die Kunst Persiens konfrontiert<sup>11</sup>, dann wurde von SEMPER (1879) und DIEULAFOY (1884/5) die Rolle der Griechen direkt angesprochen<sup>12</sup>, und bald teilten sich die Meinungen: PERROT sah mehr den griechischen Einfluß<sup>13</sup>, HERZFELD, SARRE und MOORTGAT mehr den orientalischen<sup>14</sup>. Die Ausgrabungen in Pasargade und die Veröffentlichung der sog. Grundsteinlegungsurkunde des Dareios aus Susa bestärkten den Glauben an primär griechische Mitwirkung<sup>15</sup>. Entsprechend wurden auch die Reliefs von Persepolis, der Bogenschützenfries von Susa und das Felsrelief von Bisotun als griechisch-ionisch

ziehung weiterer Quellen): „We might remember the horrid picture which Diodorus and Curtius Rufus describe of 800 or 300 captives, who were freed by Alexander when he was approaching Persepolis“. Über die historischen Hintergründe der persischen Kunst ist viel geschrieben worden: RICHTER a.O.; R.D. BARNETT, *Ancient Oriental Influences on Archaic Greece*, in: *Aegean and the Near East, Studies presented to Hetty Goldman* (1956) 212 ff.; VON BISSING, *Ursprung und Wesen der persischen Kunst*, SBMünchen 1927, 1; RODENWALDT, *Griechische Reliefs in Lykien*, SBBerlin 1933, 1028 ff.; E. PORADA, *The Art of Ancient Iran* (1965) u. Lit. 265 f.; E. AKURGAL, *Die Kunst Anatoliens von Homer bis Alexander* (1961) 167 ff.; GUÉPIN a.O. 34 ff.; E.F. SCHMIDT, *Persepolis I* (1957) 88; H.H. VON DER OSTEN, *Die Welt der Perser<sup>2</sup>* (1956) 98 f.; BOARDMAN, *GGF* 303 ff. C. Nylander, *Ionians in Pasargadae* (1970) 11 ff.

<sup>10</sup> Die Frage, ob griechische Künstler im Auftrag der Perser oder Perser – selbständig oder unter der Aufsicht griechischer Meister – die Gemmen gearbeitet haben, ist in der Literatur mit vielem Hin und Her immer wieder behandelt worden, wobei sich zeigt, daß klassische Archäologen mehr geneigt sind, dem griechischen, die Orientalisten dagegen dem persischen Einfluß Vorrang zu geben: FURTWÄNGLER, Berlin 19 – „persisch-griechisch“; DERS., *AG III* 116 – „von Griechen für Perser gearbeitet“; REINACH, *RA* 38, 1901, 45 – „Südrußland als Entstehungsort“; DE FOVILLE, *RevNum* 9, 1905, 277 ff. – „persische Arbeiten, in Südrußland entstanden“; KNIPOWIČ, *SbornikErmittaž* 3, 1926, 41 ff. – „persisch“; A. MOORTGAT s. Anm. 3 –

„persisch“; MAXIMOWA s. Anm. 4 – „unhellenisch“; RICHTER, s. Anm. 5 – „cosmopolitan“; LUSCHEY, *Propyläen Kunstgeschichte I* (1967) 296 – „es waren Griechen“; BOARDMAN s. Anm. 7 – versucht, die griechischen Arbeiten auszusondern. ZWIERLEIN-DIEHL s. Anm. 6 – „Frage unlösbar“.

<sup>11</sup> E. FLANDIN u. P. COSTE, *Voyage en Perse – Perse Ancienne* (1843 ff.) 118, 124 u. 160; A.H. LAYARD, *Nineveh and its Remains II* (1849) 289 ff.; DERS., *Discoveries in the Ruins of Nineveh and Babylon* (1853) 648; C. TEXIER, *Description de l'Arménie, la Perse et la Mésopotamie II* (1852) 178 ff., 190 f.

<sup>12</sup> G. SEMPER, *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten II* (1879) 346, 380 f. u. 423; M. DIEULAFOY, *L'Art antique de la Perse* (1884/85) passim.

<sup>13</sup> G. PERROT u. C. CHIPIEZ, *Histoire de l'art dans l'antiquité V* (1880) 425 ff.

<sup>14</sup> HERZFELD, *Pasargadae*, *Klio* 8, 1903, 37 u. 2; DERS., *Archaeological History of Iran* (1935) 17; DERS., *Iran in the Ancient East* (1941) 199 ff. u. 247 ff.; F. SARRE u. E. HERZFELD, *Iranische Felsreliefs* (1910) 145 ff.; F. SARRE, *Die Kunst des Alten Persien* (1922) 4 ff.; A. MOORTGAT, *Hellas und die Kunst der Achaemeniden* (1926).

<sup>15</sup> HERZFELD, *Bericht über die Ausgrabungen von Pasargadae 1928*, *AMIran* 1, 1929/30, 4 ff. *Grundsteinlegungsurkunde*: V. SCHEIL, *Inscriptions des Achéménides à Suse* (1929); R. G. KENT, *Old Persian: Grammar, Texts, Lexicon*, in: *American Oriental Series* (1953) 142 ff.; W. HINZ, *The Elamite Version of the Record of Darius Palace at Susa*, *JNearEastSt* 9, 1950, 1 ff.



beeinflusst verstanden: zuerst von FRANKFORT, dann mit sehr nachdrücklicher stilistischer Analyse von G. RICHTER<sup>16</sup>; J. M. COOK und H. LUSCHEY glaubten sogar den von Plinius nur unverbindlich erwähnten griechischen Baumeister Telephanes aus Phokis oder den durch Herodot bekannten Erbauer des Hereions von Samos, Theodoros, in Persien tätig sehen zu müssen<sup>17</sup>. K. ERDMANN und P. AMANDRY sprachen hingegen griechischen Künstlern in Persepolis nur untergeordnete Rollen zu<sup>18</sup>. Auch der in dieser Frage bis in unsere Tage eifrig forschende C. NYLANDER sieht mehr die ungrische Seite dieser Werke, einschließlich Pasargade, und räumt griechischer Mitarbeit nur einen geringen Raum ein, z. B. als Bauarbeiter<sup>19</sup>. An diesem Forschungsstand konnten die Inschriften mit den Angaben der „Völkerschaften“ also wenig ändern<sup>20</sup>. Nylander beurteilt die Frage der direkten Beeinflussung durch die Griechen bzw. Ionier als zumindest noch sehr umstritten, in mancher Hinsicht sei es dringend notwendig, das ganze Problem von neuem aufzurollen<sup>21</sup>. Der allgemeine Forschungsstand entspricht also dem für die Glyptik, wo man die Frage jetzt ruhen läßt, um zunächst das Material von neuem zu sammeln, zu sichten und zu ordnen.

Die *Provenienzen* der graeco-persischen Gemmen sind selten und wenn, dann meist nur vage bekannt. Immerhin bestätigen einige durch Ausgrabungen lokalisierte Stücke zumindest ihre große Verbreitung und bieten zuweilen auch Datierungshilfen<sup>22</sup>. Wie zu erwarten, war die graeco-persische Glyptik von Indien bis nach Italien verbreitet. Ein nach Boardmans Listen hier zusammengestellter Provenienz- und Fundortindex läßt den *Nahen Osten*<sup>23</sup> und *Griechenland* als hauptsächliche Fundorte hervortreten<sup>24</sup>, dann erst folgen die *Türkei*<sup>25</sup> und *Südrubland*<sup>26</sup> sowie an letzter Stelle

<sup>16</sup> FRANKFORT, Achaemenian Sculpture, AJA 50, 1946, 6 ff.; RICHTER, Greeks in Persia, ebenda 15. Gute Abbildungen und erörternden Text zu den Reliefs von Persepolis s. S. CASSON in: A. U. POPE – P. ACKERMAN, A survey of Persian Art I (1938) 346 ff. u. IV Taf. 81 ff.; E. F. SCHMIDT, Persepolis I (1957); H. H. VON DER OSTEN, Die Welt der Perser<sup>2</sup> (1956) 59 ff. u. Taf. 48 ff.

<sup>17</sup> J. M. COOK, The Greeks in Jonia and the East (1962) 126 ff. – über Telephanes s. Plinius XXX 68; H. LUSCHEY, Studien zu dem Darius-Relief von Bisutun, AMIran NF I, 1968, 63 ff.

<sup>18</sup> ERDMANN, Griechische und achaemenidische Plastik, FuF 26, 1950, 150 ff.; P. AMANDRY, L'Art achéménide, in: Mélanges offerts à K. Michalowski (1966) 233 ff.; DERS., La Grèce d'Asie et l'Anatolie du 8e au 6e siècle av. J. C., Anatolica 2, 1968, 87 ff.

<sup>19</sup> C. NYLANDER, Ionians in Pasargadae (1970, Lit.) 145 ff. u. passim.

<sup>20</sup> *Inscription des Dareios I.* auf seinem Grab zu Naqsh-e-Rustam, wo die Ionier genannt werden, wobei zu beachten ist, daß der Begriff Ionier ganz Westanatolien umfaßt, also nicht nur

Griechen. Die Inschrift ist mit englischer Übersetzung publiziert bei R. G. KENT, Old Persian: Grammar, Texts, Lexicon (1953).

<sup>21</sup> NYLANDER (s. Anm. 19) 17 f. Vgl. auch ebenda 11 – Motto. Neu untersuchen müßte man z. B. die Unterschiede in den fachlichen Interessen und Fähigkeiten bei Griechen und Persern sowie die Unterschiede in ihren Arbeitsmethoden, z. B. in der Art zu bauen.

<sup>22</sup> z. B. die Taxilafunde und die Funde auf der Krim s. Anm. 27 u. 26.

<sup>23</sup> In BOARDMAN, GGF 349 ff. u. 430 ff. fehlen die Fundortzusammenstellungen; sie wurden hier nach den Angaben in seinen Listen zusammengetragen. *Funde im Nahen Osten*: Ägypten Taf. 988 u. Nr. 68, 349, 393, 395. Syrien Taf. 857 u. Nr. 15. Aleppo Nr. 119, 152, 356, 366. Side Taf. 987. Tarsus Taf. 860. Persien Taf. 939. Persepolis Nr. 217, 218, 219, 276. Oxus Taf. 851. Mesopotamien Taf. 864. Jaffa Nr. 225. Caesarea Nr. 285. Bagdad Abb. 290. Beirut Nr. 358. Antiochia Nr. 114.

<sup>24</sup> *Funde in Griechenland*: Taf. 870, 871, 963 u. Nr. 81, 87, 314. Peloponnes Taf. 853. Lakonien Nr. 296, 331. Ithome Taf. 890. Mykene Taf. 957. Sparta Taf. 827 u. Nr. 5, 34, 292. Attika

die Peripheriegebiete *Italien* und *Indien*. Zum äußersten Osten (Indien) ist vor allem der *Taxila-Fund* zu zählen mit a globolo-ähnlichen und späten a globolo-Exemplaren<sup>27</sup>. Von größter wissenschaftlicher Bedeutung sind die zahlreichen Funde von Tonabdrücken (Bullae) in *Persepolis*, *Ur* und *Daskylion*. Sie erweisen die Verwendung der Gemmen als Siegel und ermöglichen eine genauere Datierung, insbesondere für die älteren Phasen<sup>28</sup>.

Die graeco-persischen Gemmen sind in allen großen Sammlungen vertreten, kostbare Stücke auch in Privatbesitz<sup>29</sup>. Von den deutschen Sammlungen enthalten die in München und Berlin eine größere Anzahl solcher Gemmen, Kassel nur ein einziges Exemplar. Diese Stücke werden hier herangezogen, um mit Hilfe einiger im Tafelteil zusammengestellter Beispiele aus anderen Sammlungen einen Einblick in die graeco-persische Glyptik zu vermitteln. Im übrigen muß generell auf die erwähnte Publikation BOARDMANS (1970) hingewiesen werden<sup>30</sup>.

Bevor wir uns der Betrachtung der Gemmen zuwenden, sei aber eine Bemerkung zu den *Münzen* vorausgeschickt, für die in manchem Analoges gilt. Daß griechische Stempelschneider beauftragt worden seien, achämenidische Münzstempel anzufertigen, ist nur dann evident, wenn die Rückseite der Münze eine rein griechische Darstellung trägt. Mitunter wird auch deutlich, daß bekannte persische Vorlagen gräzisiert und umgestaltet worden sind. Die sich so lange behauptenden Dareiken mit dem Bild des Königs, wie er im Knielauf mit Speer und Bogen zum Angriff ausholt, erscheinen am häufigsten in den westlichen Satrapien: das Thema ist persisch, das Schema griechisch. Häufig findet sich auch die griechische Faltenbehandlung für Gewänder<sup>31</sup>.

Taf. 83 I. Athen Abb. 306 u. Taf. 895, 899 u. Nr. 176, 238, 307, 339. Piräus Taf. 938. Eretria Taf. 879. Megara Nr. 203. Ikaria Nr. 311. Kreta Taf. 872. Naxos Taf. 981. Rhodos Nr. 75. Zypern Taf. 89 I Nr. 232.

<sup>25</sup> *Funde in der Türkei*: Kleinasien Taf. 882, 953. Istanbul Abb. 302 u. Nr. 351. Lydien Taf. 844. Karien Taf. 849. Adana Nr. 205. Antalya Nr. 308. Alisar Hüyük Nr. 274, 389. Ephesos Taf. 974. Daskylion Nr. 55, 111. Megalopolis Taf. 854. Smyrna Taf. 940. Sardis Taf. 828, 855.

<sup>26</sup> *Funde in Rußland*: Südrußland Taf. 832. Anapa Taf. 861, 878. Schwarzes Meer Taf. 823. Nymphaeum Taf. 838. Panagoria Nr. 173. Kuban Taf. 910. Kertsch Taf. 834, 928, 838? u. Nr. 79, 258, 321. Blisnitza Taf. 824.

<sup>27</sup> *Funde in Italien*: Sizilien Taf. 873. Tarent Abb. 280 u. Taf. 852. Monteiasi Taf. 933. Rom Taf. 923. Etrurien Nr. 112. Bolsena Taf. 881. Spezia Abb. 297 u. Taf. 859. *Funde in Indien*: Abb. 312 u. Taf. 949, 950 u. Nr. 89?, 345, 346, 347, 361, 382, 392?. Taxila: Abb. 303–305 u. Nr. 397–399.

<sup>28</sup> Über die *Tonabdrücke von Persepolis* s. E. F.

SCHMIDT, *Persepolis II* (1955) 4 ff. Taf. 3–14, diese aus *Ur* s. L. LEGRAIN, *Ur Excavations X. Seal Cylinders* (1951) 47 ff. Taf. 39–42 Nr. 701 ff. Aber auch die Siegelabdrücke von *Daskylion* aus der Zeit des Xerxes I. (486–465 v. Chr.) gehören hierher, s. AKURGAL, *Anatolia I*, 1956, 23 f. Taf. 12; BALKAN, *Inscribed bullae from Daskylion-Ergili, Anatolia 4*, 1959, 123 ff. Taf. 23 u. 24, s. auch hier 169 Anm. 34.

<sup>29</sup> Privatsammlungen: z. B. Slg. Müller in Bonn; Slg. Gans in San Francisco; Slg. Harten in Hamburg.

<sup>30</sup> BOARDMAN, *GGF* 303 ff. Es ist Boardmans Verdienst, die a globolo-Arbeiten zum ersten Mal im großen Zusammenhang erfaßt zu haben. Hervorzuheben sind die 173 sehr guten Abbildungen; bedauerlich ist allerdings, daß Gipsabdruckbilder die Originalaufnahmen so stark verdrängt haben.

<sup>31</sup> Die *Münzen* sind immer wieder im Zusammenhang mit den Gemmen behandelt worden: MAXIMOWA, *AA* 1928, 648 ff. mit anschaulichen Beispielen, denen auch andere Autoren gefolgt sind: Großkönig auf den Dareiken des



a



b



c

Abb. 48. Graeco-persische Zylinder des Hofstils

Tiribazos, E. BABELON, *Traité des Monnes Grecques et Romaines III* (1910) Taf. 86, 24; 107, 10 u. 11; dann die karische Münze mit dem Bogenschützen, MAXIMOWA a.O. 662 Abb. 17 c u. BABELON a.O. Taf. 91, 6. Zum Vergleich mit dem Schützen auf Gemmen s. hier *Taf. 39,1* u. 171 Anm. 47. Das Münzproblem s. auch RICHTER, *Hesperia Suppl.* 8, 1949, 296 u.

Taf. 37 mit Beispielen zum griechischen Ursprung. Eine Auswahl auch bei A.U. POPE-P. ACKERMAN, *A Survey of Persian Art I* (1938) 397 u. IV Taf. 125. Münzbeispiele weiterhin H.H. VON DER OSTEN, *Die Welt der Perser<sup>2</sup>* (1956) 98 f. Taf. 68; P.R. FRANKE-M. HIRMER, *Die griechische Münze* (1964) Abb. 183. AGD II Berlin 83. BOARDMAN, GGF 304.

## 2. DER HOFSTIL (522–465 v. CHR.)

Den Anfang der Betrachtung über den „Hofstil“ soll der bekannte *Darius-Zylinder* aus Chalcedon im Britischen Museum bilden, da er die Sphragistik der Zeit Darius' I beispielhaft vergegenwärtigt. Der König schießt vom Wagen aus den Pfeil gegen einen vor dem Gespann aufgerichteten riesigen Löwen. Ein Wagenlenker hält die Zügel des ausgreifend dahinstürmenden Pferdes, unter dem ein erlegter zweiter Löwe liegt. Über dem von zwei Palmen flankierten Bild schwebt die geflügelte Sonnenscheibe mit Ahuramazda, am linken Rand steht die dreisprachige Inschrift<sup>32</sup>. Dazu sollte dann auch der jetzt verschollene Chalcedon-*Zylinder* aus einem Fund bei Kertsch (*Abb. 48 a*) herangezogen werden, auf dem der König vier Gefangene an einem Band führt und einen noch behelmteten fünften Feind, der im griechischem Knielauf und mit gespreizten Fingern der Angst dargestellt ist, mit Speer- und Armgriff gerade besiegt. Seitlich im Bild wieder die Palme<sup>33</sup>.

38,1

Diese zwei von Furtwängler behandelten Zylinder haben inzwischen insofern an wissenschaftlicher Aktualität gewonnen, als die in Persepolis gefundenen Siegelabdrücke ihnen ikonographisch und stilistisch so stark ähneln, daß anzunehmen ist, die Originale vieler Tonabdrücke von Persepolis seien solche Edelsteinzylinder gewesen<sup>34</sup>. Die Rollsiegel als solche haben natürlich eine viel ältere Tradition; sie kann bis in die assyrische und babylonische Sphragistik zurückverfolgt werden<sup>35</sup>. Da die Gemmenbilder auf den Zylindern, Petschaften und Skarabäoiden, die hier behandelt wer-

<sup>32</sup> *Darius-Zylinder*: Chalcedon in London, Brit. Mus. Dep. of Western Asiatic Antiquities (*Taf. 38, 1*). Furtwängler, AG Taf. I, 11. D. J. WISEMAN u. B. FROMAN, Götter und Menschen im Rollsiegel Westasiens (1958) 100. H. H. VON DER OSTEN, Die Welt der Perser<sup>2</sup> (1956) 278 Taf. 69 unten. P. ZAZOFF, Jagddarstellungen auf antiken Gemmen (1970) Taf. 5, 6.

<sup>33</sup> *König mit vier Gefangenen*: Chalcedon-Zylinder aus Kertsch, verschollen (*Abb. 48 a*). STEPHANI, CRPetersbourg 1881, 81 Taf. 5, 8 u. 9. FURTWÄNGLER, AG III 119 Abb. 79.

<sup>34</sup> Die meisten *Tonabdrücke von Persopolis* stammen aus der Zeit des Xerxes (486–465), einige aus der des Artaxerxes I (465–424). Der Name Darius steht jedoch auf sieben der Exemplare, vgl. E. F. SCHMIDT, Persepolis II (1957) 16: „The name of Darius engraved on the seals of Darakaush (Nr. 1) and Artataxma (Nr. 2) proves conclusively that these seals originated during the reign of Darius I in spite of the fact that we found their impressions on tablets of the time of Xerxes solely“. Die sieben Exemplare sind Taf. 3, I. 2, 3; 4, 4; 6, 14; 8, 24; 10, 33. Sie sind besprochen S. 18 f. 19 f., 24, 27 f. u. 30 f. *Der Bo-*

*genschütze des Darius-Zylinders* mit dem aufgerichteten und dem unter dem Wagen liegenden Löwen findet sich nach dem gleichen Schema auch dort, s. E. F. SCHMIDT a. O. 30 f. Taf. 10, 33. Das Schema mit dem angreifenden König, dem unterliegenden Griechen und der Führung dreier Gefangener bereits auf den Abdrücken, s. E. F. SCHMIDT ebenda 29 Taf. 9, 28 (Zeit Xerxes I). s. auch hier 167 Anm. 28.

<sup>35</sup> Über die *altorientalische Glyptik*, Siegel und Zylinder, s. schon FURTWÄNGLER, AG III 1 ff. E. PORADA, Corpus of Near Eastern Seals (1948) 101 ff. DIES. in: E. F. Schmidt, Persepolis II (1957). B. BUCHANAN, Catalogue of Ancient Near Eastern Seals, Ashmolean Museum (1966). O. E. RAUN, A Catalogue of Oriental Cylinder Seals and Seal Impressions in the Danish National Museum (1960). R. M. BÖHMER, Die Entwicklung der Glyptik während der Akkad-Zeit (1965). H. HROUDA, HdArch 1971 (Vorderasien I) passim s. Register 325 s. v. Glyptik. E. PORADA, Introduction in: AMIET-ÖZGÜÇBOARDMAN, Ancient Art in Seals (1981) 3 ff. P. AMIET, The Mytological Repertory in Cylinder Seals of the Agade Period, ebenda 35 ff.



den sollen, den Perserkönig verherrlichen, indem sie seine Taten bei Krieg und Jagd schildern, sind sie – ebenso wie z.B. die Reliefs von Persepolis – eine der Königsmacht dienende Kunst. Der frühe Stil der achämenidischen Gemmen kann also folgerichtig als Hofstil bezeichnet werden<sup>36</sup>.

38,2 Achat-Zylinder in Kopenhagen, auf dem ein „Herr der Tiere“ zwei links und rechts von ihm aufgerichtete Flügelstiere bändigt – am Bildrand wieder eine Palme wie auf dem Darius-Zylinder<sup>37</sup>, sowie der Bandachat-Zylinder in München, auf dem der Kö-  
38,3 nig stehend mit dem großen Bogen schießt, während vor ihm der „Herr der Tiere“ nach dem gleichen wappenartigen Schema wie auf dem Zylinder in Kopenhagen zwei antithetisch aufgebäumte Löwen mit umgewandten Köpfen an den Mähnen packt<sup>38</sup>.

Zwei blaue Chalcedon-Zylinder, aus Anapa und Pantakapeion bei Kertsch, jetzt in der Eremitage (Abb. 48 b, c), sind ebenfalls in diese archaische Zeit des Hofstils einzuordnen. Auf dem einen betet der König die Göttin Anahita an, die auf dem Rücken eines Löwen im Strahlenkranz stehend erscheint; in Persepolis waren Statuen der Göttin Anahita und des Königs Xerxes aufgestellt<sup>39</sup>. Der zweite Zylinder mit einer sehr anspruchsvollen Goldfassung und einem Goldbügel ist leider durch Brand beschädigt. Er stellt den persischen König im Kampf gegen einen griechischen Hopliten dar (Abb. 48 c)<sup>40</sup>. Das Bild hat das typisch griechisch-archaische Zweikampfschema, aber oben in der Mitte ist die riesige geflügelte Sonnenscheibe zugefügt, allerdings ohne das Bild des Ahuramazda. Die Gräzisierung des Motivs ist hier besonders deutlich.

Die konischen Petschafte und die Skarabäoide, seltener Skarabäen, reduzieren diese Bildinhalte auf zwei oder eine Figur, und Tonabdrücke von Persepolis können beliebig zum Vergleich herangezogen werden, um stilistische und chronologische Hilfen zu geben. Die Gemmenbilder lassen den König (oder ihm dienende Heroen) in langem kleidähnlichen Gewand (Kandis)<sup>41</sup> und mit Zackenkrone (Kidaris)<sup>42</sup> gegen alles, was als arger Feind gilt, kämpfen: er bezwingt dämonische Wesen, z.B. eine

<sup>36</sup> Als solche beschreibt sie FURTWÄNGLER, AG III 11 und 116 ff. Vgl. BOARDMAN, Iran 8, 1970, 19 ff.

<sup>37</sup> König mit zwei Flügelstieren: Bandachat-Zylinder in Kopenhagen, Nat. Mus. Nr. 6751 aus Bagdad (Taf. 38,2). Maße: 3,0 × 1,6 cm.

<sup>38</sup> König und Herr der Tiere mit Löwen: Bandachat-Zylinder AGD I,1 München 52 Taf. 25, 232 (Taf. 38,3 u. Abb. 49 b).

<sup>39</sup> König betet die Göttin Anahita an: Chalcedon-Zylinder aus Anapa in Leningrad (Abb. 48 b). FURTWÄNGLER, AG III 120 Abb. 81. BOARDMAN, GGF 353 Taf. 878 (Lit.), vgl. M.P. NILSSON, Geschichte der griechischen Religion<sup>2</sup> (1955–61) 672 ff. (Lit.) – die Deutung der Göttin Anahita-Artemis Urania, ist beizubehalten. Vgl. Herodot I, 131. Statuen der Anahita in Persepolis: E.F. SCHMIDT, Persepolis I (1953) 31 u. II (1957) 69 Anm. 25. Heiligtum der Göt-

tin: E. AKURGAL, Die Kunst Anatoliens von Homer bis Alexander (1961) 174 Anm. 16.

<sup>40</sup> Zweikampf des persischen Königs mit einem griechischen Hopliten: Verbrannter Chalcedon-Zylinder aus Pantakapeion in Leningrad. (Abb. 48 c) FURTWÄNGLER, AG III 121 Abb. 83 u. 84. S. REINACH, Antiquités du Bosphore Cimmérien<sup>2</sup> (1892) Taf. 16,3 – Beifunde aus etwas späterer Zeit.

<sup>41</sup> Zur Wiedergabe der persischen Tracht s. H. SCHOPPA, Die Darstellung der Perser (1833) 46 ff. u. R.D. BARNETT in: A. U. POPE – P. ACKERMAN, A Survey of Persian Art XIV (1967) 3006 ff. Gow, JHS 48, 1928, 150 ff. E.F. SCHMIDT, Persepolis I (1953) 225. BOVON, BCH 87, 1963, 579 ff.

<sup>42</sup> Zur Kidaris, der Kopfbedeckung der Perser, s. RE II, 1922, 378 f. s.v. Κίδαρις, vgl. hier vorige Anm.

*Sphinx* auf dem Achat-Konus in München<sup>43</sup>, sehr häufig *Löwen*, mitunter geflügelte, wie auf einem weiteren Chalcedon-Konus in München und auf dem hier abgebildeten Skarabäoid aus grünem Jaspis in Paris oder auf dem Skarabäus aus Chalcedon in London<sup>44</sup>. Auch kämpft er wie auf dem Chalcedon-Konus in München gegen einen vor ihm aufgebäumten *Stier*, wie auf dem Darius-Zylinder und auf den Tonabdrücken von Persepolis<sup>45</sup> gegen einen Löwen. Häufig erlegt oder fängt er auch harmlose Jagdtiere wie *Ziegen* und *Steinböcke* – Beispiele in München, darunter auch ein Bergkristall-Skarabäus<sup>46</sup>. Manchmal ist der *König* auch *allein* zu sehen, ein hier abgebildetes Beispiel auf einem Skarabäoid-Fragment in Oxford zeigt ihn im griechischen Knielauf mit gespanntem Bogen, wie auf den Dareiken<sup>47</sup>. Manche dieser Bilder sind zweifellos gräzisierung<sup>48</sup>.

Schließlich stellte man nur Tiere und Fabelwesen allein für sich dar, auch sie gehören zum beliebten Repertoire der Tonabdrücke von Persepolis: der geflügelte *Löwe* oder der geflügelte *Löwengreif* – gute Beispiele auf Petschaften in München oder auf Chalcedon-Skarabäoiden in Berlin, Oxford und Paris, wovon die beiden letzteren hier abgebildet sind<sup>49</sup>, häufig auch der *geflügelte Stier*, wie ihn das hier abgebildete Skarabäoid im Cabinet des Médailles zeigt<sup>50</sup>. Besonders typisch sind die Mischwesen, oft mit einem menschlichen Kopf, zuweilen mit der Zackenkrone: Beispiele in Mün-

<sup>43</sup> „König“ und *Sphinx*: Achat-Konus AGD I,1 München 51 Taf. 25,227. Deutlich der König auf den Siegelabdrücken von Persepolis b. E. F. SCHMIDT, Persepolis II (1957) Taf. 4,4.

<sup>44</sup> *König und Löwe*: Chalcedon-Petschafte AGD I,1 München 51 Taf. 25,228; 52 Taf. 26,233; 51 Taf. 25,226 (geflügelter Löwe); grünes Jaspis-Skarabäoid in Paris, Cab. des Méd. Nr. 643 (Taf. 38,4). Maße: 2,4 × 2,0 cm; Chalcedon-Skarabäus WALTERS 51 Taf. 7,432 (Taf. 38,5 u. Abb. 49 d). Die Tonabdrücke von Persepolis: E. F. SCHMIDT, Persepolis II (1957) Taf. 3,3; 4,6. Ein sehr verbreitetes Schema ebenda 32 Taf. 11,37.

<sup>45</sup> *König und Stier*: Chalcedon-Konus AGD I,1 München 51 Taf. 25,225. Tonabdruck von Persepolis: SCHMIDT a. O. Taf. 5,11.

<sup>46</sup> *König und Ziege oder Steinbock*: Chalcedon-Konus und – Skarabäoid AGD I,1 München 51 f. Taf. 25,230 u. 231; Bergkristall-Skarabäus ebenda Taf. 25,229 (Taf. 38,6).

<sup>47</sup> *König im Knielauf schießt mit dem Bogen*: blaues Chalcedon-Skarabäoid-Frgt. aus Anoyia bei Sparta AGOxford 42 Taf. 32,177 (Taf. 39,1). BOARDMAN, GGF Taf. 827. Vgl. auch die Chalcedon-Skarabäoide in der Eremitage und im Cab. des Méd. BOARDMAN, GGF 351 Taf. 826 u. 829. Den König zeigen auch die Tonabdrücke von Persepolis: E. F. SCHMIDT, Persepolis II (1957) Taf. 10,33 Nr. 5 – Zeit Xerxes I. (Kampf gegen geflügelten Löwen); Taf. 13,58 Nr. 5 – Zeit Xer-

xes I. (Bogenspanner allein). Zu den Münzen s. hier 167 f. Anm. 31.

<sup>48</sup> Ein Chalcedon-Zylinder aus Lydien, jetzt in der Eremitage, BOARDMAN, GGF 351 Taf. 844 zeigt die gräzisierungstendenz besonders deutlich: ein persischer Held mit Speer holt – nach dem griechischen Schema – im Stehen aus, als kämpfe er gegen einen Hopliten, an dessen Stelle auf dem Gemmenbild aber ein sich aufbäumender Löwe steht. Die geflügelte Sonnenscheibe erscheint im freien Raum darüber, neben ihr aber, wie aus horror vacui bei den griechischen Vasen, ein fliegender Vogel.

<sup>49</sup> *Löwengreif aufgebäumt*: Chalcedon-Skarabäoid in Oxford, Ashmolean Mus. (Taf. 39,2). FURTWÄNGLER, AG Taf. 12,4. BOARDMAN, GGF 351 Taf. 838 (nicht in AGOxford). Replik: Cab. des Méd. BOARDMAN, GGF 351 Taf. 839. *Geflügelter Löwe bzw. Löwengreif*: Chalcedon-Pyramidenstümpfe AGD I,1 München 53 Taf. 26,240; 27,241 und ein Chalcedon-Kegelstumpf ebenda Taf. 26,239; Chalcedon-Skarabäoid AGD II Berlin 89 Taf. 43,203 – eine Replik: Chalcedon-Skarabäoid in Paris, Cab. des Méd. Nr. 1087 (Taf. 39,3). Maße: 2,8 × 2,0 cm. Weitere Repliken im Louvre u. in Baltimore s. BOARDMAN, GGF Taf. 840 u. 841.

<sup>50</sup> *Geflügelter Stier*: Chalcedon-Skarabäoid in Paris, Cab. des Méd. Nr. E 8 (Taf. 39,4). Maße: 3,63 × 2,85 cm. FURTWÄNGLER, AG Taf. 12,3. BOARDMAN, GGF 351 Taf. 835.

chen<sup>51</sup>. *Bekrönte Sphingen* kommen auch als gegenständliche Gruppen vor, wie auf dem Chalcedon-Petschaft in München<sup>52</sup>. Schließlich erscheint der König als Bändiger der Tiere im östlichen Wappenschema, wie er die Tiere mit nach der Seite gerade ausgestreckten Armen an den Beinen hochhält. Manche Exemplare, die die stehende Figur geflügelt zeigen, stehen dem griechischen *Potnia Theron*-Typus nahe – dafür bieten zwei Petschafte der Münchner Sammlung je ein Beispiel; beide Schemata sind auch auf Tonabdrücken von Persepolis zu finden<sup>53</sup>.

39,5 Von besonders großem Interesse ist das hier abgebildete Chalcedon-Skarabäoid im Cabinet des Médailles in Paris<sup>54</sup>: auf einer Grundlinie sind im Profil drei pseudo-perspektivisch hintereinander gestaffelte *Königsfiguren* mit ihren drei Kronen und drei Lanzen dargestellt – eine sinnträchtige Verherrlichung der Hofmacht. Der Chalcedon erinnert mit seiner Figurenstaffelung unmittelbar an die großen Reliefs von Persepolis (490 v. Chr.)<sup>55</sup>. Er dürfte etwa aus der Mitte des 5. Jahrhunderts stammen. Er ist also an einem persischen Vorbild orientiert, während ein jetzt verschollenes 39,6 Onyx-Skarabäoid, ehem. Slg. Arndt, in gräzisierungssprachiger Sprache dem *Kampfe eines persischen Königs* gegen einen griechischen *Hopliten* darstellt<sup>56</sup>: der unterlegene Hoplit verbirgt sich im Fallen hinter seinem Rundschild und stemmt sich mit einem weit ausgestreckten Bein gegen das Rund des Bildrandes, wie der verwundete Achill auf der griechischen „Sosias-Schale“<sup>57</sup>.

Die Thematik der graeco-persischen Glyptik des Hofstils gilt also der Verherrlichung des Königs durch seine siegreichen Kämpfe gegen Feinde und Tiere. Auch Ein-

<sup>51</sup> *Bärtige Sphinx*: Pyroklast-Pyramidenstumpf AGD I,1 München 53 Taf. 27,242 (sitzend, darüber geflügelte Sonnenscheibe); Chalcedon-Skarabäoid AGD II Berlin 88 Taf. 43,202; vgl. gesprenkeltes Jaspis-Skarabäoid in Oxford. BOARDMAN, GGF 351 Taf. 837, Rückseite in Farbe S. 307,5 (auf Grundlinie schreitend). Auf den Tonabdrücken in Persepolis sind Sphingen häufig, E. F. SCHMIDT, Persepolis II (1957) Taf. 3,2; 4,5,6; 5,12; 6.15.18; 7,30–33; 8,24.

<sup>52</sup> *Pendantartige bärtige Sphingen*: Chalcedon-Pyramide AGD I,1 München 53 f. Taf. 27,243 (oben Sonnenscheibe), vgl. auch Karneol-Skarabäoid in Leningrad, aus Kertsch, BOARDMAN, GGF 351 Taf. 834 – im Feld nicht die Sonnenscheibe, sondern aramäische Zeichen, s. auch BOARDMAN, Iran 8, 1970, 22 f. Taf. 5,116 ff.

<sup>53</sup> *König als Posis Theron*: zwei Chalcedon-Petschafte AGD I,1 München 52 f. Taf. 26,236 u. 237; zwei Exemplare in Oxford s. BOARDMAN, Iran 8, 1970, 42 und Taf. 5,108 u. 110. Tonabdrücke von Persepolis: E. F. SCHMIDT, Persepolis II (1957) Taf. 3,3; 4,6. Als Gräzismus kann angesehen werden, wenn auf einem Chalcedon-Petschaft vom Schwarzen Meer, jetzt im Bowdoin College, BOARDMAN, GGF 351 Taf. 823.

DERS., Iran 8, 1970, 40 Taf. 2,24, der Steinschneider die für griechische Gewänder typischen Borten wiederzugeben sucht, die Göttin aber nicht nur im „Knielauf“, sondern auch mit langen Strähnen darstellt, wie sie die griechische Artemis als Beschützerin der Tiere zu haben pflegt. Zum Thema *Potnia Theron* s. ZAZOFF, AA 1970, 158 f. mit Anm. 24 (Lit.), vgl. auch BOARDMAN, Iran a. O.

<sup>54</sup> *Drei persische Könige*: Chalcedon-Skarabäoid in Paris, Cab. des Méd. (Taf. 39,5 u. Abb. 49 c). MAXIMOWA, AA 1928, 663 Abb. 21. BOARDMAN, GGF 313 f. u. 353 Abb. 877.

<sup>55</sup> *Die Reliefs von Persepolis*: z. B. von der Ratschalle der König mit zwei Dienern b. E. F. SCHMIDT, Persepolis I (1953) Taf. 75. H. H. VON DER OSTEN, Die Welt der Perser<sup>2</sup> (1956) 277 Taf. 50.

<sup>56</sup> *König kämpft gegen Hoplit*: Onyx-Skarabäoid ehem. Arndt Nr. 1410, aus Karien (Taf. 39,6). F. VON DUHN, Alcune nuove Gemme Graecopersiane, in: Simbolae Litterariae in Honorem J. de Petra (1910) Abb. 1,5. Taf. I,1. BOARDMAN, GGF 310 u. 352 Taf. 849.

<sup>57</sup> *Sosias Schale*: P. E. ARIAS – M. HIRMER, Tausend Jahre griechische Vasenkunst (1962) Taf. 118.



zelbilder des Königs, mythologischer Figuren und Tiere sind häufig. König und Fabelwesen werden oft zu wappenartigen Gruppen zusammengefügt. Auch das Symbol der geflügelten Sonnenscheibe<sup>58</sup>, die Beischrift aramäischer und lydischer Buchstaben und Wörter<sup>59</sup>, die Königskrone<sup>60</sup>, eine Palme am Rand des Bildes<sup>61</sup> kennzeichnen diese frühe, einer Despotie höfisch dienende Glyptik. Sie steht oft unter griechischem Einfluß.

Die harten Edelsteine der graeco-persischen Gemmen sind mit dem rotierenden Rad in einer souveränen Technik bearbeitet. Der Schnitt ist mitunter großflächig, manchmal erreicht er mit seinen vollen Rundungen und unmerklichen Übergängen die Feinheit und Ausdruckskraft griechisch-archaischer Gemmen, wie bei dem Löwengreif in Oxford oder dem Sphinx in Berlin<sup>62</sup>. Man wird diese Wirkung oft be-  
39,2  
wußt angestrebt haben; denn z.B. ist das Bild eines königlichen Flügelstieres in Boston auf einem rotgesprenkelten Jaspis gearbeitet, dem vom griechischen Steinschneider Dexamenos bevorzugten Stein<sup>63</sup>. Häufig ist auch das kleine bis winzige Rundgeschirr benutzt worden, so daß eine Anhäufung von Kugeleffekten an Hörnern, Tatzen, Augen, Nasenlöchern, Mundwinkeln, Füßen u.a. zu beobachten ist<sup>64</sup>. Scharfe Striche mit dem Schneideinstrument sind dagegen selten.

Die frühen graeco-persischen Gemmen des Hofstils bevorzugen die hohe *Petschaftform* (Abb. 49 a), die als gerundeter Konus oder als facettiertes Prisma vorkommt. Ihr Material ist in der Regel der bläuliche Chalcedon, seltener Achat, Bergkristall, Karneol oder Jaspis. Boardman hat diese Siegel zusammengestellt und nach orientalisierenden und gräzisierungenden Stücken unterschieden<sup>65</sup>. Ferner wurden nach alter Tradition auch *Zylinder* (Abb. 48 u. 49 b) aus Achat oder Chalcedon verwendet – meist für repräsentative Königsbilder –, endlich gibt es die vielen *Skarabäoide* (Abb. 49 c) aus bläulichem Chalcedon. Ausnahmeformen sind der *Skarabäus* (Abb. 49 d) und der *abgeschnittene Konus* (Abb. 49 e)<sup>66</sup>.

Die *Fundortstatistik* für die Glyptik des Hofstils ergibt trotz des neu hinzugekommenen Materials keine für Lokalisierungsfragen verwertbaren Aspekte: drei Exem-

<sup>58</sup> *Geflügelte Sonnenscheibe*: Pyroklast-Pyramidenstumpf AGD I,1 München 53 Taf. 27,242 (sitzender bärtiger Sphinx); Chalcedon-Pyramide ebenda Taf. 27,243 (gekrönter bärtiger Sphinx).

<sup>59</sup> Lydische und aramäische Zeichen s. BOARDMAN, Iran 8, 1970, 20 ff. u. 44 f. (Liste).

<sup>60</sup> *Zackenkrone*: GADD in: A. U. Pope – P. Akerman, A Survey of Persian Art I (1938) 387.

<sup>61</sup> *Palme auf Tonabdrücken* b. E. F. SCHMIDT, Persepolis II (1957) 27 f. Taf. 4, 5–7; 8, 8.24.

<sup>62</sup> Löwengreif s. Anm. 49. Sphinx s. Anm. 51.

<sup>63</sup> Rotgesprenkelter Jaspis in Oxford s. Anm. 51. Zum Steinschneider Dexamenos s. 132 ff.

<sup>64</sup> Die Aneinanderreihung von Kugeln ist besonders auffällig auf dem Karneol-Skarabäoid AGD II Berlin 86 Taf. 42, 193. BOARD-

MAN, GGF 352 Taf. 870; vgl. Achat-Skarabäoid in Boston. BEAZLEY, Lewes House Taf. 4, 6. BOARDMAN, GGF 352 Taf. 871 (Stier u. Zebu-Stier); Achat-Skarabäoid WALTERS Taf. 9, 534. BOARDMAN, GGF 351 Taf. 833 (Hund u. geflügelte Sonnenscheibe).

<sup>65</sup> Zu den *Petschaften* s. BOARDMAN, Iran 8, 1970, 19 ff. Chalcedon AGD IV Hannover 17 Taf. 5, 18 (Abb. 49 a).

<sup>66</sup> *Zylinder* s. Abb. 48 u. Anm. 33, 39 u. 40; Bandachat AGD I,1 München 52 Taf. 25, 232 (Abb. 49 b u. Taf. 38, 3). *Skarabäoid*: Chalcedon in Paris (Abb. 49 c u. Taf. 39, 5) s. Anm. 54. *Skarabäus*: Chalcedon WALTERS 51 Taf. 7, 432 (Abb. 49 d u. Taf. 38, 5). *Abgeschnittener Konus*: z.B. Chalcedon AGD I,1 München 53 Taf. 26, 239 (Abb. 49 e).



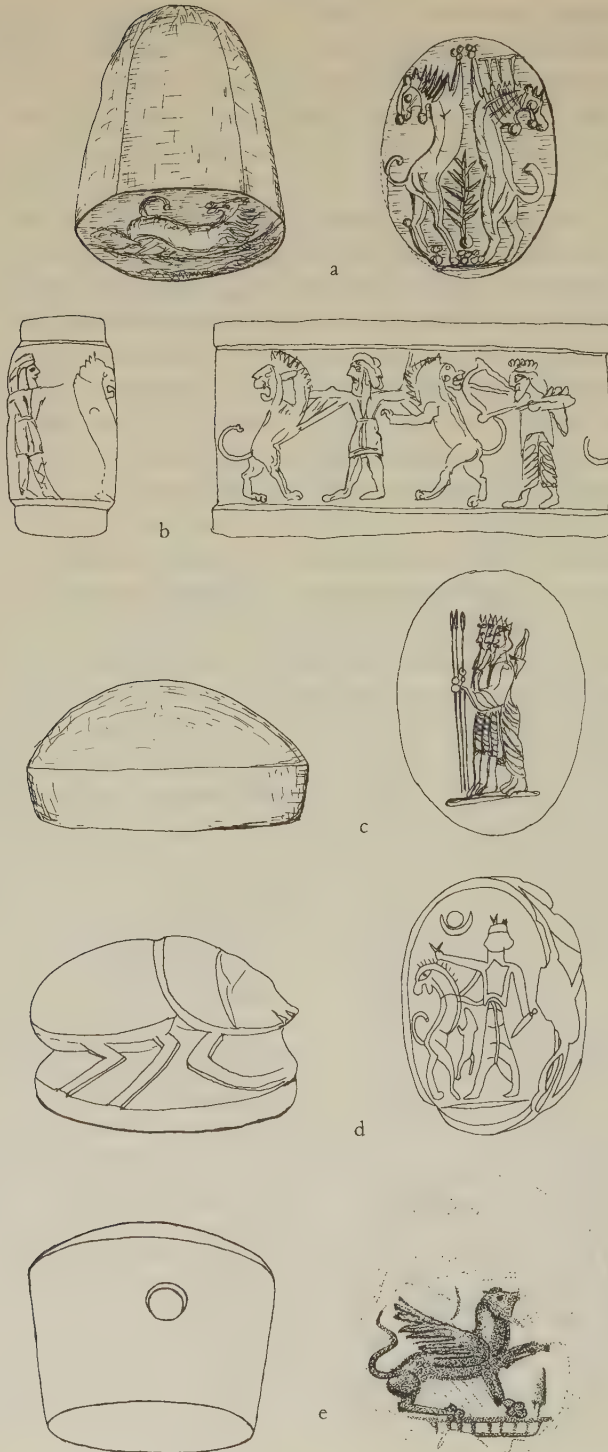


Abb. 49. Formen graeco-persischer Gemmen des Hofstils

plare stammen aus Sparta, eins aus Hermione, zwei aus Südrußland, nur ein Exemplar aus Sardis, eins aus Lydien, eins aus Syrien, zwei sind im westlichen Tarent gefunden worden<sup>67</sup>.

### 3. DER FREIE STIL GRAECO-PERSISCHER GEMMEN (450–320 v. CHR.)<sup>68</sup>

Die *graeco-persische* Glyptik nach den großen Perserkriegen des 5. Jahrhunderts wandte sich allmählich von Themen und Motiven des Hofstils ab zugunsten einer freieren und mehr Möglichkeiten bietenden Sphäre. Die Gemmenbilder galten jetzt nicht mehr primär dem König, sondern dem Perser schlechthin, seinem Militärdienst, den Soldaten, den unterliegenden Feinden, dann vor allem der Jagd, nicht zuletzt auch der persischen Frau und dem Privatleben mit Haushalt und Kindererziehung bis zu Liebesszenen. In den dem Leben abgelauchten Bildern spielen die Tiere naturgemäß eine wichtige Rolle. Für diesen Freien Stil, *graeco-persisch* im wahren Sinne des Wortes, spielen die klassische Glyptik und die klassisch-griechische Kunst eine noch wichtigere Rolle als Griechisches zuvor, gleich ob nun die Steinschneider Einheimische oder Fremde gewesen sind; auch die klassisch-griechische Glyptik hatte sich während des 5. Jahrhunderts allmählich dem Privatleben und der Natur zugewandt, wie im vorigen Kapitel dargelegt worden ist.

Zunächst eine Begriffsklärung und ein Hinweis auf gewisse Aporien der Forschung: Es bleibt dabei, daß es bislang keine bessere Bezeichnung für den hier zur Debatte stehenden Mischstil gibt als den von Furtwängler vorgeschlagenen Terminus „griechisch-persisch“, mit dem jedoch schwer vereinbar ist, innerhalb dieser Glyptik noch nach einem „Greek Style“ und einem „Mixed Style“ zu trennen, wie es Boardman versucht hat. Bei der Popularität und Bedeutung der *graeco-persischen* Glyptik auch im damaligen Welthandel kann es nicht verwundern, daß die Steinschneider in Griechenland den Trend dieser Kunst auch auf ihre Arbeiten hier und da haben ein-

<sup>67</sup> Fundorte Hofstil (nach dem Bestand bei Boardman, GGF): *Sparta*: Chalcedon-Skarabäoid AGD II Berlin 88 Taf. 43, 202. BOARDMAN, GGF 43 I Nr. 5 (männliche Sphinx); Chalcedon-Skarabäoid in Oxford (Taf. 39, 1). BOARDMAN, GGF 35 I Taf. 827 (mit Bogen schießender König); Chalcedon-Skarabäoid AGD II Berlin 89 Taf. 43, 203 (Löwengreif). *Südrußland*: Chalcedon-Skarabäoid in Leningrad. FURTWÄNGLER, AG Taf. 11, 26. BOARDMAN, GGF 35 I Taf. 832 (Hirschkuh säugt Kitz) und in Oxford (Taf. 39, 2). BOARDMAN, GGF 35 I Taf. 838 (Löwengreif). *Tarent*: Chalcedon-Skarabäoid ehem. Arndt Nr. 1419, jetzt verschollen. BOARDMAN, GGF 309 Abb. 280 (Held mit zwei Löwengreifen); Chalcedon-Zylinder in Tarent. BOARDMAN, GGF 352 Nr. 852 (Stier).

*Sardis*: Karneol-Skarabäus in Istanbul. BOARDMAN, GGF 35 I Abb. 828 (Stier). *Syrien*: Chalcedon-Skarabäoid WALTERS Taf. 10, 585. BOARDMAN, GGF 43 I Nr. 15 (Stier). *Lydien*: Chalcedon-Zylinder in Leningrad. BOARDMAN, GGF 35 I Taf. 844 (Perser u. Löwe). *Hermione*: Chalcedon-Skarabäoid BABELON, Chapelle Taf. 4, 37. BOARDMAN, GGF 43 I Nr. 32 (Löwengreif).

<sup>68</sup> Die Bezeichnung „Freier Stil“ wählte ich in Analogie zu Furtwänglers „Freiem Stil vor Alexander“ für die klassischen Gemmen. Vgl. die richtig empfundene Äußerung schon bei MAXIMOWA, AA 1928, 652: „stilistisch weichen die Darstellungen von den eigentlichen persischen geschnittenen Steinen beträchtlich ab. Sie sind namentlich in der Komposition viel freier“.

wirken lassen. Die Grenzziehung zwischen den Bereichen kann nur sehr locker bleiben. In der Verwandtschaft zwischen griechischen und phönikischen Gemmen waren wir in der archaischen Glyptik auf ein ähnliches Phänomen gestoßen: griechische Arbeiten dürfen nicht deshalb anders denn als griechisch eingeordnet werden, weil sie etwa die Skarabäusform, das Bildfeld-Segment oder die Bildumrahmung in der Form des „orlo etrusco“ aufweisen. Es kommt auf die Akzentsetzungen dort wie hier an, wie sie durch die Thematik, das Typenrepertoire oder den Stil jeweils gesetzt sind. Weiterhin ist es keineswegs angebracht, Exemplare des graeco-persischen Freien Stiles, die häufig eine hervorragende Qualität aufweisen und sich mit den besten griechischen Arbeiten messen können, deshalb mit dem Begriff „Greek Style“ zu versehen, schon gar nicht bei Bildern, die in ihrem ganzen Habitus dem persischen Bereich angehören, wie z. B. die viel zitierte Berliner Perserin<sup>69</sup>. Das hätte dann die unrichtige Konsequenz, daß Arbeiten in einem gewissen flauen Stil deshalb grundsätzlich als persisch angesehen werden müßten<sup>70</sup>. Schließlich erweisen auch die Fundstätten keineswegs eindeutig die Existenz von Gemmenwerkstätten an bestimmten Orten, zumal auch griechisch-klassische Gemmen innerhalb der persischen Koine zahlreich gefunden worden sind<sup>71</sup>.

Besonders kompliziert wird die Frage der Unterscheidung zwischen griechisch-persisch und griechisch dann bei den Tierdarstellungen. Motivische Kriterien können hier kaum Ausschlag geben. Versucht man, aus den Jagdbildern auf Grund einer besonderen Tiertypik etwa gejagte und fliehende sowie springende Tiere in „fliegendem Galopp“, die wie Ausschnitte aus größeren Jagdbildern mit Persern wirken, der graeco-persischen Glyptik zuzuweisen, so ist das vielleicht ein mögliches Vorgehen. Jedoch sind auch hier Ausnahmen wahrscheinlich, wobei die Frage besonders berechtigt bleibt, weshalb denn auch noch von den Gemmen des 4. Jahrhunderts nur die althergebrachten ruhigen Motive mit äsenden Tieren den Griechen belassen, alles andere ihnen aber abgesprochen werden soll, und dies selbst bei Stücken, die durch Stil und Habitus oder auch Steinform zumindest in dieser Hinsicht griechisch wirken<sup>72</sup>.

Wahrscheinlich ist es wohl doch besser, flexibel zu verfahren, die Scheidung zwischen griechisch und griechisch-persisch nur vorsichtig zu handhaben und innerhalb des gemischten Stils, als den wir die gesamte graeco-persische Gattung zu verstehen

<sup>69</sup> Die Berliner Perserin (Taf. 40,1) unter „Greek Style“ eingeordnet, s. BOARDMAN, GGF 352 Taf. 854. Vgl. auch nächste Anm.

<sup>70</sup> Fragwürdig wird es, wenn die Skarabäoide mit Hermes u. Athena sowie Herakles mit dem nemäischen Löwen aus Sardis u. Punjab wegen ihres etwas flauen Stils in den graeco-persischen Bereich eingeordnet werden, s. BOARDMAN, GGF 310 f. u. 352 Taf. 855, 856. Die Fundorte Sardis und Punjab bestätigen, daß entgegen Furtwänglers Meinung klassische Gemmen auch sehr ferne Fundorte haben können. Vgl.

hier 128 ff. u. Anm. 4. Vgl. auch MOORTGAT, Hellas und die Kunst der Achaemeniden (1926) 23 Anm. 3 (Tadel an Furtwängler).

<sup>71</sup> Über die Fundorte der klassisch-griechischen Gemmen s. 128 f. Anm. 4.

<sup>72</sup> Bekannt ist hier das Beispiel mit dem Münchner Bären in „fliegendem Galopp“, AGD I, 1 München 61 Taf. 34 u. 68, 294 (griechisch). BOARDMAN, GGF 313 u. 349 Abb. 288 (graeco-persisch). Vgl. auch AGD IV Hamburg 362 zu Taf. 251, 19.

haben, den zweisprachigen Charakter gerade auch der Bilder im Auge zu behalten. Hier sollen nachstehend unter Berücksichtigung der etwas weit gehenden Listen von Boardman nur einige Werkstattgruppen als Beispiele erörtert werden.

#### 4. DIE WERKSTATT DER BERLINER PERSERIN

Die Perserin auf dem blauen Chalcedon-Skarabäoid aus Megalopolis in Berlin<sup>73</sup> ist mit Recht viel bewundert worden als das repräsentativste Bild der persischen Frau unter einer Fülle ähnlicher Darstellungen nicht nur auf Gemmen, sondern auch auf Silbergefäßen und Metallringen<sup>74</sup>. Die junge Frau mit ihren schwellenden Formen, die die Faltenzüge des langen dünnen Chiton unterstreichen, setzt zierlich den rechten Fuß vor und hält in der Linken eine Schale und ein kleines Löffelchen, in der Rechten ein wie ein Alabastron aussehendes Gefäß, das wohl eher einen Trank als ein Parfüm enthalten mag; denn auf einem hier abgebildeten Chalcedon-Skarabäoid aus der Werkstatt des Münchner Polyeders in Oxford reicht eine gleiche Perserin gleicher- 41,4  
weise Schale, Löffelchen und Fläschchen einem vor ihr sitzenden Mann, der nach ihnen greift<sup>75</sup>. Die Berliner Perserin hat straff gekämmte Haare, deren langer unten gebundener Schopf bis über die Taille hinabreicht, drei Schlußkugeln hängen herab. Zur Raffinesse des Schnitts gehören die Fältelung des dünnen Gewandes und die Haare in feinsten und allerfeinsten geschliffenen Strichen. Das Gewand wirkt geradezu hauchdünn bis durchsichtig, das Haar weich und seidig. Besonders fein sind auch die ganz allmählich auslaufenden Enden des Gewands mit freier Spitze, ohne – wie sonst üblich – die Absetzung durch Kugeln. Die grobe a globolo-Bildung der Ferse und der linken großen Zehe fällt aus diesem zarten Stil scheinbar etwas heraus, erweist sich aber als so typisch, daß man daran eine Werkstatt erkennen kann.

Zwei andere Gemmen lassen sich nämlich von daher mit dem Berliner Meisterstück verbinden: ein Skarabäoid im Cabinet des Médailles, auf dem sich eine *kauernde nackte Frau* die Haare über einem niedrigen Lutherion wäscht, und ein weiteres Chal- 40,2

<sup>73</sup> *Berliner Perserin*: Chalcedon-Skarabäoid AGD II Berlin 85 Taf. 41, 191 (Taf. 40,1 u. Abb. 50 a). BOARDMAN, GGF 352 Taf. 854.

<sup>74</sup> Silbergefäße s. R. GHIRSHMAN, Iran. Parther und Sasaniden (1962) Abb. 247 ff. u. H. H. VON DER OSTEN, Die Welt der Perser<sup>2</sup> (1956) Taf. 102. Vgl. K. ERDMANN, Die sasanidischen Jagdschalen (1936) 212 ff. Metallring z. B. FURTWÄNGLER, Berlin 19 Taf. 4, 179.

<sup>75</sup> Die Tätigkeit des Mädchens auf dem Berliner Skarabäoid läßt sich von dem Chalcedon-Skarabäoid in Oxford (Taf. 41,4 u. Abb. 50 c, s. 180 Anm. 97) ableiten. BOARDMAN, GGF 353 Taf. 880 u. AGOxford 42 Taf. 32, 178. Die Perserin reicht dort einem sitzenden Perser die gleichen zwei Gegenstände, und dieser greift mit

beiden Händen danach. Es ist eine Flasche mit einem begehrten Getränk und dazu ein Schälchen, wohl mit etwas darin, das als Zutat zum Getränk gehört und das er mit dem Löffelchen entnehmen muß. Vgl. BOARDMAN, AGOxford-Öl u. ZWIERLEIN-DIEHL, Gnomon 52, 1980, 485 Anm. 14 – Wein u. Aromastoff. Der Perser wird immer wieder so dargestellt, wie er nach diesen Gegenständen greift, ähnlich auch auf dem Chalcedon-Skarabäoid in Baltimore. BOARDMAN, GGF 353 Taf. 892. Ein stilistisch und thematisch sehr verwandtes Stück ist das Chalcedon-Skarabäoid RICHTER Taf. 22, 133. GOW, JHS 48, 1928, 137 Taf. 10, 1. BOARDMAN, GGF 311 Abb. 283.



- 40,3 cedon-Skarabäoid in Oxford, auf dem eine mit gebeugten Knien *stehende nackte Frau* nach dem Bade ihr Gewand von einem hohen Pfeiler herunternimmt<sup>76</sup>. Auffallend vergleichbar sind die Füße mit Zehen und Fersen in Kugelform, die Kugelpunkte für die Augen und die spitzen Endigungen von Haaren und Gewand. Anders jedoch ist die Gesichtsprägung. Das Gesicht der Berliner Perserin ist markanter gezeichnet und mit einer großen Nase versehen. Vielleicht sind dies aber Unterschiede innerhalb derselben Werkstatt.
- 40,4 Auch der Berliner *Jäger mit dem Krummstab* gehört hierher mit seinen Kugeln an den Füßen<sup>77</sup>, ferner der *Jäger* auf einem Chalcedon-Skarabäoid aus der Peloponnes in
- 40,5,6 Oxford und auf einem dem Berliner replikenhaft ähnlichen in Bologna: der Perser, auf einer ausgeprägten Grundlinie schreitend, hält in Oxford ein erlegtes Vögelchen, in Bologna einen Bogen<sup>78</sup>. Alle drei Perser sind in den typischen Anaxyriden mit Ärmelchiton gekleidet und tragen die Tiara als Kopfbedeckung<sup>79</sup>.

### 5. DIE WERKSTATT DES MÜNCHNER POLYEDERS

- 41,1 Diese Werkstatt war wohl auf die schwierige und seltene Form der bilderreichen Siegel spezialisiert. Aus ihr gingen die beiden Pracht-Polyeder aus Chalcedon in München<sup>80</sup> und aus rotem Jaspis im Britischen Museum hervor<sup>81</sup>; weitere Stücke sind

<sup>76</sup> *Frau vor Luterion*: Chalcedon-Skarabäoid in Paris, Cab. des Méd. (Taf. 40,2) FURTWÄNGLER, AG Taf. 12,3 I. LIPPOLD, Gemmen Taf. 63,3. BOARDMAN, GGF 311 u. 352 Taf. 858. *Frau vor Pfeiler*: Chalcedon-Skarabäoid aus Spezia AGOxford 41 Taf. 31,173 (Taf. 40,3). FURTWÄNGLER, AG Taf. 12,32. BOARDMAN, GGF 311 u. 352 Taf. 859. Boardman nennt ebenda 311 als Indizien für die Zusammengehörigkeit die „beady eyes“ und „knobby toes“. Die Kugeln an den Füßen meinen die Ferse und die große Zehe. Das Gesicht und die Augen der Berliner Perserin sind anders, und der Kopf ist sehr groß. Es kann nicht derselbe Steinschneider sein.

<sup>77</sup> *Berliner Jäger mit dem Krummstab*: Chalcedon-Skarabäoid AGD II Berlin 85 Taf. 41,190 (Taf. 40,4). BOARDMAN, 434 Nr. 176.

<sup>78</sup> *Jäger mit Vogel*: Chalcedon-Skarabäoid aus der Peloponnes AGOxford 42 Taf. 32,176 (Taf. 40,5). FURTWÄNGLER, AG Taf. 12,13. BOARDMAN, GGF 352 Taf. 853. P. ZAZOFF, Jagd-darstellungen auf antiken Gemmen (1970) 16 Taf. 8,12. *Perser mit Bogen*: Chalcedon-Skarabäoid in Bologna, Mus. Civico Nr. 15, (Taf. 40,6) Maße: 2,8 × 2,1 × 1,4 cm. Auch das blaue Chalcedon-Skarabäoid aus Syrien, ebenfalls in Oxford. FURTWÄNGLER, AG Taf. 12,22. BOARDMAN, GGF 311 u. 352 Taf. 857 kann mit den

oben genannten Stücken verbunden werden – eine Frau mit nacktem Oberkörper lehnt sich an einen Pfeiler und hält auf dem Rücken der ausgestreckten Hand einen Vogel.

<sup>79</sup> Die Anaxyriden als typisch skythische, zuweilen auch von Persern getragene Tracht ist meist als Kostüm gedacht, d. h. auch mit langen Ärmeln aus demselben Stoff. Der Berliner Jäger trägt aber darüber einen Ärmelchiton. Zur persischen Tracht s. 170 Anm. 41.

<sup>80</sup> *Münchner Polyeder*: blauer Chalcedon AGD I,1 München 54f. Taf. 28 u. 29, 249 (Taf. 41,1). BOARDMAN, GGF 315 Abb. 289 u. 433 Nr. 106 (Mixed Style, Arndt Group). Das Polyeder ist ein kompliziert herzustellender geometrischer Körper, den man sich am besten vorstellen kann, wenn man an einen Kubus denkt, dessen Ecken abgetragen und abgeflacht sind. So entstehen – wie beim Münchner Exemplar – 14 facettierte Flächen zur Aufnahme der Bilder: 8 Dreiecke und 6 Rhomben, zwei der letzteren fallen wegen des Bohrkanals als Bildfelder aus.

<sup>81</sup> *Polyeder in London*: roter Jaspis, Brit. Mus., Department of Western Asiatic Antiquities. BOARDMAN, GGF 353 u. 433 Taf. 876 u. Nr. 107 (Arndt Group): 1) Perser mit Speer 2) Perser mit Bogen 3) Perserin mit Kranz 4) Grieche, Stange

nicht bekannt. Der stereometrischen Gestalt dieses Polyeders gemäß standen acht kleine Dreiecke und vier doppelt so große Rhomben als Bildfelder zur Verfügung (die sich gegenüberliegenden zwei Quadrate fielen wegen des Bohrkanals aus). Die kleinen Dreiecke eigneten sich für kleine Tierbilder, meist lagernd oder seitlich springend, die großen Rhomben für statuarisch stehende Figuren. Wie in einer Motivkollektion erscheinen auf den zwei Polyedern jeweils zwölf Bilder der stereotypen graeco-persischen Themen und Motive, der Münchner Katalog bietet von ihnen gute Abbildungen. Zunächst ist da *der auf einen Speer gestützte Perser* zu nennen, mit der Hand an der Hüfte und mit angehobenem Spielbein, wie ihn viele andere Gemmenbilder auch in Varianten zeigen, z. B. das hier abgebildete Chalcedon-Skarabäoid in Cambridge<sup>82</sup>. Es folgt die aus der archaischen Glyptik übernommene Darstellung des Königs in altertümlichem Gewand, mit Lanze und Krone<sup>83</sup>, und natürlich die *Perserin* mit ihren üppigen Formen, langem Zopf und Gerätschaften in den Händen<sup>84</sup>. Aus der *Tierwelt* wird eine reiche Auswahl geboten: der Kampfhahn<sup>85</sup>, das Kälbchen<sup>86</sup>, der Malteser Hund und andere Hunde<sup>87</sup>, der Löwe<sup>88</sup>, die Ziege oder der Steinbock, entweder lagernd, wie später auf sassanidischen Siegeln, oder springend<sup>89</sup>. Weiter folgen Wolf, Fuchs und andere Tiere<sup>90</sup>. Bär<sup>91</sup> und Hirsch<sup>92</sup> erscheinen oft in „fliegendem Ga-

41, I, 3

41, I

schulternd 5) lagernder Bock 6) Löwe 7) Fuchs 8) Hund 9) Malteser Hund 10) laufender Ziegenbock 11) Bär 12) Hirsch.

<sup>82</sup> *Perser mit Lanze*: Chalcedon-Skarabäoid in Cambridge, Fitzwilliam Mus. (Taf. 41, 3). Maße: 2,67 × 2,10 × 1,38 cm. BOARDMAN, GGF 353 Taf. 884 u. 433 Nr. 125 (Pendants Group), vgl. auch 180 Anm. 95.

<sup>83</sup> *König im Hofstil*: s. 172 Anm. 54 u. AGD I, I München Taf. 29, 249 c u. d. Der Londoner Polyeder (Anm. 81) gibt ihn auch mit dem Bogen schießend wieder.

<sup>84</sup> *Perserin*, außer auf den beiden Polyedern und dem Anhänger Arndt (Anm. 94): Chalcedon-Skarabäoid RICHTER Taf. 22, 133. BOARDMAN, GGF 311 u. 349 Abb. 283; Skarabäoid ehem. Southesk FURTWÄNGLER, AG Taf. 12, 11. BOARDMAN, GGF 317 u. 349 Abb. 297; Karneol-Skarabäoid WALTERS Taf. 7, 434. BOARDMAN, GGF 307, 2 (Farbaufnahme) u. 353 Taf. 879. Das beste Beispiel ist natürlich die Berliner Perserin (Taf. 40, 1) s. 177 Anm. 73.

<sup>85</sup> *Kampfhahn*: häufig auf den Prismen, vgl. auch Prisma im Privatbesitz. BOARDMAN, GGF 315 u. 349 Abb. 291; aber auch auf dem Leningrader Quader, s. 182 f. Anm. 110; ein anderes Prisma in Leipzig. FURTWÄNGLER, AG Taf. 11, 7 u. 9. BOARDMAN, GGF 433 Nr. 120 (Bolsena Group).

<sup>86</sup> *Kalb*: Prisma in Paris s. 184 Anm. 118. Prisma im Privatbesitz. SEYRIG, Archaeologica

Orientalia in Memoriam Ernst Herzfeld (1952) Taf. 30, I u. 2. BOARDMAN, GGF 432 Nr. 68 u. a.

<sup>87</sup> *Malteser Hund*: am besten repräsentiert durch die Werkstatt des Pariser Prismas, s. 184 Anm. 118 u. 120 (Taf. 44, 1 u. 2); Prisma im Privatbesitz. SEYRIG a. O. Taf. 30, I u. 2. BOARDMAN, GGF 432 Nr. 68; Achat-Skarabäoid DE RIDDER Taf. 5, 107. BOARDMAN, GGF 433 Nr. 102; Chalcedon-Skarabäoid in Boston, s. hier 180 Anm. 96; birnenförmiger Anhänger RICHTER Taf. 20, 119. BOARDMAN, GGF 434 Nr. 146. Hunde allein zeigen viele Exemplare, z. B. BOARDMAN, GGF Taf. 833, 869, 952 u. Nr. 68, 89, 114, 120.

<sup>88</sup> *Löwe*: sehr häufig, s. BOARDMAN, GGF Abb. 284–286, 291 Taf. 865, 866, 893, 932 u. Nr. 73, 75, 77, 81, 115, 116, 152, 165, 232, 235, 305, 346.

<sup>89</sup> *Ziege oder Steinbock*: BOARDMAN, GGF Taf. 906, 915, 916, 923 (geflügelt), 939, 943, 960, 961, 981, 982 Nr. 114, 152, 183, 199, 202–204, 260, 262, 263, 265, 267, 268, 310, 314, 316, 317, 320, 339. Lagernd wie auf den sassanidischen Steinen z. B. auf dem Chalcedon-Skarabäoid ehem. Evans. BOARDMAN, GGF 356 Taf. 981. Zum Vergleich mit den sassanidischen Exemplaren s. AGD IV Hamburg 397 Taf. 274, 98 (Antilope).

<sup>90</sup> *Wolf, Fuchs u. a.*: Karneol-Prisma (Frgt.) AGD I, I München 55 Taf. 28 u. 29, 250; Prisma RICHTER Taf. 94, 39. BOARDMAN GGF 314 u. 349

lopp“. Zu diesem im graeco-persischen Sinne bodenständigen Motivrepertoire scheint die Figur des Griechen, wohl eines Söldners, hinzuzukommen (Londoner Polyeder)<sup>93</sup>.

Wir erkennen den Stil dieser Werkstatt auch auf dem birnenförmigen Anhänger aus der Sammlung Arndt, auf dem je zweimal die Perserin und der Perser und auf der kleinen unteren Seite ein Vogel dargestellt sind<sup>94</sup>. Der Vogel war wohl ein Haustier und zugleich Spielzeug für Kinder, wie wir aus einem zweiten birnenförmigen Anhänger dieser Werkstatt, dem unreinen rötlichen Chalcedon in London, ersehen können<sup>95</sup>: die auf einem Hocker sitzende *Perserin-Mutter* spielt mit dem vor ihr stehenden Kind und reicht ihm das Vögelchen, das zweite Bild zeigt sie mit ihrem Gatten stehend in geneigtem Gespräch<sup>96</sup>. Auf dem hier ebenfalls abgebildeten Chalcedon-Skarabäoid in Oxford sitzt der *Mann auf dem Hocker*, die Frau steht davor und reicht ihm Schälchen und Fläschchen<sup>97</sup>. Auf dem Arndt-Anhänger ist der Perser ebenfalls sitzend mit Bogen und Lanze und auf einem gleichen Hocker dargestellt. In der Werkstatt des Münchner Polyeders sind all diese vielen Motive wohl von einer Mitarbeitergruppe nach einer Mustersammlung in die Bildflächen der Steine geschnitten worden, etwas schablonenhaft, in einem stark linear bestimmten Stil, mit schwingenden Parallellinien, im ganzen etwas flau, aber doch nicht ohne eine gewisse Lebendigkeit. Sicher können dieser Werkstatt noch andere Bilder zugeschrieben werden.

Abb. 290; Prisma im Privatbesitz. SEYRIG, *Archaeologica Orientalia in Memoriam Ernst Herzfeld* (1952) Taf. 31, 1. BOARDMAN, GGF 315 u. 349 Abb. 291; Chalcedon-Quader Wyndham Cook s. Taf. 43, 1 u. 182 f. Anm. 111.

<sup>91</sup> *Bär*: Achat-Prisma RICHTER Taf. 24, 139. BOARDMAN, GGF 315 Abb. 290; Prisma in Leipzig. MAXIMOWA, AA 1928, Abb. 15. BOARDMAN, GGF 433 Nr. 120; flaschenförmiger Petschaft in London, Brit. Mus., Department of Western Asiatic Antiquities. BOARDMAN, GGF 434 Nr. 148; Prisma im Privatbesitz. SEYRIG a. O. Taf. 31, 2. BOARDMAN, GGF 434 Nr. 152. Die in „fliegendem Galopp“ dargestellten Bären auf dem Achat-Skarabäus AGD I, 1 München 61 Taf. 34 u. 68, 294 und Chalcedon-Skarabäoid AGD IV Hamburg 362 Taf. 251, 19 sind wohl griechisch.

<sup>92</sup> *Hirsch*: Prisma im Privatbesitz. SYRIG, *Archaeologica Orientalia in Memoriam Ernst Herzfeld* (1952) Taf. 31, 1. BOARDMAN, GGF 315 u. 349 Abb. 291; Prisma RICHTER Taf. 23, 138. BOARDMAN, GGF 317 u. 349 Abb. 295; Jaspis-Skarabäoid aus Taxila. BOARDMAN, GGF 319 u. 350 Abb. 305; Chalcedon-Skarabäoid in Oxford. BOARDMAN, GGF 355 Taf. 940. Die Unterscheidung von griechischen Arbeiten ist schwierig, vgl. Chalcedon-Skarabäoid AGD I, 1 München 59 Taf. 32, 276 (Steinbock).

<sup>93</sup> *Griechen*: Chalcedon-Skarabäoid in London, Brit. Mus., Department of Western Asiatic Antiquities. BOARDMAN, GGF 352 Taf. 851 oder auf dem Siegelabdruck aus Daskylion. AKURGAL, *Anatolia* 1, 1956, Taf. 12. BOARDMAN, GGF 432 Nr. 55.

<sup>94</sup> *Anhänger Arndt*: birnenförmiger Karneol ehem. Slg. Arndt Nr. 1442 (Taf. 41, 2). HABICH, *MüJb* 4, 1909, 100 Taf. 2, 6. LIPPOLD, *Gemmen* Taf. 65, 1, 3, 6. MAXIMOWA, AA 1928, 670 Abb. 24. BOARDMAN, GGF 317 u. 349 Abb. 294 u. 434 Nr. 147.

<sup>95</sup> Chalcedon-Anhänger in London, WALTERS Taf. 7, 436 (Taf. 41, 5 u. Abb. 52 f). BOARDMAN, GGF 353 Taf. 891 u. S. 307 Abb. 4 (farbig) u. S. 434 Nr. 144 (Pendants Group).

<sup>96</sup> Besonders deutlich ist das Spielen der sitzenden *Mutter mit Kind und Vogel* auf dem Chalcedon-Skarabäoid in Boston. BOARDMAN, GGF 356 Taf. 964 u. 437 Nr. 326 (Hellenising Group). Auf der anderen Seite des Skarabäoids spielt die Frau im Sitzen die Harfe, vor ihr der Malteser Hund.

<sup>97</sup> *Perserin* reicht einem sitzenden Perser Schale und Fläschchen: Chalcedon-Skarabäoid AGOxford 42 Taf. 32, 178 (Taf. 41, 4 u. Abb. 50 c). BOARDMAN, GGF 353 Taf. 880 u. 433 Nr. 110 (Mixed Style, Arndt Group). Vgl. hier 177 Anm. 75.



## 6. DIE WERKSTATT DES BERLINER JAGD-SKARABÄOIDS

Das Berliner Chalcedon-Skarabäoid mit dem persischen *Jäger*, der zu Pferd in „anhaltendem Galopp“, von einem Hund begleitet, mit seinem Speer einen ihn anspringenden Eber tötet, befand sich schon im 18. Jahrhundert in der Sammlung Stosch und wurde bereits von Winckelmann als orientalisches-persisch eingeordnet<sup>98</sup>. Die Aussagen zu Realien des persischen Alltags sind reichhaltig; das Pferd hat eine frisierte Mähne und einen geflochtenen und abgebundenen Schwanz. Es wird mit einer Satteldecke geritten. Der Perser trägt die Anaxyriden, den langärmeligen Chiton, eine flache, steife Tiara mit Nacken- und Kinnschutz, die Barthaare sind angedeutet<sup>99</sup>. Der Stil ist prägnant voluminös, mit dichter Flächenordnung, auch hier mit feiner Absetzung der spitzen Enden durch das Schneidegeschirr und mit Bohrung der Gelenke zu a globolo-Kugeln. Auch in der Großkunst ist diese Jagdszene nach dem gleichen Schema dargestellt worden, vgl. die Grabstele aus Cavusköyü mit sehr deutlichem griechischen Einfluß<sup>100</sup>. Das gleiche Jagdbild-Schema, aber in „fliegendem Galopp“ und ohne Hund, findet sich auf dem Skarabäoid in London, und ein weiteres Skarabäoid in Athen wiederholt es ähnlich<sup>101</sup>. Auch bei diesen Bildern aus der Werkstatt des Berliner Jagd-Skarabäoids ist der gleiche feine Kontrast von großen Flächen und kleinen Kugeln festzustellen wie bei der bereits behandelten Gruppe, aber es wird weniger Rundgeschirr angewendet. Die Darstellung des *Ebers* auf dem Chalcedon in Cambridge wirkt wie ein seitenverkehrter Ausschnitt aus dem Berliner Stück<sup>102</sup>. Nach dem Relief aus Cavusköyü in Anatolien läßt sich die Gruppe in die Zeit nach 400 v. Chr. datieren<sup>103</sup>.

<sup>98</sup> *Berliner Jagd-Skarabäoid*: Chalcedon AGD II Berlin 84, Taf. 41, 187 (Taf. 42, 1). FURTWÄNGLER, AG Taf. 11, 3. BOARDMAN, GGF 433 Nr. 132 (Pendants Group). Bei WINCKELMANN, Description I 136, ist nur in der Überschrift der 1. Klasse die Bezeichnung „... nebst einigen altpersischen Gemmen“ enthalten, während der Text lediglich bemerkt: „Ein Mafi zu Pferde, mit seinem Hund auf der Jagd; er wirft seinen Speiß nach einem Wild.“ s. auch ZAZOFF, SF 92.

<sup>99</sup> Kleidung der Perser s. 170 Anm. 4 I.

<sup>100</sup> Die Darstellung der *Berliner Eberjagd* ist in der gleichen Komposition auf einer Grabstele aus Cavusköyü in Istanbul zu sehen, die um 400 v. Chr. zu datieren ist, s. E. AKURGAL, Die Kunst Anatoliens von Homer bis Alexander (1961) 173 u. 335 Abb. 119. Die Stele wird wegen ihrer Gräzismen angesprochen, s. RICHTER, Hesperia Suppl. 8, 1949, 296 Taf. 38.

<sup>101</sup> *Jäger in „fliegendem Galopp“*: Chalcedon-Skarabäoid in London, Brit. Mus., Dep. of Western Asiatic Antiquities (Taf. 42, 2). FURTWÄNGLER, AG Taf. 11, 2. LIPPOLD, Gemmen Taf. 65, 5. BOARDMAN, GGF 354 Taf. 905 (Eberjagd); Chalcedon-Skarabäoid in Athen, Nat. Mus. SVORONOS, JIAN 15, 1913, Taf. 8, 626. BOARDMAN, GGF 354 Taf. 925 (Eberjagd); Chalcedon-Skarabäoid in London, Brit. Mus., Department of Western Asiatic Antiquities. BOARDMAN, GGF 354 f. Taf. 927 (Ziegenbock); Chalcedon-Skarabäoid ebenda. BOARDMAN, GGF 353 Taf. 888 (Hirschjagd).

<sup>102</sup> *Eber*: Chalcedon-Skarabäoid in Cambridge, Fitzwilliam Mus. (Taf. 42, 3). Maße: 2,55 × 1,98 × 1,4 cm.

<sup>103</sup> Die Datierung des Reliefs aus Cavusköyü mit der Eberjagd s. Anm. 100.



## 7. DIE WERKSTATT DES CAMBRIDGER JAGD-SKARABÄOIDS

- 42,4 Die auf dem Cambridger Jagd-Skarabäoid verwirklichte Idee, zwei Jagdszenen übereinander und gegenläufig anzuordnen, so daß für unser Auge der Eindruck eines weiten Geländes hervorgerufen wird, war ein glücklicher Einfall<sup>104</sup>. Die Reiter scheinen wie in eine kreisende Bewegung versetzt. Stilistisch auffallend sind die viereckige Form der Gesichter, die unregelmäßigen Kugeln für die Gelenke und die scharfe Absetzung der Striche. Weiträumigkeit ist auch das Kennzeichen des Bildes auf dem großen Chalcedon-Skarabäoid in Leningrad<sup>105</sup>: die Jagdszene mit einer *Quadriga* ist etwas aus dem Zentrum heraus nach links verschoben, wobei um sie herum viel freie Fläche gelassen worden ist. Auf dem Wagenkasten hinter dem Lenker wendet ein persischer Bogenschütze sich um und schießt den Pfeil gegen das unsichtbare Jagdtier oder einen Gegner ab. Beide Männer tragen die persische Tiara. Reminiszenzen an die Hofkunst und die Reliefs von Persepolis sind die Tiefenstaffelung der vier Pferde und die geflügelte Sonnenscheibe. Solche Staffelung kommt aber auch auf griechischen Reliefs vor, z. B. am Nereiden-Monument von Xanthos in Lykien<sup>106</sup>. In den gleichen
- 42,5 Zusammenhang gehört auch ein zweites Skarabäoid in Leningrad, auf dem ein persischer Reiter zwei „gestaffelte“ berittene Gegner in fliegendem Galopp verfolgt und mit seinem Lanzenstich erreicht<sup>107</sup>: eckige Gesichtskonturen, unregelmäßige Kugeln für die Tiergelenke und Weiträumigkeit charakterisieren den Stil<sup>108</sup>. Weiterhin ist eine Fülle schlichterer Jagdbilder, die einen Reiter bei der Verfolgung eines Tieres zeigen, im Stil des Cambridger Skarabäoids erhalten<sup>109</sup>.

## 8. DIE WERKSTATT DES OXFORDER WINDHAM COOK-QUADERS

Insgesamt drei graeco-persische Gemmen-Quader sind erhalten: Der bekannte Karneol in Leningrad ist mit drei *stehenden menschlichen Figuren*, darunter eine nackte Frau, und einem *Hahnenkampf* geschmückt (*Abb. 52 d*)<sup>110</sup>. Die Chalcedon-Quader

<sup>104</sup> *Jagd-Skarabäoid in Cambridge*: Chalcedon im Fitzwilliam Mus. (*Taf. 42,4*). FURTWÄNGLER, AG Taf. 11, I. BOARDMAN, GGF 354 Taf. 924. P. ZAZOFF, Jagddarstellungen auf antiken Gemmen (1970) Taf. 10, 16 (Eber- u. Löwenjagd).

<sup>105</sup> *Löwenjagd zu Wagen*: Chalcedon-Skarabäoid aus Kertsch in Leningrad, Eremitage (*Taf. 42,5*). MAXIMOWA, AA 1928, 649 Abb. I u. 653 Anm. I. BOARDMAN, GGF 355 Taf. 928. Ob es ein Löwe oder ein Krieger war, dem die Pfeile gelten, ist nicht mehr zu sagen, da die Stelle auf dem Stein beschädigt ist.

<sup>106</sup> Nereidenmonument s. P. COUPEL u. P. DEMARGNE, Fouilles de Xanthos III (1969). MARTIN, RA N. S. 1971, 327 ff. BORBEIN, Jdl 88, 1973, 104 ff.

<sup>107</sup> *Kampf eines Reiters gegen zwei Gegner*:

Chalcedon-Skarabäoid aus Kleinasien in Leningrad, Eremitage (*Taf. 42,6*). MAXIMOWA, AA 1928, Abb. 3. BOARDMAN, GGF 353 Taf. 882. Die Beschädigungen des Steines stammen – wie oft – von der gewaltsamen Entfernung des Goldbügels.

<sup>108</sup> Zur Konturwiederholung vgl. Reliefs von Persepolis und Gemmenbilder des Hofstils, s. 172 Anm. 54 u. 55.

<sup>109</sup> *Gleiche Werkstatt*: z. B. Chalcedon-Skarabäoid in London, Brit. Mus., Department of Western Asiatic Antiquities. FURTWÄNGLER, AG Taf. 11, 8. MAXIMOWA, AA 1928, 651 Abb. 4. BOARDMAN, GGF 354 Taf. 927 (Reiter jagt Ziegenbock).

<sup>110</sup> *Leningrader Quader*: Karneol mit antikem Goldbügel aus Anapa in Südrußland (*Abb. 52 d*),

Windham Cook<sup>111</sup> und der ehem. Slg. von Aulock<sup>112</sup> haben hingegen auf allen vier Längsseiten nur *Tierbilder* (die zwei quadratischen Flächen bleiben bei dieser Gemmenform wegen des Bohrkanals leer). Die Perfektion des Gemmenschnitts am Windham Cook-Quader genügt hohen Maßstäben, obgleich die allgemein verbreiteten Schemata bloß wiederholt werden. Die Feinheit der mit dem scharfen Schneidgeschirr bearbeiteten Wellenlinien für Gefieder und Fell erinnert bei dem Reiher und dem Fuchs an Tierbilder des griechischen Steinschneiders Dexamenos. Auch die glatten Flächen bei dem laufenden Hund und bei der Eidechse sind auf das sauberste gearbeitet, die stereotypen Kugeln für Gelenke gleichmäßig und glatt. Diese Technik wiederholt sich zwar auch auf dem Berliner Chalcedon-Skarabäoid mit dem von einem Hund geschlagenen Reh<sup>113</sup>, aber formelhaft, sozusagen fertigen Kunstgriffen folgend: nicht nur sind die Kugeln an Schenkel und Kopf des auf den Rücken des Rehes gesprungenen Hundes zu groß, so daß sie wie aufgesetzt wirken, und nicht nur sind die Umrisse der Ohren überbetont, sondern es gerät auch der Versuch, das Sehnige des Hundeschenkels darzustellen, nur in grober Furchenzeichnung. Bei Fuchs, Hund und Eidechse des Windham Cook-Quaders ist die Ausführung aller solcher Einzelheiten sehr viel feiner und unaufdringlicher. Auch beim *stehenden Eber* auf dem Karneol-Zylinder in Oxford<sup>114</sup> entsprechen die stilistischen Merkmale dem gleichen gehobenen Anspruch. Auch viele Skarabäoide mit einzelnen Tierbildern dürften dieser Werkstatt angehören. Der *Eber in fliegendem Galopp* auf dem Chalcedon in Paris nähert sich in Stil und Feinheit einigermaßen den Quader-Tieren<sup>115</sup>, die *geflügelten Stier- und Kalbfiguren* auf den Chalcedonen in Paris<sup>116</sup> und Kopenhagen<sup>117</sup> bleiben hingegen wie die Berliner Tiergruppe gröber. Die Unterschiede werden wohl nicht auf verschiedene Werkstätten, sondern auf verschiedene Steinschneider zurückgehen.

43,1

43,2

43,3

43,4.5

mit dem Zylinder 170 Anm. 39 (*Abb. 48 b*) zusammen gefunden. Dargestellt sind: a) Perser mit Bogen b) bärtiger Grieche mit Hund c) tanzende nackte Frau d) Hahnenkampf. STEPHANI, CRPetersbourg 1882, 62 Taf. 5, I. FURTWÄNGLER, AG III 134 Abb. 93. RICHTER, *Archaeologica Orientalia in Memoriam Ernst Herzfeld* (1952) Taf. 30,9 u. 10. BOARDMAN, GGF 352 Taf. 861 u. 432 Nr. 67 (Greek Style). NEVEROV, *Intaglios* 59 Abb. 44 (färbig).

<sup>111</sup> *Quader Wyndham Cook*: blauer Chalcedon AGOxford 43 Taf. 33, 185 (*Taf. 43,1 u. Abb. 51 c*). LIPPOLD, *Gemmen* Taf. 88, 10. BOARDMAN, GGF 355 Taf. 934. RICHTER, *Greeks and Etruscans* Abb. 420 – a) Fuchs b) Reh c) Reiher d) Eidechse.

<sup>112</sup> *Quader Aulock*: Chalcedon ehem. Slg. Dr. v. Aulock, Istanbul. RICHTER, *Archaeologica Orientalia in Memoriam Ernst Herzfeld* (1952)

Taf. 30,4–8. H.H.V.D. OSTEN, *Altorientalische Siegelsteine der Slg. Hans Silvius v. Aulock* (1957) Nr. 208. BOARDMAN, GGF 435 Nr. 242.

<sup>113</sup> *Hund fällt Reh an*: Chalcedon-Skarabäoid AGD II Berlin 87 Taf. 42, 198. BOARDMAN, GGF 353 Taf. 895.

<sup>114</sup> *Stehender Eber*: Karneol-Zylinder aus Kreta AGOxford 42 Taf. 32, 179 (*Taf. 43,2*). BOARDMAN, GGF 352 Taf. 872.

<sup>115</sup> *Eber in „fliegendem Galopp“*: Chalcedon-Skarabäoid in Paris, Cab. des Méd. Nr. 1196<sup>er</sup> (*Taf. 43,3*). Maße: 2,78 × 2,07 cm.

<sup>116</sup> *Geflügelter Stier*: Chalcedon-Skarabäoid in Paris, Cab. des Méd. Nr. 1089<sup>2</sup> (*Taf. 43,4*). Maße: 3,05 × 2,30 × 0,95 cm. BOARDMAN, GGF 354 Taf. 920.

<sup>117</sup> *Geflügeltes Kalb*: Chalcedon-Skarabäoid aus Patras in Kopenhagen, Nat. Mus. Nr. 5392a (*Taf. 43,5*). Maße: 2,40 × 1,87 × 1,09 cm.

## 9. DIE WERKSTATT DES PARISER PRISMAS

Während es, wie wir sehen, nur zwei Polyeder und nur drei Quader gibt, sind die Prismen wesentlich häufiger. Sie haben sechs Bildfelder, von denen das große Rechteck der Unterseite in der Regel das Bild eines Persers trägt, der bei der Jagd zu Pferd oder im Kampf mit einem Feind (griechischer Hoplit) dargestellt ist. Die vier trapezförmigen Felder und das kleine obere Rechteck zeigen *Tierbilder* nach bekannten Schablonen in großer Vielfalt der Motive. Das Pariser Prisma<sup>118</sup> hat als einziges Beispiel auf dem Hauptfeld eine *erotische Szene*: Die nach vorn gebückte langhaarige, mit der Rechten auf ihr Knie gestützte Frau wendet, einen Spiegel in der Linken, ihren Kopf zum Partner zurück. Warum das Motiv sogar als Prismen-Hauptbild genommen worden ist, mag soziologische Kulturkritik erörtern. Wie die Form des Spiegels ist auch das Motiv dieser erotischen Szene dem griechischen Themenrepertoire entliehen. Das Bild ist zudem nicht singulär, ein Chalcedon-Skarabäoid in München, ehem. im Besitz von Arndt, gibt es replikenhaft wieder, und solche Symplegmabilder kommen auch sonst vor. Das Hauptbild des Pariser Prismas fällt also durch das Thema auf, während auf anderen Prismen ein Jagd- oder Kampfbild manchmal durch eine besondere Komposition herausgestellt wird, z. B. durch verkürzte Rückenansicht von Pferd und Reiter, die groß und zentral herausgeholt werden<sup>119</sup>. Die Tierbilder hingegen bleiben immer regelhaft. Auch auf dem Pariser Stück füllen so der Bock in fliegendem Galopp, der Malteser Hund, Kalb und Reh in langsamem Schritt die kleinen Prismenflächen. Zwei hier abgebildete Chalcedone in Paris wiederholen Einzelmotive der Prismen: ein prachtvoller *Malteser Hund* und ein *springender Bock*, in derselben Werkstatt gearbeitet<sup>120</sup>.

Die Formensprache ist von durchschnittlicher Qualität; als glyptische Mittel werden die großen Wölbungen und kleinen Kugelbohrungen routiniert benutzt, und ein Hang zum Summarischen ist offensichtlich. Der Malteser Hund auf dem Pariser Skarabäoid ist bei mehr formelhafter Binnenzeichnung von meisterhaftem Kontur, der aber nicht Erfindung dieser Werkstatt zu sein braucht.

<sup>118</sup> *Pariser Prisma*: Chalcedon Cab. des Méd. Nr. 1104 (*Taf. 44,1 u. Abb. 51 a*). Maße: 1,60 × 1,73 × 1,15 cm. FURTWÄNGLER, AG Taf. 12, 15 u. 16. BOARDMAN, GGF 354 Taf. 906 u. 434 Nr. 178. Wahrscheinlich aus der gleichen Werkstatt ein Chalcedon-Prisma, J. BOARDMAN, *Intaglios and Rings ... in a private Collection* (1975) 98 Abb. 89.

<sup>119</sup> *Erotische Szene*: Chalcedon-Skarabäoid in München, ehem. Slg. Arndt Nr. 1432, jetzt ver-

schollen. *Reiter in Rückenansicht*: Achat RICHTER Taf. 138, 23. BOARDMAN, GGF 349 Abb. 295 u. 434 Nr. 151.

<sup>120</sup> *Malteser Hund*: Chalcedon-Skarabäoid in Paris, Cab. des Méd. Nr. 5448 (*Taf. 44,2 u. Abb. 50 b*). Maße: 2,2 × 1,7 cm. BOARDMAN, GGF 353 Taf. 874. *Springender Bock*: Chalcedon-Skarabäoid in Paris, Cab. des Méd. o. Nr. (*Taf. 44,3*).

## 10. DER GRAECO-PERSISCHE A GLOBOLO-STIL

Die Geschichte der Glyptik belehrt uns, daß der a globolo-Stil stets als Spätphase einer langen Stilentwicklung auftritt. Diese Beobachtung gilt für die spätkyprische, besonders aber für die spätetruskische Skarabäenglyptik, und so auch für die letzte Phase der graeco-persischen Glyptik, die sich bis in den Hellenismus, bis ins 2. Jahrhundert v. Chr. erstreckt<sup>121</sup>. Das Hauptcharakteristikum dieser Gemmen ist die Abkehr vom Naturalismus und die Reduzierung der technischen Mittel auf ein Minimum von Kugeln und dicken Strichen. A globolo-Effekte entstehen stets im Zuge einer Produktionssteigerung, die die Folge eines Bedürfnisses nach Massenware ist. Dabei darf diese Gemmengattung aber nicht etwa bloß als ein Produkt technischen Unvermögens angesehen werden. Vielmehr nimmt sie, hervorgerufen wohl auch durch einen Überdruß am naturalistisch orientierten Stil, den Platz der herkömmlichen Kunstsprache, die sie ablöst, mit durchaus ähnlichem Anspruch ein<sup>122</sup>. Auch in der graeco-persischen Glyptik zeigt sich, daß die Werkstätten bei der Übernahme von Themen und Schemata die Stilelemente der Vorepochen bewußt und gekonnt in die Sprache der a globolo-Technik umsetzten<sup>123</sup>.

Die Gruppierung der graeco-persischen a globolo-Arbeiten ist vor allem BOARDMAN zu verdanken; er hat Listen der Exemplare zusammengestellt und Datierungsstützen erarbeitet<sup>124</sup>. In Taxila, an der Ostgrenze des damaligen persischen Reiches (heute Indien), sind u. a. auch a globolo-Steine gefunden worden, im heute syrischen Aleppo zwei im a globolo-Stil gearbeitete Prismen. Diese weit auseinanderliegenden Fundorte bezeugen aber mehr die erhebliche Ausdehnung des Handels, als daß sie Anhaltspunkte für die Lokalisierung von Werkstätten an der Peripherie des Reiches bieten<sup>125</sup>.

Ein Chalcedon-Zylinder im Privatbesitz, auf dem Formationen keltischer Krieger mit ihren typischen Schilden und makedonische Reiter mit ihren langen Speeren dar-

<sup>121</sup> A globolo-Stil innerhalb der kyprischen Glyptik s. 71 f. u. *Taf. 14, 3.6.7*; innerhalb der etruskischen Glyptik s. ZAZOFF, Skarabäen 118 ff. u. hier 241 ff. *Taf. 61 u. 62*; für die sassanidische Glyptik s. AGD IV Hamburg z. B. die Exemplare 402 *Taf. 280, 115. 116* – Kugelsegment aus Jaspis u. Karneol-Ringstein.

<sup>122</sup> Zum äquivalenten Anspruch der a globolo-Arbeiten vgl. die Bemerkung in AGD II Berlin 84 zu *Taf. 41, 188*: „flüchtiger, lockerer aber gewandter Stil“. Vgl. auch ZAZOFF, Skarabäen 121: „Betrachtet man die a globolo-Skarabäenkunst von diesen Aspekten aus, so wird man ihr gerecht und sie keineswegs nur als eine Verfallserscheinung ansehen, als Dekadenz der etruskischen Skarabäenglyptik“.

<sup>123</sup> Fast alle Motive wiederholen sich, die Vorbilder sind ältere Vorlagen.

<sup>124</sup> Vgl. BOARDMAN, GGF 320 ff., 355 ff., 436 ff. Allerdings beschränkt er die Bezeichnung a globolo auf *Taf. 981–988* u. S. 438 Nr. 378–399, während ich global auch seine „Bern Group“ S. 356 *Taf. 965–980* dazu zählen würde. Weitere a globolo-Stücke s. J. BOARDMAN, *Intaglios and Rings* . . . from a private Collection (1975) 99 f. Abb. 101–109.

<sup>125</sup> Die in Taxila gefundenen a globolo-Stücke, jetzt in Delhi, sind publiziert bei J. MARSHALL, *Taxila I* (1951) *Taf. 207, 3.2.5*. BOARDMAN, GGF 438 Nr. 397–399. Die Prismen aus Aleppo gehören zu einer Privatslg. SEYRIG, *Archaeologica Orientalia in Memoriam Ernst Herzfeld* (1952) 197 *Taf. 31, 3.4*. BOARDMAN, GGF 438 Nr. 366 u. 437 Nr. 356.



gestellt sind<sup>126</sup>, verweist auf die letzten Dezennien des 4. Jahrhunderts. Das dürfte überhaupt die frühest mögliche Datierung für den a globolo-Stil sein. Ein mit dem genannten Zylinder vergleichbares frühes Beispiel bietet das Chalcedon-Prisma in Berlin, das nur auf der Unterseite ein Bild trägt<sup>127</sup>: ein *Reiter* greift mit der Lanze einen *Hopliten* an, der sich mit Schild und Lanze wehrt. Mit großen Mulden und Kugeln sowie mit scharf auslaufenden Spitzen, ferner mit „Strahlenkugeln“ für die Menschenköpfe arbeitend, entspricht diese Formensprache ganz dem a globolo-Stil. Eine genaue Replik gibt es in Baltimore<sup>128</sup>. Im gleichen Stil wie die Prisma-Gemmen in Berlin und Baltimore ist das aus einer anderen Werkstatt stammende Jaspis-Skarabäoid in Oxford mit einem ähnlich komponierten *Zweikampf*, nur daß hier zusätzlich unter dem Reiter ein Gefallener liegt<sup>129</sup>. Gleichartig ist ferner das Bergkristall-Skarabäoid in Berlin mit einem *Reiter*, der mit der Lanze nach einem *Steinbock* ausholt, wobei ein zweites Tier bereits am Boden liegt<sup>130</sup>. Dagegen hat auf dem Chalcedon-Skarabäoid in München der Kopf des einen *Hirsch jagenden Reiters* zwar beinahe die Form einer „Strahlenkugel“, jedoch ist diese so linear durchgeführt, daß nur von einem a globolo-ähnlichen Stil gesprochen werden kann. Der Stein ist beiderseits, jedoch in verschiedenem Stil graviert<sup>131</sup>. Abwandlungen der a globolo-Ausdrucksmitel zeigen am Ausklang der graeco-persischen Glyptik auch weitere Exemplare wie das hier abgebildete Chalcedon-Skarabäoid in London mit der *Eberjagd*<sup>132</sup>. Auch dieses Bild ist durch Strahlenkugeln und kräftige Mulden geprägt, aber die Borsten des Ebers durch große Schneidegeschirrstriche gezeichnet, wie sie sonst kaum vorkommen. Der kleine Stein nähert sich mit seiner Rundform einem Ringstein. Im *Rehbild* des kleinen hellgrauen Chalcedon-Skarabäoids in Genf<sup>133</sup> sind lineare Mittel vermieden zugunsten ausschließlich großer, tiefer Kugeln und Wölbungen. Bei anderen

<sup>126</sup> Über die Begegnung Alexanders mit Kelten s. BOARDMAN, GGF 320, vgl. auch Lit. S. 350 zu Abb. 309 S. 321.

<sup>127</sup> *Reiter u. Hoplit*: Chalcedon-Prisma AGD II Berlin 85 Taf. 41, 189 (Taf. 45,1 u. Abb. 51 b). BOARDMAN, GGF 438 Nr. 369.

<sup>128</sup> Replik: Chalcedon-Skarabäoid in Baltimore. BOARDMAN, GGF 321 u. 350 Abb. 310 u. 438 Nr. 370 (Bern Group).

<sup>129</sup> *Zweikampf*: Jaspis-Skarabäoid AGOxford 45 f. Taf. 35,200 (Taf. 45,2). FURTWÄNGLER, AG Taf. 12,17. BOARDMAN, GGF 356 Taf. 974.

<sup>130</sup> *Jagdbild*: Bergkristall-Skarabäoid AGD II Berlin 84 Taf. 41,188 (Taf. 45,3). FURTWÄNGLER, AG Taf. 11,5. BOARDMAN, GGF 437 Nr. 351 (ein Berittener verfolgt einen Steinbock mit der Lanze); er hat eine gemeinsame Vorlage mit dem älteren Onyx-Skarabäoid in Cambridge. FURTWÄNGLER, AG Taf. 11,4. BOARDMAN, GGF 352 Taf. 863 (ein Berittener schwingt die Lanze u. verfolgt einen Hirsch).

<sup>131</sup> *Jagd*: Chalcedon-Skarabäoid AGD I,1 München 66 Taf. 38,326 (Taf. 45,4). Die Rück-

seite zeigt einen Krieger, der seinen Fuß auf ein Podium setzt. Hier muß an eine spätere Datierung gedacht werden: das eine Bild ist im a globolo-Stil, also frühestens Ende des 4. Jhs., beim anderen denkt man an Lysipps Sandalenbinder.

<sup>132</sup> *Eberjagd*: Chalcedon-Skarabäoid WALTERS 70 Nr. 573 (Taf. 45,5). BOARDMAN, GGF 438 Nr. 373. Eine replikenhafte bessere Ausführung zeigt das Chalcedon-Skarabäoid in Paris, Cab. des Méd. BOARDMAN, GGF 356 Taf. 972.

<sup>133</sup> *Reh*: Chalcedon-Skarabäoid in Genf (Taf. 45,6). VOLLENWEIDER, Catalogue raisonné 70 Taf. 36,78. Über dem Rücken des Tieres große Strahlenkugel, die interessanterweise bei Reduzierung der Ausdrucksmittel wie bei der minoischen Glyptik die Treffstelle des Speeres bzw. Pfeiles andeutet. Zum Stil des Genfer Reh-Skarabäoids gehören die von BOARDMAN, GGF 356 Taf. 981–988 abgebildeten Exemplare, auf die er die Bezeichnung a globolo einschränkt.

Stücken, wie z. B. auf dem Karneol-Skarabäoid in Hamburg mit einer *sitzenden Perserin*, halten sich Kugeln, Mulden und Linien die Waage. All diese Varianten lassen sich auch noch durch andere Beispiele belegen<sup>134</sup>.

## II. STEINARTEN UND STEINFORMEN

Das häufigste Material der graeco-persischen Glyptik ist der auffällig schöne bläuliche, wolkige *Chalcedon*. Mit Recht ist vermutet worden, diese Steine seien auf kleinasiatischem Boden gebrochen worden. Die Roh-Chalcedone müssen von dort aus sowohl nach Griechenland als auch nach dem Osten exportiert worden sein, und zwar schon während des 6. Jahrhunderts<sup>135</sup>. Außerdem gibt es bei den graeco-persischen wie bei den griechischen Gemmen häufig Arbeiten aus *Bergkristall*<sup>136</sup>, desgleichen ist auch der *Karneol* geläufig<sup>137</sup>, manchmal gibt es auch den *Jaspis*<sup>138</sup>, selten *Lapislazuli* und *Obsidian*<sup>139</sup>, *Plasma* und *Steatit*<sup>140</sup>. *Glas* als Ersatz für die Edelsteingemmen kommt kaum vor<sup>141</sup>.

Wie in der klassisch-griechischen ist auch in der graeco-persischen Glyptik das *Skarabäoid* (*Abb. 50*) – meistens aus bläulichem Chalcedon – die häufigste Steinform, oft mit stark gewölbtem Rücken und mitunter mit nach innen abgeschrägter Basis (*Abb. 50 a. b*)<sup>142</sup>. Manche Skarabäoide haben das Bild auf der konvexen Seite, manche sind bikonvex und gelegentlich beiderseits graviert (*Abb. 50 c*)<sup>143</sup>, andere sind als

<sup>134</sup> *Sitzende Perserin*: Karneol-Skarabäoid in moderner Fassung (*Taf. 45, 7*), Slg. Vossen, Hamburg. Maße: 1,93 × 1,61 cm. Die Perserin hält einen Gegenstand aus dem häuslichen Bereich in der Hand oder eine Blume. Vgl. BOARDMAN, GGF 356 Abb. 966 u. ZAZOFF in: Kunst der Antike. Schätze aus norddeutschem Privatbesitz (Hamburg 1977) 505 (Lit.) Abb. 458.

<sup>135</sup> Zur Frage des Vorkommens des bläulichen *Chalcedons* in Kleinasien s. MAXIMOWA, AA 1928, 671 Anm. 2. KNIPOWIĆ, Sbornik Ermitaž 3, 1926, 49 u. BABELON, Catalogue des Camées antiques et modernes de la Bibliothèque Nationale (1897) S. XIII u. DERS., RevNum 9, 1895, 278. ZAZOFF, AA 1963, 61 Anm. 68. Vgl. auch 152 u. Anm. 141.

<sup>136</sup> *Bergkristall*: BOARDMAN, GGF Abb. 307; Taf. 873, 917, 936, 957; Nr. 377<sup>bis</sup> (Skarabäus). Skarabäusform: ebenda Abb. 288; Taf. 828 u. 901; Nr. 255 u. 377<sup>bis</sup>.

<sup>137</sup> *Karneol*: BOARDMAN, GGF Taf. 848 (Pyramide); Taf. 872 u. Nr. 371 (Zylinder); Taf. 968; Nr. 322, 341, 376 (Ringstein) Taf. 966 (Steinring).

<sup>138</sup> *Jaspis*: BOARDMAN, GGF Taf. 837 (rot-gelb), 975 (gesprenkelt), 876 (rot); Nr. 52 (weiß), 131 (schwarz); Abb. 305 (grün).

<sup>139</sup> *Lapislazuli*: BOARDMAN, GGF Nr. 382 (Ringstein); *Obsidian*: ebenda Taf. 948.

<sup>140</sup> *Plasma*: ebenda Abb. 288 u. 312; *Steatit*: ebenda Nr. 332 u. 333.

<sup>141</sup> *Glas*: Prisma in Genf. VOLLENWEIDER, Catalogue raisonné I Taf. 60, 147 (zwei Vierfüßler). Das hellgrüne Skarabäoid AGD II Berlin 89 f. Taf. 43, 205 hat sogar eine Linie als Bildrand und gehört nicht zu den graeco-persischen Gemmen, man sollte es unter Exemplare wie AGD I, 1 München 58 Taf. 32, 272 einordnen, es sind beides Skarabäoide von sehr mäßiger Qualität. Das Münchner Exemplar ist richtig in die Gruppe der griechischen aufgenommen worden. Das hellgrüne Glas AGD II Berlin 90 Taf. 43, 206 ist hingegen graeco-persisch.

<sup>142</sup> *Skarabäoide*: Chalcedon der Berliner Perserin (*Abb. 50 a u. Taf. 40, 1*) s. 177 Anm. 73; Chalcedon mit dem Malteser Hund (*Abb. 50 b u. Taf. 44, 2*) s. 184 Anm. 120. Eine schematische Aufzeichnung der Skarabäoide s. auch AGD II Berlin 83.

<sup>143</sup> Ein Beispiel für Schrift auf der konvexen Seite s. Chalcedon in Oxford (*Abb. 50 c u. Taf. 41, 4*) 180 Anm. 97. Das Bild auf der konvexen Seite, Annäherung an die Ringsteinform: Chalcedon in Paris, Cab. des Méd. Nr. M 6790.

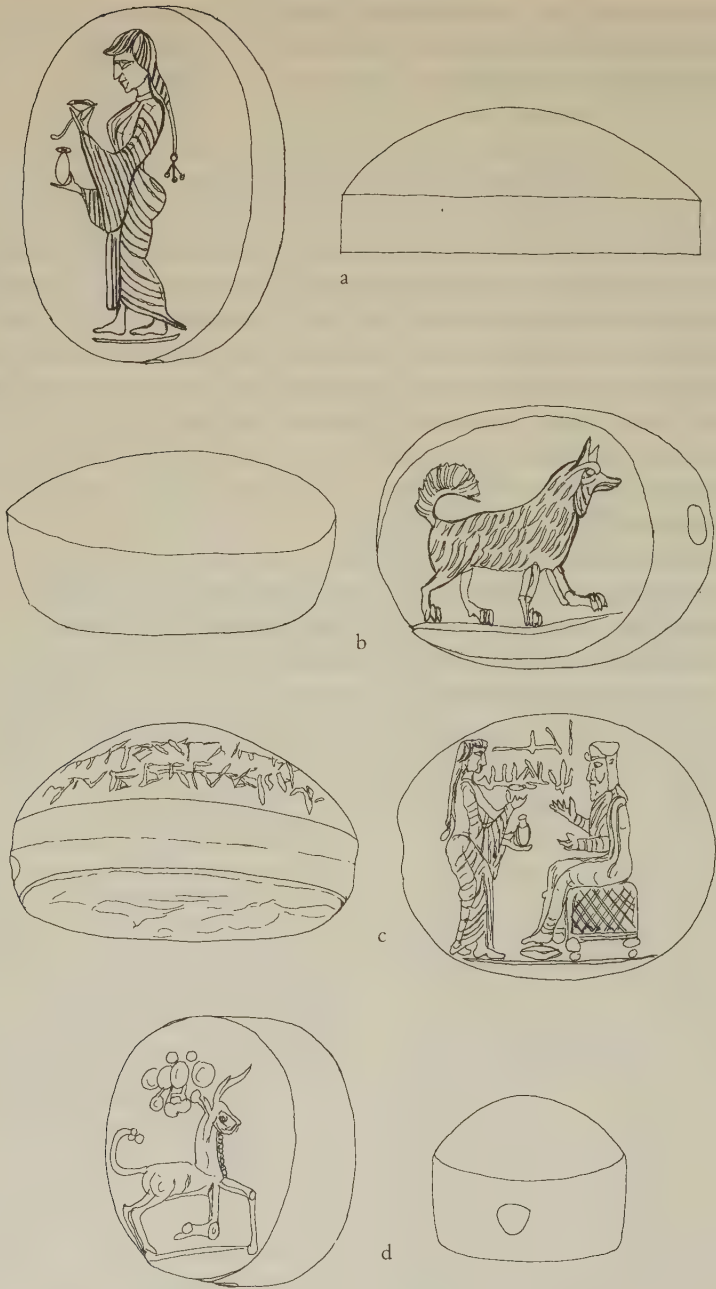


Abb. 50. Skarabäoide des graeco-persischen Freien- und a globolo-Stils

Scheibe oder als Halbkugel geformt (*Abb. 50 d*)<sup>144</sup>. Viele nähern sich der Form des Ringsteins, einige wenige Beispiele sind auch konkret als *Ringstein* zum Einfassen in Metallringe hergestellt worden<sup>145</sup>.

Dem Skarabäoid folgt in der Häufigkeit des Vorkommens erst mit großem Abstand das *Prisma* (*Abb. 51 a, b*)<sup>146</sup>, alsdann der *Quader*, vertreten durch die bekannten Exemplare Windham Cook (*Abb. 51 c*) und ein anderes Prachtstück in der Eremitage (*Abb. 52 d*)<sup>147</sup>. Kostbare Seltenheiten sind die *Polyeder*, erhalten in zwei eindrucksvollen Exemplaren mit je 12 Bildflächen, das beste in München (*Abb. 52 e*)<sup>148</sup>. Es folgen

BOARDMAN, GGF 437 Nr. 327 (Greif); Chalcedon ebenda BOARDMAN, GGF 356 Taf. 962 (Hirsch mit mehreren Körpern); sehr dem Ringstein angenähert ist der Achat Slg. Müller, Bonn. BOARDMAN, GGF 356 Taf. 963 (Reiher); Jaspis in London, Slg. Bivar. BOARDMAN, GGF 356 Taf. 975 (Reiter u. Löwe). Bikonvex, beiderseits graviert: schwarzer Steatit in Paris, Cab. des Méd. FURTWÄNGLER, AG Taf. 12, 8 u. 9. BOARDMAN, GGF 437 Nr. 332 (persischer Reiter u. Bär); Chalcedon DE RIDDER Taf. 5, 104. BOARDMAN, GGF 433 Nr. 105 (Löwe, Mondsichel u. Stern); Chalcedon in Paris, Louvre. BOARDMAN, GGF 353 Taf. 875 (Hahn).

<sup>144</sup> *Scheibe oder Halbkugel*: Die Basis sehr hoch, der Rücken stark konvex z. B. Chalcedon AGD I, 1 München 54 Taf. 27, 246 – laufender Stier (*Abb. 50 d*); Scheibe aus Karneol ehem. Slg. Arndt, jetzt verschollen. LIPPOLD, Gemmen Taf. 95, 11 u. 97, 11. BOARDMAN, GGF 350 Abb. 308 (Reiher, Stein haltend u. Grille, Heuschrecke angreifend); Chalcedon WALTERS Taf. 7, 433. FURTWÄNGLER, AG Taf. 11, 10. BOARDMAN, GGF 354 Taf. 903 (Perserin); Chalcedon in Leningrad. BOARDMAN, GGF 356 Taf. 986 (Zebu); Chalcedon in Paris, Cab. des Méd., Luynes Nr. 324. BOARDMAN, GGF 433 Nr. 116 (Löwe); Exemplar o. Angaben in Leningrad. BOARDMAN, GGF 437 Nr. 338 (Frau); Exemplar Southesk. BOARDMAN, GGF 438 Nr. 390 (Zebu).

<sup>145</sup> *Ringsteine* sind selten: Karneol FURTWÄNGLER, Berlin 67 Taf. 12, 1012; verschollen – BOARDMAN, GGF 356 Taf. 968. Die von BOARDMAN, GGF 437 zitierten Münchner Exemplare Nr. 322, 323, 339 wären doch besser als griechisch zu belassen, s. AGD I, 1 München 60 Taf. 33, 283; 63 Taf. 35, 305 u. 59 Taf. 32, 276.

<sup>146</sup> *Prisma*: Pariser Prisma (*Abb. 51 a u. Taf. 44, 1*) s. 184 Anm. 118; Achat RICHTER Taf. 24, 139. BOARDMAN, GGF 349 Abb. 290 u. 433 Nr. 113; Chalcedon AGD II Berlin 85 Taf. 41, 189 (*Abb. 51 b u. Taf. 45, 1*). BOARDMAN,

GGF 438 Nr. 369; vier Chalcedone im Privatbesitz. SEYRIC, *Archaeologica Orientalia in Memoriam Ernst Herzfeld* (1952) Taf. 31, 1–4. BOARDMAN, GGF 349 Abb. 291 u. 433 Nr. 119, 434 Nr. 152, 438 Nr. 366, 437 Nr. 356; Achat RICHTER Taf. 138, 23. DIES., *Hesperia* Suppl. 8, 1949, Taf. 31, 4–7 u. 32, 1, 2. BOARDMAN, GGF 349 Abb. 295 u. 434 Nr. 151; Achat Taxila BOARDMAN, GGF 350 Abb. 304 u. 436 Nr. 278; Chalcedon in Baltimore. BOARDMAN, GGF 350 Abb. 310 u. 438 Nr. 370; Chalcedon in Paris, Louvre. FURTWÄNGLER, AG Taf. 12, 20 u. 21. BOARDMAN, GGF 353 Taf. 893 u. 434 Nr. 150; Chalcedon ebenda FURTWÄNGLER, AG Taf. 12, 19. BOARDMAN, GGF 355 Taf. 929 u. 435 Nr. 226; Obsidian? in London, Privatbesitz. BOARDMAN, GGF 355 Taf. 948 u. 436 Nr. 281; Chalcedon in Paris, Cab. des Méd. BOARDMAN, GGF 356 Taf. 976 u. 437 Nr. 355; ein anderes Stück ebenda BOARDMAN, GGF 433 Nr. 124; Chalcedon in Baltimore. BOARDMAN, GGF 356 Taf. 977 u. 437 Nr. 357; Leipzig. FURTWÄNGLER, AG Taf. 11, 7 u. 9. BOARDMAN, GGF 433 Nr. 120; Karneol u. blaues Glas in Genf. BOARDMAN, GGF 438 Nr. 367 u. 377 – das letztere auch VOLLENWEIDER, *Catalogue raisonné I* Taf. 60, 147; Chalcedon in Rom, Mus. Naz. Rom. RICHTER, *Greeks and Etruscans* Nr. 516. Chalcedon J. BOARDMAN, *Intaglios and Rings...* in a private Collection (1975) 98 Abb. 89.

<sup>147</sup> *Quaders*. 182 f.: Wyndham Cook-Quader (*Abb. 51 c u. Taf. 43, 1*) s. Anm. 111; Leningrader Karneol aus Anapa (*Abb. 52 d*) s. Anm. 110; Quader Aulock s. Anm. 112.

<sup>148</sup> Die Gruppe des Münchner *Polyeders* ist benannt nach dem blauen Chalcedon AGD I, 1 München 54 f. Taf. 28 u. 29, 249 mit 12 Gemmenbildern (*Abb. 52 e u. Taf. 41, 1*), nachgezeichnet b. BOARDMAN, GGF 315 Abb. 289; ein zweites Exemplar mit 12 Bildern: Jaspis in London, Brit. Mus., Department of Western Asiatic Antiquities. BOARDMAN, GGF 353 Taf. 876.



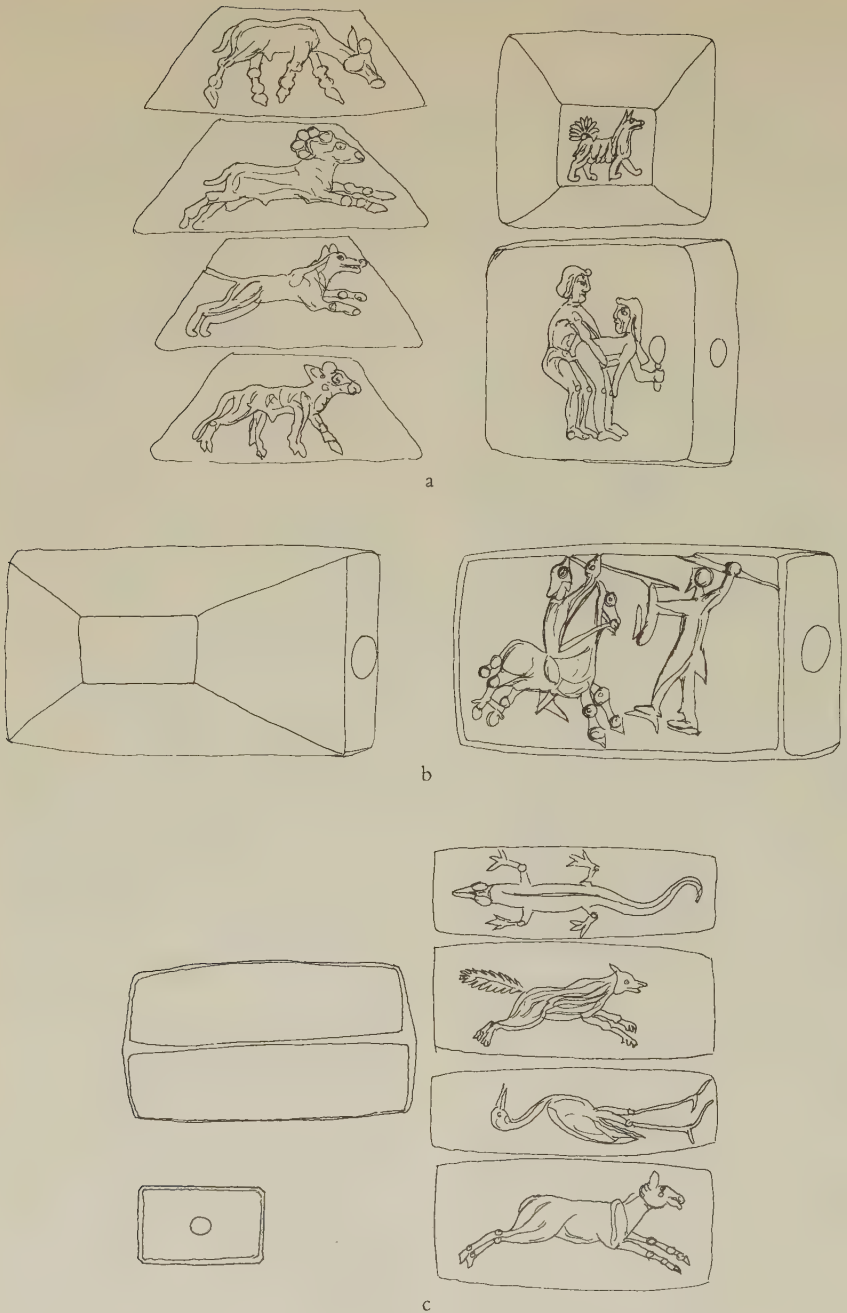


Abb. 51. Prismen und Quader des graeco-persischen Freien- und a globolo-Stils

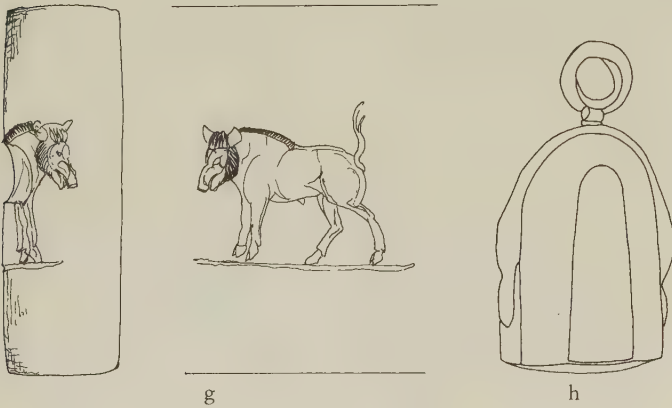
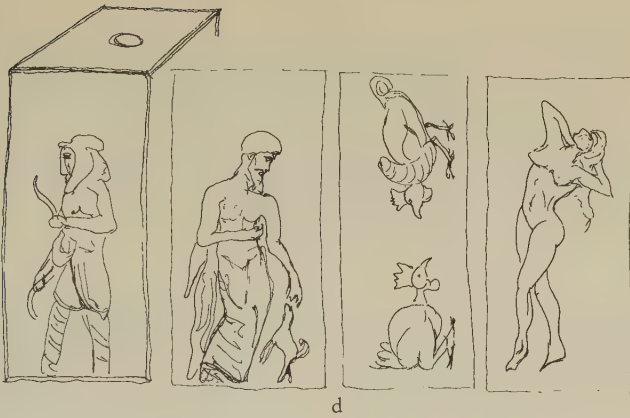


Abb. 52. Quader, Anhänger, Polyeder und Zylinder des graeco-persischen Freien- und a globolo-Stils

die rundlichen, birnenförmigen Steine (Abb. 52 f), die als Anhänger benutzt wurden<sup>149</sup>, und natürlich bleibt der orientalische Zylinder (Abb. 52 g) weiterhin, wenn auch weniger häufig, im Gebrauch<sup>150</sup>, während der westliche Skarabäus (Abb. 49 d), der zur Zeit des Hofstils immerhin vorkam, seine Liebhaber verlor. Auch in der griechischen Glyptik der klassischen Zeit war er ja schon allmählich aufgegeben worden<sup>151</sup>. Die glatt gerundeten oder facettierten Petschafte (Abb. 52 h) wurden in der Zeit des Freien Stils gelegentlich, später aber nicht mehr angefertigt<sup>152</sup>.

<sup>149</sup> *Birnförmiger Anhänger*: rosafarbener Chalcedon WALTERS 52 Taf. 7,436 (Abb. 52 f u. Taf. 41,5). BOARDMAN, GGF 353 Taf. 891 u. farbig auf S. 307,4; verschollenes Exemplar ehem. München (Taf. 41,2) s. 180 Anm. 94; Exemplar RICHTER Taf. 20,119. BOARDMAN, GGF 434 Nr. 146; der bekannte, jetzt verschollene Karneol ehem. Slg. Arndt. LIPPOLD, Gemmen Taf. 65, I. 3. 4 u. 6 Taf. 94,2 ist nachgezeichnet b. BOARDMAN, GGF 317 Abb. 294; Achat aus Taxila. BOARDMAN, GGF 319 Abb. 303.

<sup>150</sup> *Zylinder des graeco-persischen Freien Stils*: Karneol in Oxford (Abb. 52 g u. Taf. 43,2) s. Anm. 114; o. Materialang. in Boston. BOARDMAN, GGF 353 Taf. 889; Chalcedon ebenda BOARDMAN, GGF 352 Taf. 850; Chalcedon ebenda BEAZLEY, Lewes House Taf. 5,71. BOARDMAN, GGF 354 Taf. 914; Chalcedon in Tarent. BOARDMAN, GGF 352 Taf. 852; Chalcedon in Leningrad. E. H. MINNS, Scythians and Greeks (1913) Abb. 85. BOARDMAN, GGF 432 Nr. 56; Chalcedon in London, Brit. Mus., Department of Western Asiatic Antiquities. D. J. WISEMAN, Cylinder Seals of Western Asia (1959) 115. BOARDMAN, GGF 354 Taf. 904; Chalcedon in Tarent. G. BECATTI, Oreficerie Antiche delle Minoiche alle Barbariche (1955). BOARDMAN, GGF 355 Taf. 933; zwei bei A. U. POPE – P. ACKERMAN, A Survey of Persian Art VII Taf. 124 D u. 123 S abgebildete Exemplare. BOARDMAN, GGF 432 Nr. 48 u. 434 Nr. 141; Karneole in Paris, Cab. des Méd. BABE-LON, Chapelle Taf. 3,17 u. L. DELAPORTE, Catalogue des Cylindres Orientaux ... (1920/23) Taf. 38,405. BOARDMAN, GGF 433 f. Nr. 135 u. 140; Achat Münzen u. Medaillen AG Basel, Sonderliste K Nr. 84. BOARDMAN, GGF 433 Nr. 95; ein Exemplar in Paris: DE RIDDER Taf. 33,362. BOARDMAN, GGF 434 Nr. 136; Jaspis L. SPELEERS, La Collection des Intailles ... aux Musées Royaux du Cinquantenaire à Bruxelles II (1923) 1458. BOARDMAN, GGF 438

Nr. 365; Karneol in New York, Morgan Library. E. PORADA, Corpus of Near Eastern Seals I (1948) Taf. 125, 834. BOARDMAN, GGF 438 Nr. 371.

<sup>151</sup> Was das Vorkommen der Skarabäusform innerhalb der graeco-persischen Glyptik anbelangt, so müßte man für den Freien Stil zugegebenermaßen Fehlanzeige erteilen. Die fremden westlichen Skarabäen waren für achämenidische Auftraggeber nicht mehr attraktiv, waren sie doch auch schon in der griechischen Glyptik selbst kaum gefragt. Die bis jetzt in diesem Zusammenhang diskutierten Stücke sind, wenn auch verständlicherweise nicht mehr mit einem hervorragenden Skarabäusrücken, aber doch kaum anders als griechisch, wie auch die Motive ergeben: springender Bär AGD I,1 München 61 Taf. 34 u. 68,294 s. Anm. 72 u. 91; Hirsch auf dem Karneol AGD II Berlin 79 Taf. 39,173. BOARDMAN, GGF 436 Nr. 259 u. die Taube auf dem Chalcedon AGD I,1 München 62 Taf. 35,301. BOARDMAN, GGF 434 Nr. 167; der sich erhebende Hirsch AGD II Berlin 88 Taf. 43,199 sowie die Taube auf dem Chalcedon in Leningrad. BOARDMAN, GGF 435 Nr. 255 u. 354 Taf. 902 sind nur mit griechischen Exemplaren zu vergleichen, ebenso ist es mit dem Karneol in Baltimore, Burlington Taf. 110, M 130 (Greif), und dem Karneol in Leningrad, aus Kertsch. S. REINACH, Antiquités du Bosphore cimmérien (1892) Taf. 16,9 (Hirsch). BOARDMAN, GGF 436 f. Nr. 301 u. 321; das Vierbeinerbild auf dem Bergkristall?-Skarabäus in Manchester. BOARDMAN, GGF 438 Nr. 377<sup>bis</sup> läßt sich nicht nachprüfen.

<sup>152</sup> *Petschafte* (Abb. 52 h) des Hofstils sind häufig, sie wurden von Boardman gesammelt, s. 173 Anm. 65. Jüngere Exemplare dagegen sind selten: Chalcedon Péronne, Danicourt Coll. BOARDMAN, GGF Taf. 846. DERS., RA N. S. 2, 1971, 200 Abb. 7; Karneol WALTERS Taf. 10,609. BOARDMAN, GGF Taf. 848.

## IX. HELLENISTISCHE GEMMEN

(Hellenistic Period, third and second Centuries B. C. Arbeiten von der Epoche Alexanders des Großen ab)

J. H. KRAUSE, *Pyrgoteles* (1856) 151 ff. A. H. SMITH, *A Catalogue of Engraved Gems in the British Museum* (1888) 26 ff. MIDDLETON, *Fitzwilliam Museum* (1891) 40 ff. FURTWÄGLER, *Berlin* (1896) 65 ff. (Die Arbeiten von der Epoche Alexanders des Großen ab). DERS., *AG III* (1900) 147 ff. OSBORNE, *Engraved Gems* (1912) 77 ff. (Hellenistic Period). ROSSBACH, *RE* 7, 1912, 1078 ff. MILNE, *JHS* 36, 1916, 87 ff. Taf. 4 u. 5 (Abdrücke). BEAZLEY, *Lewes House* (1920) 78 ff. M. I. MAXIMOWA, *Antike geschnittene Steine der staatlichen Ermitage* (1926, russ.) 56 ff. FOSSING (1929) 31 ff. GEBAUER, *Alexanderbildnis und Alexandertypus*, *AM* 63/64, 1938/39, 25 ff. D. K. HILL, *Some Hellenistic carved Gems*, *JWaltersArtGal* 6, 1943, 61 ff. BLOCH, *Vases et Intailles originaires d'Etrurie*, *Latomus* 9, 1950, 141 ff. RICHTER (1956) 36 ff. C. SELTMANN, *The Ring of Polycrates*, *Centennial Publication of the American Numismatic Society New York*, 1958, 595 ff. VOLLENWEIDER, *MusHelv* 15, 1958, 27 ff. BREGLIA, *EAA* 3, 1960, 962 s.v. Glittica. MAXIMOWA, *TrudErin* 7, 1962, 122 ff. (Eine Gruppe von Pseudoskarabäen). W. B. KAISER, *Ein Meister der Glyptik aus dem Umkreis Alexanders*, *Jdl* 77, 1962, 227 ff. GUÉPIN, *Leonine Brows and the Shadow of Pyrgoteles*, *BABesch* 39, 1964, 129 ff. H. MÖBIUS, *Alexandria und Rom* (1964) 13 ff. VOLLENWEIDER, *Steinschneidekunst* (1966) 12 ff. (Kameen). RICHTER, *Greeks and Etruscans* (1968) 133 ff. *AGD I*, 1 München (1968) 71 ff. BOARDMAN, *Ionides Collection* (1968) 17 ff. BURTON Y. BERRY (1968) 22 ff. *AGD II* Berlin (1969) 92 ff. *AGD III* (1970) Braunschweig 15; ebenda Göttingen 74 ff. u. Kassel 205. BOARDMAN, *GGF* (1970) 359 ff. u. 446 f. G. PLATZ, *Statuen auf Gemmen* (1970) 35 ff. KISS, *Deux portraits ptolém. sur les gemmes en verre du Mus. Nat. de Varsovie*, *BMusVars* 12, 1971, 91. NICOLAOU, *ILN* May 1971, 51 ff. (Abdrücke). DE HAAN – van de WIEL u. MAASKANT-KLEIBRINK, *Mänaden auf Gemmen*, *Fber* 14, 1972, 164 ff. Taf. 19. SEYRIG, *Trois Portraits de Rois Hellénistiques*, *Syria* 49, 1972, 115 ff. FUSSMANN, *Intailles et Empreintes Indiennes du Cabinet des Médailles Paris*, *RNum* 14, 1972, 24 ff. (indogriechisch, 2. Jh. v. Chr.). NEVEROV, *Mithridates als Dionysos*, *SoobErmit* 37, 1973, 41 ff. *AGWien* (1973) 40 ff. W. HORNPOSTEL, *Sarapis* (1973) 161 ff. H. KYRIEIS, *Bildnisse der Ptolemäer* (1975) 6, 18, 31, 44, 64, 80, 96, 104, 114, bes. 64 Taf. 54 u. 55. J. BOARDMAN, *Intaglios and Rings... from a private Collection* (1975) 19. KARUSU-PAPASPYRIDIS, *Ein Ring aus einem ätolischen Grab*, *GGN* 1975, 69 ff. *AGD IV* Hannover (1975) 21 ff. H. LUSCHEY, *Eine neue Chryssipp-Gemme*, in: *Festschrift Homann-Wedeking* (1975) 202 f. NEVEROV, *Intaglios* (1976) 15 f. J. BOARDMAN – D. SCARISBRUCK, *The Ralph Harari Collection of Finger Rings* (1978) 31 ff. *AGHague* (1978) 82 ff. *AGOxford* (1978) 66 ff. A. KRUG, *Die Bildnisse Ptolemaios IX., X. und XI. (Edfu-Abdrücke)*, in: *Das ptolemäische Ägypten*, hrsg. v. H. Maehler u. V. M. Strocka (1978) 9 ff. VOLLENWEIDER, *Catalogue raisonné II* (1979) 3 ff. A. ALFÖLDI, *Redeunt Saturnia regna* 7. *Frugifer-Triptolemos im ptolemäisch-römischen Herrscherkult*, *Chiron* 9, 1979, 553 ff. A. KRUG, *Two Turquoise Gems from Iran*, *Muse, Annual of the Museum of Art and Archaeology, University of Missouri, Columbia*, 14, 1980, 36 ff. ZWIERLEIN-DIEHL, *Gnomon* 52, 1980, 486 f. (Rez. *AGOxford*). VOLLENWEIDER, *Deux portraits inconnus de la Dynastie du Pont et les graveurs Nikias, Zoilos et Apollonios*, *AntK* 23, 1980, 146 ff. DIES, *Gymnasium* 87, 1980, 224 (Rez. *AGHague*). BOARDMAN, *GGA* 233, 1981, 62 f. (Rez. *AGWien*).<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Die bibliographische Anordnung ist chronologisch. Nach 1980 erschienene Publikationen konnten im Text nicht mehr berücksichtigt

werden, manches wohl aber im Literaturvorbild und in den Anmerkungen.



## I. BESTIMMUNG EINIGER BILDNISGEMMEN

FURTWÄNGLERS Text von 1900 über die Gemmen der hellenistischen Epoche (3.–1. Jh. v. Chr.) gibt einen Überblick über Formen, Steinarten und Bildthemen der Intaglien sowie über die Entstehung und Verbreitung der Kameen. Die von ihm hinsichtlich des gesicherten hellenistischen Materials geäußerte Skepsis hat sich in letzter Zeit eher verstärkt: einige der lange für hellenistisch gehaltenen Meistergemmen<sup>2</sup> und auch einige berühmte Kameen werden jetzt der römischen Zeit zugewiesen<sup>3</sup>. Außerdem stellt sich allmählich heraus, daß Gemmen und Kameen auf Grund ihrer gegensätzlichen Techniken keineswegs so eng zusammengehören, wie man früher geglaubt hat, und daß die motivisch-ikonographischen Bindungen zwischen ihnen nicht enger als zu anderen Kunstzweigen sind<sup>4</sup>.

Für die hellenistische Gemmogyptik erlaubt an erster Stelle der Vergleich mit Münzen und skulptierten Porträts die Bestimmung und Datierung einer Reihe von Bildnisgemmen, wofür die intensive Auswertung der Numismatik heute günstigere Voraussetzungen geschaffen hat, als sie zur Zeit FURTWÄNGLERS bestanden.<sup>5</sup>

Schon BERNOULLI hatte 1905 in die Untersuchung der Alexanderdarstellungen

<sup>2</sup> z.B. die Meistergemmen des Skopas u. Agathopus, s. 285 Anm. 109 u. 318 Anm. 79.

<sup>3</sup> Den Gonzaga-Kameo FURTWÄNGLER, AG Taf. 53, 2. M.I. MAXIMOWA, Kameo Gonzaga (1924). GRUMMOND, AJA 78, 1974, 427 ff. KYRIELEIS, BJB 171, 1971, 162 f. O. NEVEROV, Kameo Gonzaga (1977, russ.) und den Kameo Berlin, FURTWÄNGLER, Berlin 343 Taf. 65, 11057 datiert KYRIELEIS a. O. 175 f. u. 198 ff. in die frühe Kaiserzeit. Der Berliner Kameo ist abgebildet ebenda 190 Abb. 17. Aber auch der zweite sog. Ptolemäer-Kameo in Wien, FURTWÄNGLER, AG Taf. 53, 1. F. EICHLER, Die Kameen im Kunsthistorischen Museum (1927) 47 Taf. I, 3. KYRIELEIS, BJB 171, 1971, 164 f. u. Abb. 4 wird zwar allgemein auf Alexander und Olympias gedeutet, gelegentlich aber (z.B. von Megow) in die augusteische Zeit datiert, s. H. KYRIELEIS, Bildnisse der Ptolemäer (1976) 19 u. Anm. 76. Sicher hellenistisch sind dagegen der Kameo mit Ptolemaios I. und Berenike I., von dem ein Abguß in Alexandria erhalten ist (s. hier Anm. 14). Die Tazza Farnese wird von KYRIELEIS a. O. 116 f. mit der Deutung auf Kleopatra III. auf 145–44 v. Chr. datiert s. jetzt A. ALFÖLDI, Redeunt Saturnia regna 7. Frugifer-Triptolimos im ptolemäisch-römischen Herrscherkult, Chiron 9, 1979, 564 ff. – spätestens Ende des 2. Jhs. v. Chr. Ande-

re gehen bis an die Schwelle der augusteischen Zeit herunter: D. BURR-THOMPSON, Ptolemaic Oinochoai and Portraits in Faience (1973) 72. 92 f. u. DIES., The Tazza Farnese Reconsidered, in: Das ptolemäische Ägypten, hrsg. von H. Maehler u. V. M. Strocka (1978) 113 ff. (Lit.) – vorletztes Jahrzehnt des 1. Jhs. v. Chr. Vgl. ferner ADRIANI, Testimonianze e momenti di scultura alessandrina (1948) 20 f. 42. DERS., Divagazioni intorno ad una coppa paesistica del Museo di Alessandria (1959) 21 ff. 32. 72.

<sup>4</sup> Vgl. 290 Anm. 142 u. 391 Anm. 18 f.

<sup>5</sup> Ohne den Fortschritt der Numismatik wären die wichtigsten Untersuchungen der hellenistischen Bildnisse nach dem Zweiten Weltkrieg nicht möglich gewesen: A. ADRIANI, Testimonianze e momenti di scultura alessandrina (1948). E. BUSCHOR, Das hellenistische Bildnis (1949). M. BIEBER, Alexander the Great in Greek and Roman Art (1964). G. M. A. RICHTER, The Portraits of the Greeks III (1965). P. M. FRASER, Ptolemaic Alexandria (1972). H. KYRIELEIS, Bildnisse der Ptolemäer (1975). H. JUCKER, Zum Bildnis Ptolemaios III. Euergetes I., AntK 18, 1975, 17 ff. E. BRUNELLE, Die Bildnisse der Ptolemäerinnen (1976). Vgl. auch D. METZLER, Porträt und Gesellschaft (1971) 306 ff. Vgl. auch 197 Anm. 18.

eine Reihe von Gemmen einbezogen<sup>6</sup>. Obwohl die Porträtgemmen seit UR SINUS (1570) die Forschung stets beschäftigt haben, kann man erst in unserer Zeit, z. B. bei GEB AUER (1938/39) von einer gründlichen Befragung der Gemmenbilder sprechen<sup>7</sup>. RICHTERS Porträtarbeiten (1965) schließen auch die Gemmen ein<sup>8</sup>, die Zusammenstellungen von Porträtgemmen in ihren „Engraved Gems“ (1968) zählen zu den Beiträgen ihres Buches, die über den Stand bei FURT WÄNGLER hinausgehen<sup>9</sup>. Der Bestimmung von Gemmenbildern haben sich auch WESTER MARK (1961) und KYRIELEIS (1975) in ihren Spezialarbeiten angenommen<sup>10</sup>. KYRIELEIS gliedert die Informationsquellen in seinem ausführlichen Text übersichtlich in „Münzen“, „Glyptik“ und „rundplastische Bildnisse“<sup>11</sup>. So steht eine Reihe von Gemmenbildnissen in der Diskussion, von denen der Karneol im Cabinet des Médailles mit *Ptolemaios III. Evergetes* (246–222/21 v. Chr.)<sup>12</sup> und der Sard im Ashmolean Museum mit dem Bildnis seiner Frau, der Königin *Berenike II.*, hier als Beispiele abgebildet sind<sup>13</sup>. Kyrieleis' Forschungsergebnisse ermuntern dazu, die Glyptik des Hellenismus auch durch datierbare Porträtgemmen aufzugliedern: die Zeiten der ptolemäischen Könige Ptolemaios I. bis Ptolemaios XII.<sup>14</sup>, der Königinnen Arsinoe II. bis Arsinoe III.<sup>15</sup>, Berenike II.<sup>16</sup> und

46,1

46,2

<sup>6</sup> J. J. BERNOULLI, Die erhaltene Darstellung Alexanders des Großen (1905) 124 ff. – „Alexander auf geschnittenen Steinen“.

<sup>7</sup> F. UR SINUS, *Imagines et elogia virorum illustrium* (1570), enthielt eine Reihe von Gemmen. Baudelot de Dairval führte Diskussion um die Richtigkeit der Porträtbestimmung nach Münzen, s. hier 10 u. ZAZOFF, SF 19 ff. GEB AUER, Alexanderbildnis und Alexandertypus, AM 63/64, 1938/39, 25 ff. – Alexander auf Gemmen, ebenda 31 zitiert er Ursinus.

<sup>8</sup> G. M. A. RICHTER, *The Portraits of the Greeks* (1965). Die Gemmen werden hier allerdings stets als Anhängsel an Münzen und Plastikporträts angeschlossen, z. B. als *Berenike I.* Abb. 1780 S. 261: „a head on a coin and several gems“. Die Abb. 1780 ist eine Wiederholung von FURT WÄNGLER, AG Taf. 32, 32. *Ptolemaios II. u. III.* ebenda 262 Abb. 1784 – Amethyst-Ringstein in Oxford. BOARDMAN, GGF 371 Taf. 999. *Phileteiros von Pergamon* (282–263 v. Chr.) wird ebenfalls durch Münzen und Plastik-Porträts identifiziert und als Beispiel der gesprengelten Jaspis im Brit. Mus., WALTERS 135 Taf. 17, 1184. FURT WÄNGLER, AG Taf. 33, 10. RICHTER a. O. 273 Abb. 1916 angegeben.

<sup>9</sup> Porträtgemmen bei RICHTER, *Greeks and Etruscans* 152 ff.: a) Portraits of Alexander the Great and other Macedonian Rulers, 156 ff. b) Portraits of Ptolemaic Kings and Queens, 162 ff. c) Portraits of other – mostly hellenistic-rulers, 167 d) Portraits of „Unknowns“.

<sup>10</sup> H. KYRIELEIS, *Bildnisse der Ptolemäer* (1975). E. BRUNELLE, *Die Bildnisse der Ptolemäer*

(1976), verwendet passim auch Gemmen, z. B. *Berenike II.* – S. 37 u. Anm. 29: Karneol des Nikandros in Baltimore, FURT WÄNGLER, AG Taf. 32, 30. D. K. HILL, *JWaltersArtGal* 6, 1943, 60 f. oder auch Karneol in Leningrad ebenda u. Anm. 30. FURT WÄNGLER, AG Taf. 32, 37. ANTI, *Antike* 5, 1929, 16 Abb. 6. *Arsinoe III.* ebenda 48 u. Anm. 32: Chalcedon im Louvre, FURT WÄNGLER, AG Taf. 32, 34. LIPPOLD, *Gemmen* Taf. 67, 7. U. WESTER MARK, *Das Bildnis des Philetairos von Pergamon* (1961) 47. Jaspis WALTERS 135 Taf. 17, 1184 (s. Anm. 8) mit Bestimmung an Hand der Münzen u. Datierung um 230/20 v. Chr.

<sup>11</sup> Diese Dreiteilung der Denkmäler wird von KYRIELEIS zu fast jedem Porträtthema vorgenommen, s. a. O. 6, 18, 31, 44, 64, 80, 96, 104, 114.

<sup>12</sup> *Ptolemaios III.* (246–222/1 v. Chr.): Karneol in Paris, Cab. des Méd. (Taf. 46,1). FURT WÄNGLER, AG Taf. 32, 9. RICHTER, *Greeks and Etruscans* Abb. 620. KYRIELEIS a. O. 31 sieht alle Gemmenporträts des Evergetes als unsicher an.

<sup>13</sup> *Berenike II.* (246–222/1 v. Chr.): Sard AG Oxford 83 Taf. 48, 294 (Taf. 46,2). RICHTER, *Greeks and Etruscans* Abb. 633. KYRIELEIS a. O. 97 u. Anm. 391 zweifelt die Berenike II. – Gemmenbilder an. Treffend ist der Vergleich mit den Goldoktadrachmen von Berytos, auf denen Berenike II. im Typus der bekannten Arsinoemünzen dargestellt ist, ebenda 96, s. auch hier 196 Anm. 16.

<sup>14</sup> *Ptolemaios I.* (322–283 v. Chr.): H. KYRIELEIS, *Bildnisse der Ptolemäer* (1975) 6 u. Taf. 6, 3

Kleopatra I. bis Kleopatra VII.<sup>17</sup> Trotz dieser wertvollen Vorarbeiten bleibt die genauere Einzeluntersuchung der hellenistischen Gemmogyptik, etwa in der Art von VOLLENWEIDERS „Gemmenporträts der römischen Republik“, immer noch ein drin-

– es ist der bekannte Gipsabdruck von einem Kameo mit Ptolemaios Soter und der Berenike im Museum von Alexandria, vgl. ebenda Anm. 14. *Ptolemaios II.* (283–246 v. Chr.) ebenda S. 18 – hier wird der Amethyst in Oxford, BOARDMAN, GGF 371 Taf. 999 durch Vergleich mit Münzen gesichert. Der Wiener Kameo mit dem Doppelbildnis (s. 194 Anm. 3) wird dann als Ptolemaios II. mit Arsinoe II. gedeutet. Ptolemaios sei in Anlehnung an das Alexanderbild dargestellt. *Ptolemaios III.* s. 195 Anm. 12. *Ptolemaios IV.* (222/1–205/4 v. Chr.) KYRIELEIS a. O. 44 f. – so lange keine anderen Beispiele bekannt sind, muß es bei dem durch Münzen gut belegten Beispiel mit dem verschollenen Exemplar ehem. Slg. Postolakka in Athen bleiben, ebenda Taf. 30,5 u. Anm. 165. Es ist ein Doppelporträt des Herrschers zusammen mit Arsinoe III. Für *Ptolemaios V.–VIII.* (204–116 v. Chr.) sind zwar Münzen und rundplastische Bildnisse vorhanden aber keine Gemmen, während die Funde von Siegelabdrücken von Edfu in Oberägypten und Nea Paphos auf Zypern für *Ptolemaios IX.–XI.* die Grundlage liefern. Der eine Fund, jetzt in Toronto, s. MURRAY, ZÄgSpr 44, 1907, 62 ff. Taf. 4. MILNE, JHS 36, 1916, 87 ff. Taf. 4 u. 5. PARLASCA, Jdl 82, 1967, 180 ff. u. 184 Abb. 9–11. D. BURR-THOMPSON, *Ptolemaic Oinochoai and Portraits in Faience* (1973) Taf. 74. KYRIELEIS a. O. 64 ff., 76, 114 ff., 125 u. Taf. 54, 55, 68, 100, 107 – der andere, jetzt Nikosia: NICOLAOU, ILN May 1971, 51 ff. u. KYRIELEIS a. O. u. Taf. 55, 7. 8. Vom ersten Fund hatte schon PARLASCA eine Reihe von Porträts erkannt (*Ptolemaios IX.–XI.*) s. a. O. 184 Abb. 9–13, ebenso D. BURR-THOMPSON a. O., s. jetzt auch A. KRUG in: *Das ptolemäische Ägypten*, hrsg. v. H. Maehler u. V. M. Strocka (1978) 11 ff. Abb. 13–22. Zu den Abdrücken s. auch hier 198 Anm. 26. Kyrieleis gibt ebenfalls Zuschreibungsvorschläge an die Ptolemäer-Herrscher und bildet einige Exemplare ab. Da die Toronto-Abdrücke durch äußere Indizien in die spätere Ptolemäerzeit zu datieren sind, PARLASCA a. O. 180, müßte man darauf dann die späten Ptolemäer erkennen. *Ptolemaios XII. Auletes* (80–58; 55–51 v. Chr.) s. KYRIELEIS a. O. 75.

<sup>15</sup> *Arsinoe II.* (278–270 v. Chr.): Karneol WALTERS 135 Taf. 17, 1185. Der Getreidehalm

im Haar, das volle Kinn lassen über die Übereinstimmung mit dem Ptolemäer Kameo in Wien keinen Zweifel zu, s. KYRIELEIS a. O. 80 f. u. vgl. hier 194 Anm. 3. *Arsinoe III.* (217?–205/4 v. Chr.) s. ebenda 104 – in der Glyptik außerordentlich mangelhaft belegt. Sie ist nur auf der bereits zitierten Gemme Postolakka als Doppelbildnis mit Ptolemaios IV. zu sehen, s. Anm. 14.

<sup>16</sup> *Berenike II.* (246–222/1 v. Chr.): Elfenbeinring in Athen, Nat. Mus. H. MÖBIUS, *Alexander und Rom* (1964) 21 Taf. 3, 8. A. ADRIANI, *Testimonianze e momenti di Scultura alessandrina* (1948) 7 Taf. 15, 3 – nach KYRIELEIS a. O. 96 f. einzig sicheres Beispiel, umstritten hingegen die Berenike auf dem Sard in Oxford (Taf. 46, 2) s. 195 Anm. 13.

<sup>17</sup> *Kleopatra I.–VII.*: durch die Übernahme des Arsinoe-Münztypus für Kleopatra ist die physiognomische Bestimmung schwierig, und ebenso geht es bei den als Isis-Demeter gestalteten Köpfen mit Isis-Kopfattributen und Ähren, denen ebenfalls individuelle Züge fehlen. Eine Auswahl läßt sich aus den Edfu-Siegelabdrücken zusammenstellen, die KYRIELEIS a. O. 114 f. u. Taf. 100, 3 ff. zitiert. Es ist natürlich klar, daß die Edfu-Siegel „für Benennungen wenig ergeben“ und daß „verzweifelt wenig Sicheres über diese Bildnisse auszusagen ist“. Immerhin läßt sich wahrscheinlich machen, daß die Isiskopfbildnisse Königinnen darstellen, ihnen entspricht auch der Granat AGD I,1 München 81 Taf. 49, 439 – dort richtig in den hellenistischen Bereich eingestuft. Kaiserzeitlich hingegen ist der Nicolo AGD IV Hannover 208 Taf. 140, 1045 – ebenda auch zahlreiche Vergleichsbeispiele. Ergiebig ist die Bestimmung der Lykomedes-Meistergemme (Taf. 53, 4), s. 206 Anm. 77, auf Kleopatra II. (175/174–116/115 v. Chr.) in ikonographischer Übereinstimmung mit den Edfu-Gemmen, KYRIELEIS a. O. 117, aus der auch die Ansetzung in die Zeit nach dem Ausgang des 2. Jhs. v. Chr. erfolgt: damit, daß das Diadem der Königin offen im Haar liegt, ist der Hinweis auf eine Alleinherrscherin gegeben. *Kleopatra VII.* (51–30 v. Chr.): der Münztypus wiederholt sich häufig auf den Siegelabdrücken aus Edfu, s. KYRIELEIS a. O. 124 f. Taf. 107, 1–4 im Vergleich mit 5–7.



gendes Desiderat<sup>18</sup>, dessen Erfüllung die Fortschritte der modernen Porträtforschung heute gestatten<sup>19</sup>.

Den „*Lysipp-Typus*“ *Alexanders des Großen* geben einige Glaspasten in München und Berlin wieder<sup>20</sup>, ein Chalcedon-Skarabäoid in Berlin stellt auf Grund seiner Qualität wahrscheinlich einen hohen *Offizier* vom Hof des pergamenischen Königs Phileteiros (282–263 v. Chr.) dar<sup>21</sup>, ein Amethyst ebendort das Porträt des *Ptolemaios III. Euergetes* (246–221) in Dreiviertelansicht<sup>22</sup>. Auf einem Granat in München ist wie auf der Meistergemme des Lykomedes wahrscheinlich *Kleopatra II.* (175/74–116/15 v. Chr.) zu sehen<sup>23</sup>. Hypothetisch bleibt die Deutung des hellenistischen *Doppelbildnisses* auf einem sehr guten Skarabäoid in Kölner Privatbesitz. Hier wäre auch der Amethyst mit dem *Bildnis des Chrysisippos* zu diskutieren, den LUSCHEY vor einigen Jahren publiziert hat, allerdings muß man dabei die Dichter-Glaspasten der späten Republik im Auge behalten<sup>24</sup>.

## 2. TONABDRÜCKE UND GEBRAUCH DER RINGSTEINE

*Fundzusammenhänge* sollten eine absolute Chronologie ermitteln lassen, doch ist seit Furtwängler wenig neues Ausgrabungsmaterial hinzugekommen<sup>25</sup>. Die zahlreichen antiken Verschlusßplomben aus Ton mit *Abdrücken* von Gemmen (Bullae) aus Seli-

<sup>18</sup> Die Notwendigkeit neuer, nur der Glyptik gewidmeter Untersuchungen ergibt sich z. B. daraus, daß bloße Aneinanderreihung von hypothetisch bestimmten Gemmenporträts, wie sie RICHTER, *Greeks and Etruscans* 152 ff. vorgelegt hat, den Anforderungen spezifisch durchgeführter Porträtstudien nicht genügen können, vgl. hierzu z. B. die kritische Bemerkung bei H. KYRIELEIS, *Bildnisse der Ptolemäer* (1975) 97 u. Anm. 391. Das Heranziehen von Gemmen in Arbeiten über Porträts impliziert ein Vertrauen an die Echtheit der Exemplare. In der gewünschten Monographie müßte beides zusammentreffen: Kompetenz für die Echtheitsbeurteilung der Gemmen und Sicherheit bei der Porträtbestimmung.

<sup>19</sup> Vgl. z. B. folgende einem Einzelthema gewidmete Aufsätze über Gemmen: GEBAUER, *Alexanderbildnis und Alexandertypus*, AM 63/64, 1938/39, 25 ff. KAISER, *Ein Meister der Glyptik aus dem Umkreis Alexanders*, Jdl 77, 1962, 227 ff. SEYRIC, *Trois Portraits de Rois Hellenistiques*, Syria 49, 1972, 115 ff. NEVEROV, *Mithridates als Dionysos*, SoobErmit 37, 1973, 41 ff.

<sup>20</sup> „*Lysipp-Typus*“ *Alexanders des Großen*: Glaspaste AGD I, 1 München 76 Taf. 46, 399–3. Jh. (Taf. 46, 3); Glaspaste AGD II Berlin 98 Taf. 48, 227 – später zu datieren (Taf. 46, 4).

<sup>21</sup> *Offizier*: Chalcedon-Skarabäoid AGD II Berlin 97 Taf. 47, 224.

<sup>22</sup> *Porträtkopf des Ptolemaios III. Euergetes*: ovaler Amethyst AGD II Berlin 97 Taf. 48, 225 (Taf. 46, 5).

<sup>23</sup> *Kleopatra* (175/4–116/5 v. Chr.): Granat AGD I, 1 München 81 Taf. 49, 439; Chalcedon des Steinschneiders Lykomedes in Boston (Taf. 53, 4) s. 206 Anm. 77.

<sup>24</sup> *Doppelbildnis*: Chalcedon-Skarabäoid Slg. Bauer, Köln (Taf. 46, 6). ZAZOFF in: *Kunst der Antike. Schätze aus norddeutschem Privatbesitz* (Hamburg 1977) 508 Abb. 462. *Auktionskatalog XI F. Sternberg, Antike Münzen. Antike geschnittene Steine*, Zürich Nov. 1981 S. 139 Abb. 1086. *Bildnis des Chrysisippos*: Amethyst, angebl. aus Ephesus, im Kunsthandel. H. LUSCHEY, *Eine neue Chrysisipp-Gemme*, in: *Festschrift Homann-Wedeking* (1975) 202 f. Zur Republik s. hier 280 ff. u. Anm. 89.

<sup>25</sup> *Funde* des vorigen Jhs., s. FURTWÄNGLER, AG III 149, geben auch Aufschluß über die Form der Ringfassungen. Durch eine Münze des Lysimachos ist ein Granat in großem Goldring datiert. Mit Gegenständen des 4.–3. Jhs. und einer Münze Philipps II. wurde ein Ring mit einem konvexen Karneol gefunden, s. *Antiqu. du Bosphor* Taf. 15, 9 u. 21, ein großer Ring derselben Form aber mit einem zerstörten Stein in ei-



nunt, Kyrene, Nea Paphos, Seleukeia am Tigris, Warka und Edfu geben immerhin chronologische Anhaltspunkte und Aufschlüsse über den praktischen Gebrauch der Steine sowie über ihre Verwendung durch die hellenistischen Herrscher<sup>26</sup>. Daß Edelstein-Ringe, auf denen oft ein Bildnis des Königs eingeschnitten war, vom König als Zeichen der Verbundenheit oder als Auszeichnung verliehen und von den Geehrten getragen wurden, ist durch Plutarch überliefert<sup>27</sup>. Die Gemmenporträts, von denen manche auf den Siegelabdrücken wiederkehren, wurden von den Steinschneidern unter Beachtung der jeweils gültigen Bildnisauffassung der übrigen Kunst hergestellt<sup>28</sup>. Aber außer Porträts schmückten auch viele andere Motive die Ringe, die eben auch zum Versiegeln von Urkunden und Gefäßen gebraucht wurden, wodurch die Vielzahl der Abdruckfunde zu erklären ist<sup>29</sup>. Setzt man voraus, daß es an den hellenistischen Königshöfen Schatzkammern zu Repräsentationszwecken gab, zu deren glyptischen Beständen in erster Linie Kameen und Kameogefäße gehörten, dann aber sicher auch Gemmen, die als Schmuck und Siegel eine wichtige Rolle spielten, so liegt die Annahme nahe, daß die Werkstätten in der Nähe und in Abhängigkeit von Königshöfen gearbeitet haben. Daß nach Alexander neue griechische Königreiche in Kleinasien, Syrien und Ägypten entstanden und in Italien und Sizilien neue griechische Städte aufblühten, sieht man auch aus den verstreuten Fundorten der Gemmenabdrücke<sup>30</sup>. Alexandria spielte eine besonders wichtige Rolle; wahrscheinlich ist dort die Kameotechnik, die in der griechischen und etruskischen Glyptik deutliche Ansätze hatte, aufgegriffen und zu dem mehrschichtigen Kameoschnitt entwickelt worden, aber sicher hat man in Alexandria auch Gemmen hergestellt<sup>31</sup>.

nem Grab des 3. Jhs. bei Kertsch, CR 1882/88 Taf. 2, 15. Aufschlußreich ist der Fund eines Chalcedon-Skarabäoids mit einem geflochtenen Goldbügel in einem Grab des 3. Jhs. bei Kertsch (Apollon), CR 1882, 42 f. Taf. 12, 13 u. 14. FURTWÄNGLER, AG III 161 Abb. 114 u. 115 (Taf. 47,4 u. Abb. 53 a) s. 209 Anm. 97. Gut publiziert von KARUSU-PAPASPYRIDI, Ein Ring aus einem ätolischen Grab, GGN 1975, 69 ff. Sotiriades datiert das Grab in die Jahre vor 168 v. Chr. – Karusu-Papaspyridi zweifelt diese Datierung an.

<sup>26</sup> *Abdrücke bzw. Bullae*: FRIIS JOHANSEN, Tonbullen der Seleukidenzeit aus Warka, Acta Archaeologica 1, 1930, 41 ff. Mc DOWELL, Stamped and inscribed objects from Seleucia on the Tigris, University of Michigan Studies 36, 1955, 221 ff. ROSTOVZEFF, Seleucid Babylonia, YaleClSt 3, 1932, 1 ff. Abdrücke aus Kyrene s. MADDOLI 39 ff. Hinzu kommen dann die Funde aus Edfu in Oberägypten und Nea Paphos auf Zypern, s. hier Anm. 14, und auch die altbekannteren von Selinunt, s. SALINA, NSc 1883 Taf. 7–15, ferner MAASKANT-KLEIBRINK, Cachets de Terre de Doliché, BABesch 46, 1971, 23 ff.

<sup>27</sup> Ringe als Auszeichnung s. Plutarch, Luculus 3,1 – Zitat b. H. KYRIELEIS, Bildnisse der Ptolemäer (1975) 152 Anm. 640. Nachweise, daß diese auch getragen wurden s. ebenda Anm. 641 – VOLLMÖELLER, MusHelv 12, 1955, 98.

<sup>28</sup> KYRIELEIS a. O. 152.

<sup>29</sup> Daß die Siegel zum Versiegeln von Urkunden verschieden benutzt wurden, z. B. beim Verkauf von Sklaven, s. FRIIS JOHANSEN, Acta Archaeologica 1, 1930, 53 f. – mit Schnüren umwundene Papyrusrollen. Urkunden enthielten amtlichen Schriftverkehr und lagerten in Archiven, s. KYRIELEIS a. O. 152 u. Anm. 643. ROSTOVZEFF a. O. 49 ff. MADDOLI 39 ff. Daß die hellenistischen Fürsten mit ihren Porträts siegelten, s. VOLLENWEIDER, Porträtgemmen 64 Anm. 36, vgl. hier 269 Anm. 46. Allgemeine Lit. zu Gemmenabdrücken auf Tongefäßen s. ebenda.

<sup>30</sup> Zu den Fundorten der Gemmenabdrücke s. hier Anm. 14 u. 26.

<sup>31</sup> Die Vermutung, Alexandria sei der Ursprungsort der Kameen s. FURTWÄNGLER, AG III 155 f. H. MÖBIUS, Alexandria und Rom (1965) 13. Ansätze der Kameotechnik in der griechischen u. etruskischen Glyptik s. 83 Anm. 48

## 3. ZUM THEMA UND STIL DER GEMMENBILDER

Spezifisch hellenistische Motive, wie die Darstellung des Gottes *Sarapis* erlauben uns, die hellenistischen Gemmenbilder typologisch zu erfassen und zu gruppieren<sup>32</sup>, nur fällt dabei die Abgrenzung zur römischen Glyptik schwer<sup>33</sup>. Das gestaffelte Doppelbildnis von *Sarapis und Isis* war in den Diadochenstaaten beliebt; sein Ursprung mag mit dem ägyptisch-hellenistischen Geschwisterkönigtum zusammenhängen: Sarapis im Profil mit Anastole und Kalathos, hinter ihm Isis mit der Isiskrone<sup>34</sup>. Beispiele sind ein Karneol und ein Granat in München<sup>35</sup>. *Sarapis als frontale Büste* mit nur leichter Drehung des Kopfes, ebenfalls mit Anastole, aber mit Fransenfrisur: ein Karneol in Berlin, einer in München neben vielen anderen; dieser Typus tritt erst im 2. Jahrhundert auf, in der Kaiserzeit ist er selten<sup>36</sup>. Ein späthellenistischer, auch in der Kaiserzeit beliebter Typus mit Kalathos – *Sarapis im Profil* –, wird von einem Granat in München vertreten<sup>37</sup>. Das Motiv ist auch auf den „gnostischen Gemmen“ häufig<sup>38</sup>.

Typisch für den Hellenismus sind ferner die *Zeus-Ammonbilder*, die den Gott oder Alexander den Großen mit Widderhörnern zeigen. Die Darstellung hatte nach dem Besuch Alexanders in der Oase Siva politische Bedeutung gewonnen. In einen runden gelb-violetten Stein in Oxford, eine Quarzvarietät zwischen Topas und Amethyst, ist das Bild *Alexanders als Zeus-Ammon* mit den Widderhörnern und in der Auf-

(Taf. 19,1 u. Abb. 28g) u. 228 Anm. 59 (Taf. 57,8). Lokalisierung von Gemmen in Alexandria s. AGD II Berlin 92 zu Nr. 213, 214, 220a u. 225. Wie weiter unten ausgeführt wird, ist der Alexandrinische Ursprung der „gnostischen Gemmen“ wahrscheinlich, s. 355 u. Anm. 45 ff. Zur Übertragung des Sarapis-Isis-Kultes nach Kampanien und der weiteren Tradierung der Riffel-Skarabäen s. 290 mit Anm. 143 und 304 mit Anm. 210. Von den Beständen der Museen in Alexandria und Kairo wurden bisher leider nur gnostische Steine erwähnt u. z. T. publiziert, s. 354 Anm. 37 u. 38.

<sup>32</sup> W. HORNBOSTEL, *Sarapis* (1973) 135 ff. Gemmen und Kameen mit Doppelbildnis von Sarapis u. Isis; 161 ff. Gemmen mit Büste des Sarapis im Profil.

<sup>33</sup> FURTWÄNGLER, AG III 147 u. bes. 342 bedauert, daß die hellenistische Glyptik zur römischen schwer oder gar nicht abzugrenzen ist. Der gleichen Meinung sind BOARDMAN, GGF 359 und RICHTER, *Greeks and Etruscans* 133.

<sup>34</sup> Über den Zusammenhang des Sarapis-Isis-Typus mit hellenistischen Geschwisterkönigtümern s. W. HORNBOSTEL, *Sarapis* (1973) 134 mit Belegen Anm. 1. Vgl. hier Anm. 32 u. 35.

<sup>35</sup> *Doppelbildnis Sarapis – Isis*: Karneol u. Granat AGD I, 1 München 73 Taf. 43, 376

(Taf. 46,7) u. 375. HORNBOSTEL a. O. 136 Taf. 41, 63 u. 64; vgl. auch den Karneol in Paris, Cab. des Méd. ebenda Taf. 42, 65.

<sup>36</sup> *Sarapis frontal mit Anastole*: Der Karneol AGD II Berlin 93 Taf. 45, 213. FURTWÄNGLER, AG Taf. 33, 28. HORNBOSTEL a. O. 162 Taf. 46, 89 ist im charakteristischen Tiefschnitt gearbeitet, die vermutete Verbindung mit dem Sarapis des Bryaxis ist berechtigt; Karneol AGD I, 1 München 68 Taf. 40, 345 (Taf. 46,8). HORNBOSTEL a. O. Taf. 46, 90 – weitere Beispiele ebenda 162.

<sup>37</sup> *Sarapis im Profil mit Kalathos*: Granat AGD I, 1 München 74 Taf. 43, 378 (Taf. 46,9). Der Karneol-Onyx AGD II Berlin 164 Taf. 77, 438 (weitere Vgl.) u. der Karneol BOARDMAN, *Ionides Collection* 90 Abb. 23 sind bereits zum römischen Bereich zu rechnen. Es ist mißverständlich, wenn HORNBOSTEL a. O. sogar den Steinschneider Aspasio zum Späthellenismus rechnet, handelt es sich bei dessen Arbeiten doch deutlich um römische Glyptik, s. VOLLENWEIDER, *Steinschneidekunst* 30 ff. (Republik) u. hier 322 Anm. 104 (hadrianisch).

<sup>38</sup> Zur Verwendung der Sarapis-Darstellungen in der gnostischen Glyptik s. HORNBOSTEL a. O. 241 u. Anm. 2; zum Thema s. DELATTE-DECHAIN 81 f. u. BONNER 322. Vgl. hier 359 Anm. 65.

fassung der Lysimachosmünzen eingetieft<sup>39</sup>. Boardman vertraut der winzigen, unleserlichen Inschrift unter dem Hals der Büste und hält sie für eine mögliche Signatur des für Alexander tätigen Steinschneiders Pyrgoteles. Aber die unleserliche Inschrift kann auch nachträglich eingeschnitten worden sein<sup>40</sup>.

Oft kommt auf Gemmen ein weibliches Kopf-Schulter-Bild mit langen Haaren in Dreiviertel-Rückenansicht vor, das Mädchen wird in Verbindung mit einem Epigramm als die Nereide *Galene* bezeichnet; die Bewegung ist als Schwimmen zu verstehen, so daß möglicherweise das aus dem Ozean steigende Licht (Eos, Selene) symbolisiert sein kann. Das Motiv bleibt in vielfältiger Auslegung bis in die Kaiserzeit in Gebrauch<sup>41</sup>. Der hier abgebildete Amethyst des Cabinet des Médailles in Paris sowie ein Karneol und zwei Amethyste in München sind Beispiele dafür. Man wählte für diese Darstellung meistens den transparenten Amethyst, gelegentlich auch einen Aquamarin, Steine also, die am besten die Illusion des Wassers vermitteln konnten<sup>42</sup>. Parallel ist die ähnlich konzipierte männliche Fluß- oder Meergottheit zu nennen, *Glaukos* oder *Okeanos*: sehr neuzeitliche Kopie auf einem Chalcedon in Hannover, ein antikes Stück mit den *Porträtzügen Alexanders* auf einem Chalcedon in Den Haag<sup>43</sup>. Wenn man nach ähnlichen allegorischen Schöpfungen in anderen hellenistischen Kunstgattungen Ausschau hält, bieten sich in der Plastik als Parallelen der Nil, der Orontes zu Füßen der Tyche von Antiochia und in der Glyptik die Allegorien der Tazza Farnese an, die Intaglien sind allerdings kaiserzeitlich.<sup>44</sup>

Manche Gemmenbilder lassen den Einfluß bestimmter Werke der griechischen Plastik spüren. Sie erhalten damit zwar einen Terminus post quem, aber für die Ermittlung einer Zäsur zum Klassizismus der späten römischen Republik und der frühen Kaiserzeit bleibt man auf die stilistische Beurteilung der Schnitte angewiesen<sup>45</sup>.

<sup>39</sup> *Alexander als Zeus-Ammon*: Turmalin aus Beirut AGOxford 76 Taf. 43, 280 (*Taf. 46, 10*). BOARDMAN, GGF Abb. 998. Sarapis wie Ammon zählen zu den orakelnden Gottheiten, s. HORNBOSTEL a. O. 232. Die Ammonhörner oder andere Attribute charakterisieren den Gott Sarapis als Pantheos Sarapis, s. ebenda 170 u. Anm. I. Gute Abbildungen eines Tetradrachmons und eines Goldstaters des Lysimachos s. P. FRANKE – M. HIRMER, Die griechische Münze (1973) 119 u. Taf. 176, 580, 582.

<sup>40</sup> BOARDMAN, GGF 360. VOLLENWEIDER widmet dem Gemmenporträt Alexanders eine gebührende Analyse in AGOxford 76 ff.

<sup>41</sup> Ein Epigramm unter dem Namen des *Addaios*, Anthologia Palatina 9, 544, bezogen auf einen geschnittenen Stein des Steinschneiders Tryphon mit dem gleichen Motiv nennt sie *Galene*, s. FURTWÄNGLER, AG II 171 zu Nr. 13; ebenda Nr. 18 u. NEVEROV, Intaglios 64 Abb. 63 – ein Aquamarin, wie Addaios angibt. Wortlaut des Epigramms bei NEVEROV a. O. 16. Auf einem Exemplar BOARDMAN, Ionides Collection 97

Abb. 43 wird der Göttin die Mondsichel beigegeben, sie wird also unmißverständlich als Selene aufgefaßt. Zum Thema s. FURTWÄNGLER, AG III 168 u. BOARDMAN, GGF 361.

<sup>42</sup> *Galene*: Amethyst in Paris, Cab des Méd. Nr. 1698 (*Taf. 46, 11*); Karneol u. zwei Amethyste AGD I, 1 München 89 Taf. 54, 496, 497 (Lit.) 498.

<sup>43</sup> *Flußgott, Glaukos oder Okeanos*: Chalcedon AGD IV Hannover 323 Taf. 239, 1773 (mod., Lit.). Als *Alexander*: Chalcedon AGHague 83 Taf. 10, 26 (*Taf. 46, 12*). FURTWÄNGLER, AG Taf. 35, 11.

<sup>44</sup> Zum Thema *Glaukos* oder *Okeanos* u. zur hellenistischen Allegoriauffassung s. FURTWÄNGLER, AG III 168 f., dort auch die Tazza Farnese, vgl. hier 194 Anm. 3. Zur Deutung s. H. KYRIELEIS, Bildnisse der Ptolemäer (1975) 116 f. Die Tyche von Antiochia auf Gemmen der Kaiserzeit s. 336 u. Anm. 234 (*Taf. 105, 9*).

<sup>45</sup> Zum Verhältnis hellenistischer Gemmenbilder zu Statuen s. RICHTER, Greeks and Etruscans 133 u. FURTWÄNGLER, AG III 160 – Remi-



Eine grüne Glaspaste in Berlin zeigt eine Umbildung der *Athena Lemnia*, also einer Statue des 5. Jahrhunderts<sup>46</sup>. Wie bei Statuen auf Gemmen üblich, steht die Figur auf einer flachen „Plinthe“, hellenistisch sind die Verjüngung zur hohen Taille hin, der Duktus der Mantelführung und die lockere Haarkappe, unklassisch die starke Ausschwingung der Hüfte und die Fülle des Busens. Auch der weiche, großteilige und zugleich fluktuierende Schnitt in dem hochovalen, verhältnismäßig großen aufgewölbten Stein stützt die Bestimmung als hellenistisch. Ein Hyazinth-Quader in Wien zeigt auf zwei verschiedenen Seiten jeweils einen der *Dioskuren*, wohl in der lysippischen Fassung, wie Furtwängler erkannt hat, ein Granat in München den ebenfalls aus der Plastik bekannten *schlangenvürgenden Herakliskos*, wobei die skarabäoidähnliche Form dieses Ringsteines eine Entstehung in der späten Republik ausschließt<sup>47</sup>. Auch archaische Werke finden in der Gemmolyptik des Hellenismus Widerhall. Ein großes Chalcedon-Skarabäoid in Leningrad, dessen Form einem Ringstein angepaßt ist, gibt *Apollon mit dem Bogen* in der Hand wieder; die Figur steht auf einer plinthenartigen Grundlinie wie eine Statue, ihre Schrittstellung, die großen Schenkel, die Haarbildung erweisen ihr Vorbild als archaisch, die Form des Steines und der Fund in einem datierten Grab bei Kertsch (3. Jh. v. Chr.) die Arbeit als hellenistisch. Ein ähnlich ovaler Chalcedon und ein Karneol-Quader in Berlin zeigen vergleichbare Statuenbilder<sup>48</sup>.

Ein Karneol in Leningrad mit *Alexander dem Großen als Zeus* mit dem Blitz, der ebenfalls dem 3. Jahrhundert angehört, verdeutlicht den Charakter der hellenistischen Gemmolyptik in ihren vielseitigen Beziehung zur übrigen Kunst besonders gut: der Bildtypus stimmt mit den Münzen des Lysimachos überein, indirekt auch mit Statuen Lysipps; das Thema war schon auf dem berühmten Gemälde des Apelles in Ephesos behandelt worden<sup>49</sup>.

Dem Gemmenbild des *Herakles, der mit der Keule einen Kentauren niederschlägt*, im Britischen Museum, diente wohl ein Gemälde zur Vorlage, dessen Berühmtheit aus

nissenzen an Lysipp u. Praxiteles. G. HORSTER, Statuen auf Gemmen (1970) 35 ff.

<sup>46</sup> *Athena Lemnia*: grüne Glaspaste AGD II Berlin 95 Taf. 46, 219 (Taf. 47, 1). *Eros „Bogenspanner“* in hellenistischer Bearbeitung auf Gemmen s. G. HORSTER a. O. 36. *Eirene mit Plutos* ebenda 37 f. u. Taf. 8, 2 – Karneol der Sammlung Robinson. *Dionysos-Hermaphrodit* und *„Eros von Parion“* ebenda 40 ff. BOARDMAN, Ionides Collection 18 u. 93 Abb. 14 vermutet auf einem Karneol-Ringstein eine Apollo-Statue.

<sup>47</sup> *Dioskuren*: Hyazinth-Quader AGWien 40 Taf. 6, 26 m. Lit. (Taf. 47, 2). FURTWÄNGLER, AG Taf. 35, 3 u. 5 – als lysippisch erkannt. Weitere Erörterungen des Themas s. THIERSCH, JdI 23, 1908, 168 u. MANINO, RlStNazAstorArt, NS 5/6, 1956/57, 138 ff. *Schlangen würgender Herakliskos*: Granat AGD I, 1 München 78 Taf. 47, 4 11 m. Lit. (Taf. 47, 3).

<sup>48</sup> *Apollon mit dem Bogen*: Chalcedon-Skarabäoid aus Kertsch, jetzt Leningrad, Eremitage (Taf. 47, 4 u. Abb. 53 a). FURTWÄNGLER, AG III 161 Abb. 114 u. 115. NEVEROV, Intaglios 62 Abb. 54. RICHTER, Greeks and Etruscans 134 Abb. a. Hierher gehört aber auch der große Karneol-Ringstein FURTWÄNGLER, Berlin 108 Taf. 20, 2296. DERS., AG Taf. 39, 15; vgl. auch den Chalcedon mit *Dionysos* AGD II Berlin 94 Taf. 45, 215 (Taf. 48, 1) u. den Karneol-Quader ebenda Taf. 45, 216 m. Lit. u. Vgl. (Taf. 48, 2).

<sup>49</sup> *Alexander wie Zeus*: Karneol in Leningrad, Eremitage (Taf. 48, 3). FURTWÄNGLER, AG Taf. 32, 11 (dort Gemälde des Apelles genannt). GEBAUER, AM 63/64, 1938/39, 27 Nr. 31. KAISER, JdI 77, 1962, 237 Abb. 7. NEVEROV, Intaglios 61 f. Abb. 53 (Lit.).



den häufigen, wenn auch variierten Übernahmen des Prototypus auf anderen Gemmen hervorgeht<sup>50</sup>. Der Herakles-Karneol hat die für die hellenistische Glyptik seltene Form eines Skarabäus, und es ist von großem wissenschaftlichen Interesse, daß der Käferrücken hier ganz wie auf den Stücken der Spätphase der etruskischen Skarabäenglyptik gearbeitet ist. Dorthin weist auch die rechteckige rahmenlose Form des Bildfeldes, und die großen a globolo-Rundungen machen wahrscheinlich, daß das Stück in Westgriechenland entstanden sein dürfte. Die plinthenmäßige Grundlinie wirkt wie eine Bestätigung, daß nach einer Vorlage aus der Großkunst gearbeitet wurde.

48,5 Beim altbekannten, hervorragenden *Triton* auf dem Berliner Sard-Ringstein klingt in der orlo etrusco-Rahmung ebenfalls eine etruskisierende Note an, aber seine der Kreisform sich nähernde ovale Bildfläche ist den etruskischen Skarabäen fremd, und das en face-Gesicht des Triton gleicht italischen Gemmenbildern, weshalb auch diese Arbeit als westgriechisch bzw. großgriechisch bezeichnet werden kann<sup>51</sup>.

Für die hellenistische Gemmoglyptik besonders typisch sind konvexe, schmalhochovale Ringsteine mit einer mitunter ziemlich tief geschnittenen statuarischen Figur in der Vertikalachse. Das Material ist verschieden, häufig *Sard* oder braune *Glaspaste*. So statuenähnlich die Figuren auch sind, wie sie auf einen Pfeiler gestützt auf einer Grundlinie stehen, bei einigen von ihnen hat man keine Vorbilder aus der Plastik, sondern aus der Großmalerei vermutet<sup>52</sup>. Vor einigen Jahren hat S. KARUSU-PAPASPYRIDIS einen Karneol-Ringstein aus einem ätolischen Grab publiziert  
49,1 (200 v. Chr.), auf dem eine *Muse der Komödie* mit Thyrsosstab und einer Maske in der  
49,2 Hand dargestellt ist, wie der Rückenakt einer „*Kallipygos*“; Pasten in Göttingen zeigen ähnliche Figuren<sup>53</sup>. Wegen seines kostbaren Materials und seiner typisch hellenistischen schön gezeichneten Faltendraperie ist der Granat ehem. Slg. Pozzi von noch  
49,3 größerer Bedeutung: die junge Frau, wohl ebenfalls eine *Muse*, steht – wiederum auf einer plinthenartigen Grundlinie – mit geneigtem Kopf und gesenkten Armen, den schmalen Oberkörper in besonders fein bewegter, durch die Draperie unterstrichener Haltung, Profil und Frisur haben einen fast rokokohaften Klang. Trotz der Verschiedenheit des Motivs ist sie der „*Kallipygos*“ aus dem ätolischen Grab sehr ähnlich. Eine  
49,4 Variante zeigt ein Karneol in München.<sup>54</sup> Eine weitere, viel roher und steifer gebilde-

<sup>50</sup> *Herakles erschlägt den Kentauren*: Karneol-Skarabäus WALTERS 69 Taf. 10, 565 (Taf. 48,4). FURTWÄNGLER, AG Taf. 65, 10. RICHTER, Greeks and Etruscans 139 Abb. 530. Zum Käfer vgl. hier Taf. 60,4,10 u. AGD IV Hamburg Taf. 256,35. Es ist möglich, daß auch das sehr verwandte Thema der Skylla, die einen Genossen des Odysseus mit ihren Fischleibern umschlungen hat, wie der Herakles-Skarabäus italischen Ursprungs ist, s. FURTWÄNGLER, AG Taf. 33, 44 u. 45 und AG III 162. Wie oben erwähnt, dürfte auch das Vorbild der „Galene“ auf Großgemälde zurückgehen.

<sup>51</sup> *Triton*: Sard, ehem. Stosch, AGD II Berlin 94 Taf. 46, 217 (Taf. 48,5). Vgl. ZAZOFF, SF 93 u. Taf. 24,4.

<sup>52</sup> Diese Art von Gemmen bespricht FURTWÄNGLER, AG III 162. Eine Reihe von Abbildungen gibt RICHTER, Greeks and Etruscans Abb. 544 ff.

<sup>53</sup> *Muse der Komödie*: Ring mit einem Karneol, Privatbesitz Athen (Taf. 49,1). S. KARUSU-PAPASPYRIDIS, GGN 1975, 69 ff. Taf. 1 u. 2. *Muse als Kallipygos*: Pasten AGD III Göttingen 75 Taf. 29, 17 (Taf. 49,2) u. republikanisch: 104 Taf. 46, 207, 208.

<sup>54</sup> *Muse*: Granat, 1921 im Besitz Pozzi, 1924 in der Slg. Lehmann, 1962 Slg. Bauer, Köln, 1969 verkauft an Ars Antiqua, Luzern (Taf. 49,3); Karneol AGD I, 1 München 69 Taf. 40, 349 (Taf. 49,4).

te *Muse* befindet sich auf einem Karneol-Ringstein im Cabinet des Médailles, auf eine Säule gestützt, eine Doppelflöte in der Hand<sup>55</sup>. Wichtig in diesem Zusammenhang ist auch die altbekannte gelbe Glaspaste in Florenz mit der *Muse des Stein-* 49,5  
*schneiders Onesas*<sup>56</sup>. Auf einem Karneol in Oxford ist ein *Mänade* mit dem Thyrsos- 53,6  
 stab dargestellt, ähnlich eine andere, ein Füllhorn dazu, auf dem Karneol in Paris<sup>57</sup>. 50,1  
 50,2  
 Grobe weitere Beispiele mit *Aphrodite* oder *Nike* gibt es in München, Göttingen und 50,3–7  
 Hannover<sup>58</sup>. Zusammenfassend kann bei dieser Gruppe folgendes festgestellt werden: weibliche Gottheiten dominieren, Aphrodite mit oder ohne Eros, Athena, die Musen, Nike u. a. m. Sie stehen ruhig da, halten verschiedene Gegenstände bzw. Attribute, ganz so wie klassische und hellenistische Statuen. Stilistisch auffallend sind immer wieder der schmale Oberkörper, die hohe Gürtung des Gewandes und die spezifisch hellenistischen Falten, mitunter mit einem Querwulst, sowie ein oft zierliches Profil und die Knotenfrisur.

Unter den männlichen Gestalten der hellenistischen Gemmoglyptik spielt *Dionysos* die Hauptrolle. Trunken, auf einen Satyr gestützt, zeigen ihn in Frontalansicht zwei 50,8  
 typische braune Glaspasten im Kestner-Museum, ganz so wie auf einem Granat in München *Diomedes beim Palladionraub*<sup>59</sup>. Interessanter ist der vor einer Säule wie ein 50,9  
 Kultbild stehende *Dionysos mit Thyrsos und Kantharos* auf einem Topas in Paris<sup>60</sup>. Auf 51,1  
 einer braunen Paste in Göttingen steht *Apollon* in ausgebreiteter Vorderansicht neben 51,2  
 seiner auf eine Säule gestellten Leier<sup>61</sup>. Eine Glaspaste in Kassel zeigt *Odysseus* mit 51,3  
 dem Pilos-Hut, Bogen und Säule, wieder in Dreiviertel-Rückenansicht<sup>62</sup>.

Für die hellenistische Gemmoglyptik besonders wichtig ist ferner ein schon Winckelmann bekannt gewesener und bewunderter Chalcedon-Ringstein von hoch- 51,4  
 ovaler Form in Berlin mit einem *Choreuten des Satyrspiels* im Fellschurz, wie er gerade die bekränzte Satyrmaske aufsetzt. Die betont frontale Figur lebt das Bildfeld voll aus, die Ausführung ist vorzüglich<sup>63</sup>. Hierher gehört auch das interessante Gemmenbild

<sup>55</sup> *Muse mit Doppelflöte*: stark konvexer Karneol-Ringstein in Paris, Cab. des Méd. Nr. 1474 (Taf. 49,5). FURTWÄNGLER, AG Taf. 31, 38.

<sup>56</sup> Zur thematischen Streuung s. die Zitate Anm. 52. *Muse des Onesas*: Glaspaste in Florenz, Mus. Arch. (Taf. 53,6) s. 206 Anm. 80. *Athena*: Hyazinth in Leningrad, Eremitage. NEVEROV, Intaglios Taf. 67. *Aphrodite, Eros, Nike*: Glaspasten AGD IV Hannover 22 Taf. 10, 31–33 (Lit.).

<sup>57</sup> *Muse oder Mänade*: Karneol-Ringstein AGOxford 109 Taf. 62, 376 (Taf. 50,1). RICHTER, *Greeks and Etruscans* 143 Abb. 550. BOARDMAN, GGF 371 Taf. 1002. Neben einer Säule stehend, mit Thyrsos in der Hand, hält sie den Chiton demonstrativ zur Seite. Karneol in Paris, Cab. des Méd. Nr. 1724 (Taf. 50,2). Maße: 4,0 × 2,7 cm.

<sup>58</sup> *Aphrodite, Nike*: Olivin AGD I, 1 München 73 Taf. 43, 372 (Taf. 50,3); braune u. violette Pasten ebenda 83 f. Taf. 51, 455 ff. – Aphro-

dite (Nr. 458 u. 459 = Taf. 50,4,5); braunrote Paste AGD III Göttingen 74 Taf. 29, 11 (Taf. 50,6); braune Paste AGD IV Hannover 22 Taf. 10, 31 (Vgl.); braune Paste AGD I, 1 München 93 Taf. 56, 529 – Nike (Taf. 50,7).

<sup>59</sup> *Trunkener Dionysos*: Pasten AGD IV Hannover 21 Taf. 10, 29 (Taf. 50,8) u. 30 (Lit.). *Diomedes mit Palladion*: Granat-Ringstein AGD I, 1 München 97 Taf. 58, 557 (Taf. 50,9).

<sup>60</sup> *Dionysos mit Thyrsos u. Kantharos*: Topas in Paris, Cab. des Méd. Nr. 1626 (Taf. 51,1). Maße: 4,2 × 1,9 cm. FURTWÄNGLER, AG Taf. 25, 23.

<sup>61</sup> *Apollon neben Säule u. mit Leier*: Paste AGD III Göttingen 74 Taf. 29, 12 (Taf. 51,2). Zu den motivischen wie stilistischen Analogien vgl. FURTWÄNGLER, AG Taf. 34, 33. 34. 38.

<sup>62</sup> *Odysseus*: braune Paste AGD III Kassel 205 Taf. 91, 40 (Taf. 51,3).

<sup>63</sup> *Choreut des Satyrspiels*: Chalcedon AGD II Berlin 96 Taf. 47, 223 (Taf. 51,4). FURTWÄNG-

51,5 eines *Tänzers im Hirschgewand* mit einem Krater neben sich auf dem oft beschriebenen hellbraunen Sard in München<sup>64</sup>. Solche Darstellungen aus dem Bereich von Spielen kultischer Art machen es durchaus wahrscheinlich, daß auch verwandte Themen wie  
51,6 die *um die Weltkugel versammelten Sieben Weisen* oder die später so häufigen *ländlichen Kultszenen* schon im Hellenismus zum Thema der Glyptik geworden sind. In Mün-  
51,7 chen befindet sich ein entsprechender Ringstein<sup>65</sup>.

Wie mythologische Bilder aus ihrer ursprünglichen Bedeutung gelöst und zu allgemeinen Alltagsbildern werden, so übt umgekehrt auch die konkrete Wirklichkeit ihren Einfluß auf die mythologischen Darstellungen aus. So läßt das Spiel von *Eros*  
51,8 *und Psyche* manchmal deutliche Genremotive erkennen, was durch einige Beispiele in München hübsch belegt werden kann<sup>66</sup>. Dahin gehören auch das Thema der Wasser-  
52,1 nymphe *Amymone* – auf einem Sard in München hockt ein Mädchen mit zierlichem Profil und Knotenfrisur auf dem Boden und hält eine Hydria am Henkel<sup>67</sup> – sowie  
52,2 das vertraute Thema des *Odysseus* mit dem Pulos, wie er bei der Heimkehr von seinem Hund erkannt wird, auf einem ovalen, stark konvexen Granat ebenda<sup>68</sup>. Das Odysseusbild geht letztlich auf die Hirtenidylle zurück. Auch diese Verknüpfung eines alten Heroenmotivs der griechischen Glyptik mit der Hirtenidylle – vermittelt über spätetruskische Skarabäenbilder – bezeugt die Vielfalt hellenistischer Motivnutzung.

Die Rolle, die *Sarapis* und *Isis* im hellenistischen Alexandrien spielten, wird be-  
wirkt haben, daß sich *Isis*, *Horus* und *Isissymbole* so häufig auf hellenistischen Gem-  
52,3 men finden, wie das in der Münchner Sammlung ein Riffel-Skarabäus – mit *Isis und Horus* –, einige Skarabäoide und Ringsteine zeigen. Riffelskarabäen mit solchen Darstellungen dürften am Beginn der magischen Glyptik bzw. der „Gnostischen Gemmen“ stehen, wie weiter unten ausgeführt wird<sup>69</sup>. Die mit *Isis* verwandte *Artemis*-

LER, Berlin Taf. 7, 350. WINCKELMANN, Description II 1581 deutete die Darstellung als Priester des Pan mit Maske.

<sup>64</sup> *Als Hirsch verkleideter Tänzer*: ovaler Sard AGD I, 1 München 73 Taf. 43, 373 m. Lit. (Taf. 51,5).

<sup>65</sup> *Die Sieben Weisen*: Karneol FURTWÄNGLER, AG Taf. 35, 35 (leider seit dem vorigen Jh. verschollen); Karneol in Cambridge, Fitzwilliam Mus. (Taf. 51,6). RICHTER, Greek Portraits I Fig. 317. *Ländliche Kultszene*: Karneol-Ringstein in Skarabäoidform AGD I, 1 München 92 Taf. 56, 523 – ein Mädchen mit Schale vor Priaposidol, ein Jüngling hält eine Amphora (Taf. 51,7). Der Topas FURTWÄNGLER, Berlin Nr. 1102. DERS., AG Taf. 33, 32 schildert, wie ein Mädchen vor einem Priaposidol eine Maske niederlegt. In diese Richtung führt auch der orangefarbene Karneol AGD I, 1 München 77 Taf. 46, 405, auf dem ein junger Jäger vor einem Tempelchen mit Kultbild steht. Das „ländliche Opfer“ auf Gemmen der römischen Republik s. 300f. u. Anm. 195.

<sup>66</sup> *Eros und Psyche*: gründliche Ausführungen des Themas s. FURTWÄNGLER, Roscher ML I 1370 ff. u. DERS., Slg. Sabouroff zu Taf. 137 (bis heute lesenswert). Ovaler Bergkristall-Ringstein AGD I, 1 München 86 Taf. 52, 474 (*Eros* überrascht die schlafende *Psyche*); violette Paste ebenda 85 Taf. 52, 473 – *Eros* jagt eine Ziege (Taf. 51,8); drei Granate ebenda 86 Taf. 52, 475–477 (*Eros* mit Buchrolle, Laterne, Tänze). Zum Thema s. auch FURTWÄNGLER, AG III 168.

<sup>67</sup> *Amymone*: Sard AGD I, 1 München 86 Taf. 52, 478 (Taf. 52,1).

<sup>68</sup> *Odysseus als Heimkehrer*: Granat AGD I, 1 München 79 Taf. 48, 421 (Taf. 52,2). Zum Vergleich mit den griechischen Skarabäoid-Bildern ähnlichen Motivs (Taf. 30,2,3) s. III u. Anm. 81, etruskisch: Bandachat-Skarabäus in Cambridge (Taf. 60,5) 239 Anm. 142.

<sup>69</sup> *Isis u. Horus*: Karneol-„Riffelskarabäus“ AGD I, 1 München 71 f. Taf. 42, 364 (Taf. 52,3). *Isis*: Karneol-„Riffelskarabäus“ ebenda 69 Taf. 40, 346. *Symbole der Isis*: Chalcedon-Skarabäoid u. Sardonyx-Skarabäus AGDI, 1 München



*Tyche* mit Füllhorn, als Beispiel ebenfalls ein Münchner Stück<sup>70</sup> und ein Hyazinth in Leningrad, ist ein anderes häufiges Gemmenbild, das später in der Glyptik der Kaiserzeit geradezu zum häufigsten Thema überhaupt wird. Endlich dürfen die mancherlei einfachen Motive nicht ungenannt bleiben, die Gemmen mit nur einem *Menschen*, einem *Tier*, einem *Gegenstand* oder einem *Symbol*<sup>71</sup>.

52,4  
52,5  
52,6  
52,7.8

#### 4. STEINSCHNEIDER

Signierte Gemmen erlauben die Erschließung weiteren Materials. Die gründliche Erforschung der Meistersignaturen durch Brunn und Furtwängler hat viele neuzeitliche Nachahmungen auszusondern vermocht; der heute als antik geltende Bestand hellenistischer Meisterwerke ist mit Ausnahme einiger Stücke nicht mehr umstritten<sup>72</sup>. Einige Themen signierter Gemmenbilder haben ihre Entsprechung im sonstigen Repertoire. Zwei Meisterporträts lassen sich, wie wir sehen werden, sogar mit bestimmten historischen Personen verknüpfen, und die Inschriften bzw. Signaturen konnten bereits durch Furtwängler als Datierungshilfen benutzt werden<sup>73</sup>.

Ein glücklicher Umstand ist es, daß wir in Boston einen Granat mit der Signatur des Steinschneiders *Gelon* besitzen, dessen Bild der bewaffneten *Aphrodite* mit entblößtem Oberkörper und dem Betrachten zugewandtem Rücken sich dem Stil der eben betrachteten hellenistischen Gemmen ebenso anschließen läßt wie Steinart und Steinform, wobei aber zusätzlich auch die Fundumstände das 3. Jahrhundert als Entstehungszeit sichern und die epigraphische Beschaffenheit der Signatur Γέλων έποίησιν ebenfalls damit im Einklang steht: kleines Schriftbild, der Mittelstrich des Epsilon fortgelassen, das Omikron nur als Punkt gegeben, die zweite senkrechte Haste des Pi etwas kürzer, kleine Punkte an den Hastenenden<sup>74</sup>. Von dieser Signatur aus lassen sich

53,1

72 Taf. 43, 366 u. 367. Zur Entstehung der „Gnostischen Gemmen“ s. 355 u. Anm. 45 ff.

<sup>70</sup> *Artemis – Tyche*: Karneol-Ringstein AGD I, I München 72 f. Taf. 43, 371 (Taf. 52,4). Ein weiteres repräsentativeres Beispiel ist der Hyazinth in Leningrad, Ermitage. FURTWÄNGLER, AG Taf. 34, 12. NEVEROV, Intaglios 65 Abb. 68 (Taf. 52,5).

<sup>71</sup> *Menschen*: Granat-Ringstein AGD I, I München 79 Taf. 48, 420 – Jüngling mit Pferd (Taf. 52,6); Granat-Skarabäus ebenda 76 Taf. 45, 397 (Mann mit Zweig). *Tiere*: Granat-Ringstein ebenda 76 Taf. 45, 396 (Reiher); Karneol- u. Achat-Skarabäoide, beide scheibenförmig (Abb. 53 b), ebenda 75 f. Taf. 45, 394 (Hirsch u. Biene). 395 – Biene im Lorbeerkranz (Taf. 52,7.8). *Gegenstände*: Granat-Ringsteine ebenda 74 Taf. 44, 384 (Helm). 385 (Ähre, Schlange, Traube). *Symbole*: Granat-Ringsteine ebenda 74 Taf. 44, 386 (Kerykeion) u. 75 Taf. 45,

393 (Heuschrecke); Plasma ebenda 75 Taf. 44, 389 (Gryllos).

<sup>72</sup> Die Steinschneider Skopas u. Agathopus z. B. wurden hier zur römischen Glyptik gezählt, s. 285 Anm. 109 u. 318 Anm. 79.

<sup>73</sup> So sagt FURTWÄNGLER bei der Signatur ΦΕΙΔΙΑΣ ΕΠΟΕΙ, s. 206 Anm. 76, z. B. die Form έποίησιν ohne Jota (also statt έποίησιν) sei für diese Periode charakteristisch, desgleichen das Fehlen des Mittelstriches beim Epsilon.

<sup>74</sup> *Granat des Gelon*: bewaffnete Aphrodite, Boston, Mus. of Fine Arts (Taf. 53,1). FURTWÄNGLER, AG II 305 Taf. 66,4. BEAZLEY, Lewes House Taf. 7, 102. RICHTER, Greeks and Etruscans 143 Abb. 552, gefunden in einem Grab von Eretria, s. KOUROUNIOTIS, ArchEph 1899, 228, s. jetzt auch VOLLENWEIDER, Porträtgemmen 185 Anm. 51. Für die Signatur s. FURTWÄNGLER a. O. Vgl. auch MARZANI, EAA 3, 1960, 806 s. v. Gelon.



- nun andere Signaturen konsequent vergleichen und als zugehörig erkennen, so etwa die Signatur des Steinschneiders *Nikandros* neben einem weiblichen *Porträtkopf* auf einem Hyazinth in Baltimore, der wahrscheinlich die Königin Berenike II. (246–222/1) darstellt<sup>75</sup>. Wenn weiter auf einem Londoner Hyazinth die Signatur des Steinschneiders *Pheidias* auf Grund der Buchstabenform entsprechend ins 3. Jahrhundert datiert werden kann, der *nackte Jüngling* mit aufgestütztem Bein im Habitus hellenistischer Statuen dieser Zeit dargestellt ist und zudem sogar die Züge Alexanders trägt, so steht die Einordnung auch dieses Meisters, Pheidias, außer Frage<sup>76</sup>. Anschließend läßt sich ferner noch ein konvexer Chalcedon in Boston mit der Signatur *Lykomedes*: z. B. ist das Omikron als Punkt gegeben. Das Stück ist jünger, Kyrieleis hat die dargestellte Königin mit den Attributen der Isis als *Kleopatra II.* (175/4–116/5) bestimmt. Abdrücke aus Edfu wiederholen das Bild<sup>77</sup>.
- Mit der bereits behandelten hellenistischen Kopie der *Athena Lemnia* auf der Berliner Glaspaste<sup>78</sup> läßt sich der Sard gleichen Themas im Britischen Museum mit der Signatur *Onesas* bestens vergleichen: Steinform und Bildstil der Londoner Arbeit erweist diese fast als (allerdings gröbere) Replik des Berliner Stückes. Mit diesem Onesas ist ein weiterer hellenistischer Steinschneider gewonnen<sup>79</sup>. Hinzu gesellt sich die Leier spielende stehende *Muse des Onesas* auf der bekannten Glaspaste in Florenz, ein Musterbeispiel hellenistischer Glyptik<sup>80</sup>. Und ein drittes Werk des Onesas, der Karneol-Ringstein in Florenz mit einem *Herakleskopf*<sup>81</sup>, lehrt uns, daß dieser in der römischen Glyptik sehr verbreitete Kopftypus schon im Hellenismus bekannt war. Endlich paßt auch der Amethyst des *Apollonios* in Neapel mit seiner stehenden *Artemis*<sup>82</sup> nirgendwo so gut hin wie in die Nähe der beiden Athenen und der Muse des Onesas;

<sup>75</sup> *Hyazinth des Nikandros*: Porträt Berenike II. Baltimore, Walters Art Gallery (*Taf.* 53,2). FURTWÄNGLER, AG Taf. 32, 30 u. Jdl 3, 1888, 210 f. Taf. 8, 14. RICHTER, Greeks and Etruscans 160 Abb. 636. STAZIO, EAA 5, 1963, 460 s. v. Nikandros. Zu Berenike II. vgl. hier 195 f. Anm. 13 u. 16.

<sup>76</sup> *Hyazinth des Pheidias*: Jüngling mit aufgestütztem Bein, London, Brit. Mus. (*Taf.* 53,3). FURTWÄNGLER, AG Taf. 34, 18 u. Jdl 3, 1888, 209 Taf. 8, 13. WALTERS 134 Taf. 17, 1179. RICHTER, Greeks and Etruscans 139 f. Abb. 531. STAZIO, EAA 6, 1965, 116 s. v. Pheidias.

<sup>77</sup> *Chalcedon des Lykomedes*: Porträt der Kleopatra II. Boston, Mus. of Fine Arts (*Taf.* 53,4). FURTWÄNGLER, AG Taf. 32, 31 u. Jdl 3, 1888, 206 u. 4, 1889 Taf. 11, 2. BEAZLEY, Lewes House Nr. 95. RICHTER, Greeks and Etruscans 18 u. 160 Abb. 635 (Arsinoe II). STAZIO, EAA 4, 1961, 748 s. v. Lykomedes. H. KYRIELEIS, Bildnisse der Ptolemäer (1975) 117 Anm. 460 (Lit.) u. Taf. 100, 2. Vgl. hier 196 Anm. 17.

<sup>78</sup> *Kopie der Athena Lemnia*: grüne Glaspaste AGD II Berlin 95 Taf. 46, 219 (*Taf.* 47,1).

<sup>79</sup> *Konvexer Sard des Onesas*: Kopie der Athena Lemnia, London, Brit. Mus. (*Taf.* 53,5). WALTERS 131 Taf. 17, 1143. FURTWÄNGLER, AG Taf. 34, 43 u. Jdl 3, 1888, 214. RICHTER, Greeks and Etruscans 143 Abb. 553. STAZIO, EAA 5, 1963, 692 s. v. Onesas.

<sup>80</sup> *Muse des Onesas*: Glaspaste in Florenz, Mus. Arch. (*Taf.* 53,6). FURTWÄNGLER, Jdl 3, 1888, 212 f. Taf. 16. DERS., AG Taf. 35, 23. RICHTER, Greeks and Etruscans 142 Abb. 544.

<sup>81</sup> *Karneol-Ringstein des Onesas*: Kopf des Herakles, Florenz, Mus. Arch. (*Taf.* 53,7). FURTWÄNGLER, AG Taf. 35, 26 u. Jdl 3, 1888, 211 Taf. 8, 17. RICHTER, Greeks and Etruscans 153 Abb. 602. VOLLENWEIDER, Porträtgemmen 128 Anm. 37 = Ptolemaios XII.

<sup>82</sup> *Amethyst des Apollonios*: Artemis stehend, Neapel, Mus. Naz. (*Taf.* 53,8). FURTWÄNGLER, AG Taf. 49,8 u. Jdl 3, 1888, 320 f. Taf. 10,8. RICHTER, Romans 136 Abb. 639. Vgl. auch STAZIO, EAA 1, 1958, 488 s. v. Apollonios. VOLLENWEIDER, Steinschneidekunst 43 mit Anm. 35 Taf. 37, 1.2 (republikanisch!).

auch diese Artemis, in dem häufigen oben beschriebenen Topos stehender Einzelfiguren gehalten, ist ein qualitativ herausragendes hellenistisches Werk.

Die Suche nach weiteren signierten Meisterstücken trifft auf die aus Alexandria stammende rechteckige, ungewöhnlich große Platte des Steinschneiders *Sosis* aus Chalcedon, ehemals in Leipziger Privatbesitz<sup>83</sup>: *Herakles bekämpft den Kentauren* in einer sich nach rechts öffnenden hellenistischen Komposition. Wegen seiner Größe kann dieses Negativrelief kein Ringstein gewesen sein, sondern dürfte zu einer Gattung repräsentativer Schmuckgegenstände gehören, die als Intaglio erst in der Kaiserzeit häufiger wird<sup>84</sup>. 53,9

Während man die Porträtarbeiten des *Apollonios*<sup>85</sup>, des neuerdings entdeckten hervorragenden Meisters von Gemmenbildnissen, *Nikias*, und des *Daidalos*<sup>86</sup> der hellenistischen Zeit zuordnen muß, folgt man bei den beiden Porträtgemmen des *Skopas* und des *Agathopus* gern den Untersuchungen M.-L. Vollenweiders, wonach diese als römisch zu gelten haben<sup>87</sup>. 54,1.2  
54,3.4

Um hinsichtlich der hellenistischen Steinschneidersignaturen einige Vollständigkeit zu erreichen, seien die Kameenschneider *Protarchos*, *Boethos* und *Athenion* angeführt. Stilistisch und ikonographisch erweist sich die *Aphrodite* mit dem ihr zufliegenden Eros auf dem Kameo des *Protarchos* in Boston als hellenistisch<sup>88</sup>. Die Figur hat alle oben beschriebenen Merkmale stehender Frauen. Von demselben *Protarchos* ist auch der *Eros als Löwenreiter* auf einem Kameo im Museo Archeologico in Florenz, ein altbekanntes Meisterstück<sup>89</sup>. Im Vertrauen auf Furtwängler kann man auch den verschollenen *Philoktet* des Kameenschneiders *Boethos* anfügen: der kranke Held sitzt auf dem Fell und fächelt vornübergebeugt seine Beinwunde mit einem Vogelflügel<sup>90</sup>. 54,5  
54,6  
54,7

<sup>83</sup> *Dünne Chalcedon-Platte des Sosis*: Herakles bekämpft den Kentauren, aus Alexandria, ehem. Privatbes. in Leipzig (Taf. 53,9). FURTWÄNGLER, AG Taf. 65, 11. RICHTER, Greeks and Etruscans 139 Abb. 529. STAZIO, EAA 7, 1966, 413 s. v. Sosis.

<sup>84</sup> Solche Repräsentationsstücke sind in der Hauptsache die großen Kameen, die besonders in der frühen Kaiserzeit verbreitet waren. Große Repräsentationsintaglien ähnlicher Art wurden in der späteren Kaiserzeit u. bes. in der frühchristlichen Kunst als Enkolpien benutzt, s. 377 u. Anm. 14 (Taf. 124,5-7).

<sup>85</sup> *Granat-Ringstein des Apollonios*: Porträt eines jungen Mannes, bei Kertsch gefunden, in Baltimore, Walters Art Gallery (Taf. 54,1). FURTWÄNGLER, AG Taf. 63, 36. HILL, Journal of Walters Art Gallery 6, 1943, 62 ff. Abb. 2.3. RICHTER, Greeks and Etruscans 168 Abb. 677. VOLLENWEIDER, AntK 23, 1980, 151 ff. Taf. 40,3; Porträt eines jungen Mannes, Karneol-Fragment in Athen, Numismat. Mus. (Taf. 54,2). RICHTER a. O. Abb. 678. VOLLENWEIDER a. O. Taf. 40,2.

<sup>86</sup> *Granat des Nikias*: Porträt eines jungen

Mannes, viell. Mithridates IV?, in Genf, Mus. d'Art et d'Histoire (Taf. 54,3). VOLLENWEIDER, AntK 23, 1980, 146 ff. Taf. 37,6. *Hyazinth des Daidalos*: Porträt eines Mannes, ehem. Slg. de Clercq Paris (Taf. 54,4). DE RIDDER Taf. 20, 2854. FURTWÄNGLER, AG III 163. RICHTER, Greeks and Etruscans 168 Abb. 675 (3. Jh. v. Chr.). GUERRINI, EAA 2, 1959, 999 s. v. Daidalos.  
<sup>87</sup> Zu *Skopas* s. 285 u. Anm. 109 (Taf. 79,9); zu *Agathopus* s. 318 u. Anm. 79 (Taf. 93,3).

<sup>88</sup> *Sardonyx-Kameo des Protarchos*: Aphrodite, Boston, Mus. of Fine Arts (Taf. 54,5). BEAZLEY, Lewes House Taf. 8, 128. FURTWÄNGLER, AG III 447 Abb. 230. RICHTER, Greeks and Etruscans 150 Abb. 592 – dort wird mit Recht VOLLENWEIDER, Steinschneidekunst 23 ff. Taf. 13,1.3 bei der Datierung ins I. Jh. v. Chr. nicht gefolgt.

<sup>89</sup> *Sardonyx-Kameo des Protarchos*: Eros reitet auf einem Löwen, Florenz, Mus. Arch. (Taf. 54,6). FURTWÄNGLER, AG Taf. 57,1 u. Jdl 3, 1888, Taf. 8, 20. RICHTER, Greeks and Etruscans 150 Abb. 593. Für beide Exemplare des *Protarchos* s. STAZIO, EAA 6, 1965, 494 s. v. *Protarchos*.

<sup>90</sup> *Sardonyx-Kameo des Boethos*: *Philoktet* sitzend, ehem. Slg. Beverley (Taf. 54,7). FURT-

Protarchos und Boethos dürften Spezialisten für Kameen gewesen sein, also ausgesprochene Kameoglyphen; weder von ihnen noch von dem offenbar besonders begabten *Athenion* kennen wir Intaglio-Schnitte. Athenion hat den schon seit Ursinus (1529–1600) bewunderten Sardonyx-Kameo in Neapel geschaffen mit dem prachtvollen Vierrossegesspann des Wagens, von dem aus *Zeus* die bereits zu Boden gestürzten schlangenbeinigen *Giganten* bekämpft<sup>91</sup> – ein sicher hellenistisches Meisterwerk in deutlicher Verbindung mit dem Fries des Pergamonaltars.

Inzwischen sind uns auch Namen von hellenistischen Metallringherstellern bekannt geworden, z. B. durch einen Goldring in Neapel der Name *Herakleides*, durch einen verschollenen Silberring ebenda der Name *Philon*. Vollenweider hat das Porträt auf dem Goldring als Bildnis des *Scipio Africanus* identifiziert<sup>92</sup>, das *Porträt eines jüngeren Mannes* auf dem Silberring des *Philon* muß vorerst unbenannt bleiben<sup>93</sup>. Der Umstand, daß sich sowohl die bekannten Kameoschneider als auch die Meister der Metallringschnitte nicht zugleich auch als Schneider von Intaglien belegen lassen, spricht dafür, daß die Kameoschneider wie auch die Metallringhersteller während des Hellenismus Spezialisten gewesen sind und es daher richtiger wäre, ihre Arbeiten auch in der Forschung getrennt voneinander zu behandeln<sup>94</sup>.

## 5. STEINARTEN UND STEINFORMEN

Die schlagartige Veränderung der Verhältnisse rings um das Mittelmeer und im Osten, hervorgerufen durch die Kriege Alexanders des Großen, ließ die Steinschneidekunst nicht unberührt. Die Glyptik war ja von jeher nicht irgendeine periphere Kleinkunst, sondern seit langem auch „hoffähig“ geworden: Wie bereits Theodoros von Samos in der Archais, später Augustus in der Kaiserzeit und Lorenzo di Medici in der Frührenaissance, hatte insbesondere auch Alexander der Große namhafte Hofsteinschneider beschäftigt, so z. B. den Steinschneider *Pyrgoteles*, den wir leider nur aus seiner Erwähnung bei Plinius kennen<sup>95</sup>.

WÄNGLER, AG Taf. 57,3 u. Jdl 3, 1888, 216 ff. Taf. 8, 21. s. LAURENZI, EAA 2, 1959, 122 s. v. Boethos.

<sup>91</sup> *Sardonyx-Kameo des Athenion*: Gigantenschlacht, Neapel, Mus. Naz. (Taf. 54,8). FURTWÄNGLER, AG Taf. 57,2 u. Jdl 3, 1888, 215 f. Taf. 8, 19. RICHTER, *Greeks and Etruscans* 150 Abb. 594. AMORELLI, EAA 1, 1958, 880 s. v. Athenion. Vgl. auch MÖBIUS, ANRW 1975 (Vordruck) 37 u. Anm. 207.

<sup>92</sup> *Goldring des Herakleides*: Porträt des *Scipio Africanus*, in Neapel, Mus. Naz., aus Capua. FURTWÄNGLER, AG Taf. 33, 15 u. Jdl 3, 1888, 207. VOLLENWEIDER, *Das Bildnis des Scipio Africanus*, MusHelv 15, 1958, 27 ff. RICHTER, *Greeks and Etruscans* 170 Abb. 686.

<sup>93</sup> *Silberring des Philon*: Porträt eines jungen Mannes, aus Kleinasien, jetzt verschollen. FURTWÄNGLER, AG Taf. 33, 13 u. Jdl 3, 1888, 206 Taf. 8, 11. RICHTER, *Greeks and Etruscans* 169 Abb. 680. Zu den beiden letzteren Stücken s. jetzt auch VOLLENWEIDER, *Porträtgemmen* 60 f., 67 u. 141 ff.

<sup>94</sup> Für die getrennte Behandlung von Gemmen, Kameen, Kameogefäßen und Metallringen sind in dieser Arbeit verschiedenenorts Argumente zusammengetragen, s. 151 u. Anm. 136, 290 Anm. 142, 391 u. Anm. 18–21.

<sup>95</sup> Über *Pyrgoteles* erschien im vorigen Jh. eine Monographie, J. K. KRAUSE, *Pyrgoteles* (1856), jedoch beschäftigt diese sich mehr „mit den edlen Steinen der Alten“ als mit den Stein-



Die Situation der Glyptik im letzten Viertel des 4. Jahrhunderts kann mit wenigen Sätzen charakterisiert werden: Im Westen beherrschten die etruskischen Skarabäen aus Karneol und die Ringsteine aus Sardonyx den Markt, im Osten befriedigten die griechischen und die persischen Skarabäoide aus bläulichem Chalcedon die Nachfrage nach sphragistischen Erzeugnissen und nach kostbarem Schmuck aus Edelstein und Gold. Für die letzteren waren die persischen Könige und Adeligen die Hauptauftraggeber gewesen. Nach der Eroberung der Ökumene durch Alexander konzentrierte sich die Nachfrage plötzlich fast ausschließlich auf Metallringe und auf in Metallringen gefaßte *Ringsteine*. Alexander hatte sich sein Porträt von dem schon erwähnten Steinschneider Pyrgoteles in einen Smaragd, wohl als Ringstein, einschneiden lassen. Die farbenprächtigen, vordem außerordentlich seltenen Edelsteine waren durch Importe aus Indien erschwinglich und verfügbar geworden: rote *Granate*, rot-violette *Almandine*, lila *Amethyste*, grüne *Smaragde*, himmelblaue *Aquamarine*, gelbe *Topase*. Das Häufigwerden dieser Steine läßt sich an den vorhandenen Museumsbeständen ablesen<sup>96</sup>. Die Beliebtheit der neuen Steine führte jetzt auch zur Änderung herkömmlicher Ringsteinformen und zur Wahl neuer, besser passender Bildinhalte; auch die zumeist aus Edelmetall gearbeiteten Fassungen veränderten sich, wie weiter unten ausgeführt werden wird.

Die Änderung des Geschmacks kann schon an dem bereits erwähnten *Chalcedon-Skarabäoid* in Leningrad (*Abb. 53 a*) mit dem Apollonbild demonstriert werden. Es wurde in Kertsch mit Gegenständen des 3. Jahrhunderts gefunden<sup>97</sup>. Der große bläuliche Chalcedon, aus dem es geschnitten ist, ist noch herkömmliches Material, auch die Skarabäoidform und der Bohrkanal zum Anbringen des Goldbügels entsprechen durchaus noch Stücken der klassischen Zeit. Aber es fehlt die Skarabäoidbasis, und die starke Rückenwölbung endet statt ihrer in der scharfen Kante der Semisphäre; das Ganze erhält damit die Form eines großen konvexen Ringsteines. Die archaische Darstellung des stehenden Apollon mit dem Bogen in der Hand ist griechisch. Aber das Bild befindet sich nicht mehr wie vordem auf der flachen Seite des Steines, sondern auf der gewölbten, und der geflochtene Goldbügel hat anstelle der phönikisch-griechischen Schlinge nun eine kreisförmige Öffnung – auch das ist eine Annäherung

47.4

schneidern selbst. Ein langes Kapitel ist der „Gemmenkunde des Plinius“ gewidmet. Die Hauptquelle zu Pyrgoteles ist *Plinius*, NH 7, 125 „[Alex.] edixit, ne quis ipsum alius quam Apelles pingeret quam Pyrgoteles scalperet, quam Lysippus es aere duceret“ und 37,8 „edictum Alexandri Magni, quo vetuit, in hac gemma (dem Smaragd) ab alio se scalpi quam ab Pyrgotele non dubie clarissimo artis eius“. s. RUMPF in RE XXIV 49 f. Vgl. auch GUÉPIN, Leonin Brows and the Shadow of Pyrgoteles, BABesch 39, 1964, 129 ff.

<sup>96</sup> Die Zählung der hellenistischen Steine beispielsweise des Münchner Katalogs (AGD I, 1) ergibt: von 273 Stücken sind 95 Pa-

sten, 67 Karneole, 64 Granate bzw. Almandine, 10 Sarde, 8 Amethyste, 7 Chalcedone, 5 Ringsteine aus Onyx in Lagen, 5 aus Plasma, jeweils 2 aus rotem Jaspis, Sardonyx und Karneol-Achat, jeweils 1 Ringstein aus Achat, Bergkristall, Aquamarin, Heliotrop, Olivin und einem granitähnlichen Stein.

<sup>97</sup> Großes (4,3 × 3,0 cm) bläuliches Chalcedon-Skarabäoid in Leningrad, Eremitage, mit Apollon (*Abb. 53 a u. Taf. 47,4*) s. 201 Anm. 48. Bedauerlich ist, daß der Goldbügel auf der Farbabbildung Neverovs verdeckt wurde, man muß nach wie vor auf Furtwängler zurückgreifen. Zur Fundgeschichte s. 197 Anm. 25.





Abb. 53. Formen hellenistischer Gemmen

an die Gattung der Fingerringe. Das kostbare und so auskunftreiche Schmuckstück folgt also einerseits noch dem herkömmlichen Geschmack, während es sich andererseits dem neueren Geschmack angleicht, für den der *Ringstein* eine führende Rolle übernommen hat.

Überblickt man die wenigen hellenistischen Skarabäoide, die wir besitzen<sup>98</sup>, so fällt auf, daß sie, wenn auch mitunter aus dem herkömmlichen Chalcedon gearbeitet, allmählich nicht nur – wie bei dem soeben besprochenen Leningrader Stück – die senkrechte Basis, sondern auch die Bohrung aufgeben<sup>99</sup>. Das horizontal durchbohrte Karneol-Skarabäoid in München mit der Darstellung der Artemis-Hirschkuh auf der einen und der Biene von Ephesos auf der anderen Seite (*Abb. 53 b*) entfernt sich noch weiter von der Form der klassischen Skarabäoide<sup>100</sup>. Ein Karneol mit dem Opfer an

<sup>98</sup> Hellenistische Skarabäoide z.B. AGD II Berlin Nr. 218, 220, 224 u. AGD I, 1 München Nr. 360, 365, 366, 394, 395, 495, 523, 620.

<sup>99</sup> An die Ringsteinform angepaßte Skarabäoide: Bei dem Chalcedon AGD I, 1 München 71 Taf. 42, 360 (Eros errichtet ein Tropaion) sind sowohl Bohrung wie Basis aufgegeben; Chalcedon ebenda 72 Taf. 43, 366 (Sonnenscheibe mit Urausschlange, Rs.: Sistrum der Isis) – ohne

Durchbohrung, nach der Rückseite abgeschragt; von gelbem Jaspis durchsetzter Chalcedon AGD II Berlin 97 Taf. 47, 224 (Porträt, Rs.: Gorgoneion) – beiderseits konvex, Basis abgemildert u. abgeschragt, längsdurchbohrt; granitähnlicher Stein AGD I, 1 München 72 Taf. 43, 365 (Schale mit Flamme, wohl Brandopfer) – nach der Rückseite abgeschragte Kante.

<sup>100</sup> Orangefarbenes Karneol-Skarabäoid

Priapos, ebenfalls in München, wird als Ringstein bezeichnet, hat aber die Skarabäoidform mit leicht konvexer Basis, jedoch ohne Durchbohrung<sup>101</sup>. Den Höhepunkt dieser Beobachtung gibt dann der Sardonyx mit weißem Querstreifen ebenda ab, der den Ringsteinen völlig gleicht, aber längsdurchbohrt ist wie die Skarabäoide; dargestellt ist ein stehender Dionysos mit dem Thyrsos<sup>102</sup>. Die Wandlung der Steinform wird hier besonders klar: vom Skarabäoid ausgehend tendiert die Entwicklung zum kleineren Ringstein hin.

Nicht minder deutlich ist auch die „Auflösung“ des *Skarabäus*. Die wenigen hellen Exemplare haben meistens einen geriffelten Skarabäusrücken. Nur vereinzelt wird die Steinform herkömmlich gebildet, meist nur sehr grob, das Bildfeld ohne Umrahmung, wie bei dem Granat in München (*Abb. 53 c*). Da diese Stücke nach ihren Bildmotiven eine Gruppe von Skarabäen mit ägyptischen Gottheiten oder Symbolen bilden, dürften sie wahrscheinlich alexandrinischer Herkunft sein<sup>103</sup>. Ein ähnliches Themenrepertoire, meist Isszenen oder -symbole, findet sich auch auf einigen der bereits erwähnten Skarabäoide. Die besten Beispiele dafür besitzt München<sup>104</sup>. Verständlich wird, daß jetzt auch Skarabäen aus dem beliebt gewordenen Granat oder dem Sardonyx in Horizontallagen hergestellt wurden<sup>105</sup>.

Auch andere Reminiszenzen an die Steinformen der klassisch-griechischen und der graeco-persischen Glyptik sind vereinzelt zu beobachten: *sechseitiger Karneol-Zylinder* in München (*Abb. 53 d*), *vierseitiger Karneol-Quader* in Berlin, *Hyazinth-Quader* in Wien<sup>106</sup>. Wie in früheren Zeiten kommt auch der *Pseudoskarabäus* in der Form eines liegenden *Löwen* vor (*Abb. 53 e*)<sup>107</sup>. Neu und interessant sind kuriose Ein-

AGD I, 1 München 75 Taf. 45, 394 – Hirschkuh der Artemis, Rs.: Biene (*Abb. 53 b u. Taf. 52, 7*). Ähnlich ist auch der Bandachat ebenda 76 Taf. 45, 395 (Biene im Lorbeerkranz).

<sup>101</sup> Karneol-Skarabäoid AGD I, 1 München 92 Taf. 56, 523 – Opfer an Priapos (*Taf. 51, 7*) s. 204 Anm. 65.

<sup>102</sup> Onyx AGD I, 1 München 105 Taf. 63, 620 – Dionysos mit Thyrsos.

<sup>103</sup> Der Karneol-Skarabäus AGD I, 1 München 71 Taf. 42, 364 (*Taf. 52, 3*) hat einen geriffelten Rücken, Thema ist Isis mit Horus; der Sardonyx-Skarabäus ebenda 72 Taf. 43, 367 hat zwar keinen geriffelten, sondern einen glatten Rücken (s. ebenda Taf. 68), aber von ungewöhnlicher Ausführung mit wenigen Ritzungen und glatter, senkrechter Basis, Thema sind Zeichen der Isis; eigenartig ist auch der Skarabäusrücken des Granats ebenda 76 Taf. 45, 397 – bärtiger Mann mit Zweig (*Abb. 53 c*). Zu den ähnlichen Steinen der römischen Republik s. 304 u. Anm. 208–210. Gnostische Beispiele s. 355 u. Anm. 46.

<sup>104</sup> *Schale mit Flamme, Brandopfer*: granitähnliches Skarabäoid AGD I, 1 München 72 Taf. 43, 365; *Sonnenscheibe mit Urüsschlinge* | Si-

*strum der Isis*: Chalcedon ebenda 72 Taf. 43, 366. Daß die hier erwähnten Themen und Skarabäenformen eine unmittelbare Parallele zu italischen Skarabäen bilden, ist verständlich, da gerade die Kulte der Isis und des Sarapis über Campanien nach Italien gekommen und dort verbreitet worden sind, s. VOLLENWEIDER, *Porträtemmen* 35 Anm. 13. Zusammenhang mit den „Gnostischen Gemmen“ und Weiterentwicklung s. 354 Anm. 37 u. 38 sowie S. 355 Anm. 45.

<sup>105</sup> s. hier Anm. 103.

<sup>106</sup> *Hexaedrischer Zylinder*: Karneol AGD I, 1 München 71 Taf. 42, 359 – sechs stehende Figuren (*Abb. 53 d*); Bergkristall aus einem Grab des 3. Jhs. bei Kertsch, FURTWÄNGLER, *AG III* 148. CR 1882/88 Taf. 2, 2 (ohne Gravur). *Quader*: Karneol AGD II Berlin 94 Taf. 45, 216 aus Aphrodisias (vierseitig graviert); Hyazinth in Wien (*Taf. 47, 2*) s. hier 201 Anm. 47.

<sup>107</sup> *Löwen-Pseudoskarabäus* (*Abb. 53 e*): Karneol AGD I, 1 München 78 Taf. 47, 413 (an ein Lutheron gelehntes Mädchen). Zu den Löwen-Pseudoskarabäen s. 119 f. Anm. 113 (*Taf. 24, 8*); 156 Anm. 157 u. 162 Anm. 182 (*Abb. 47 h*).

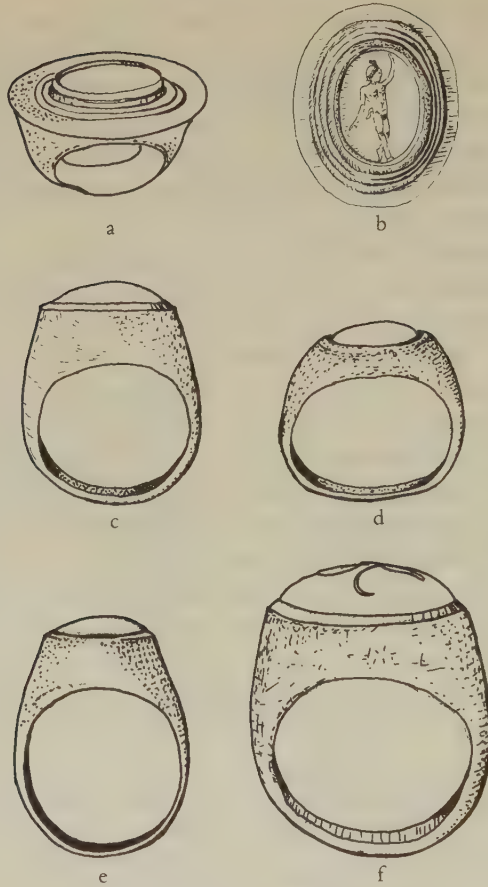


Abb. 54. Formen hellenistischer Ringe

fälle wie die plastische Form eines *Delphins* oder einer *Fliege*; sogar die unzeitgemäße Mandelform eines *Amygdaloids* aus buntem hartem Stein kommt vor<sup>108</sup>.

Im Hellenismus beherrschen also die *Ringsteine* Geschmack und Markt. (Abb. 54) Sie haben meistens eine konvexe, länglich ovale Form und sind in der Regel kleiner als die Skarabäoide. Das Bild wird meist auf die konvexe, selten auf die flache Seite gesetzt. Ausnahmen bilden kreisförmige, eiförmige, rechteckige oder quadratische Bildflächen<sup>109</sup>.

<sup>108</sup> *Delphin*: Granat AGD I, 1 München 81 Taf. 49, 435 (ohne Bild). *Fliege*: Granat ebenda 81 Taf. 49, 437 (ohne Bild). *Amygdaloid*: orange-weißer Karneol-Achat ebenda 105 Taf. 64, 621 (Brustbild der Artemis).

<sup>109</sup> Sonderformen der hellenistischen Ringsteine AGD I, 1 München: *kreisförmig*: Nr. 424, 485, 489, 579, 585; *eiförmig*: 494; *rechteckig*

*bzw. quadratisch*: 419, 521. Ein rechteckiger Sardonyx mit dem Bildnis des Mithridates VI. ist in der Eremitage in Leningrad, NEVEROV, Intaglios 95 Taf. 62; der sextagonale Aquamarin mit der Galene ebenda 96 Taf. 63 wird wohl in moderner Zeit zurechtgeschliffen worden sein, s. FURTWÄNGLER, AG Taf. 35, 18.

Da die Ringe einerseits als Schmuck getragen, andererseits zum Versiegeln von Gegenständen und Urkunden benutzt wurden, wozu sich gerade die konvexe und zuweilen tief geschnittene Bildseite der hellenistischen Gemmen besonders eignete, ist ihre große Verbreitung verständlich. Da jetzt das Ausgießen in Glas so häufig und in so vielfältigen Farbnuancen gepflegt wurde, müssen sie aber auch eine volkstümliche Beliebtheit erlangt haben. Auch große ovale Ringsteine wurden als Surrogate hergestellt: aus braunem, violetterem, grünem, blauem und farblosem Glas<sup>110</sup>.

## 6. RINGE UND BÜGEL

Das Aufkommen der Ringsteine brachte es mit sich, daß jetzt Gold-, Silber- und Bronzeringe als Steinträger mehr oder minder anspruchsvoll gestaltet wurden (*Abb. 54*). Da die Ringsteine verhältnismäßig groß sind, mußten auch die Ringe und Bügel groß und schwer ausfallen. Die goldenen sind mitunter allerdings hohl, aus dünnem Goldblech gefertigt. Nur gelegentlich kommen noch die herkömmlichen Bügel bei Skarabäen und Skarabäoiden mit dem aus Achsendraht gewickelten Bügelhals vor (*Abb. 53 c*). Seltener sind die Typen mit flachem, konzentrisch abgestuftem, großem Ringschild, wie sie ein bei Kertsch gefundenes Stück oder auch die Fassung eines Münchner Karneols authentisch zeigen. Daß die hellenistischen Ringe im übrigen meistens schlicht und glatt sind, mag damit zusammenhängen, daß sie vorwiegend zum Siegeln bestimmt waren. Die konvexe Form der Steine begünstigte das bequeme Siegeln, und der Ringschild zum Aufnehmen des Steines wurde so geformt, daß er den Abdruck nicht störte. Unsere Übersichtszeichnung *Abb. 54* zeigt die verschiedenen Formen<sup>111</sup>.

<sup>110</sup> Zur Vielfarbigkeit der Glaspasten: in AGD I, 1 München sind von 95 Stücken 48 braun, 23 violett, 9 gelb, 5 grün, 5 blau, 4 farblos und 1 rot.

<sup>111</sup> Der oft zitierte und nachgezeichnete Goldring mit abgestuftem großem Ringschild ist hohl gegossen. Er wurde bei Kertsch auf der Krim gefunden, CR 1882/88 Taf. 2, 15. FURTWÄNGLER, AG III 149 *Abb. 105 (Abb. 54 a)*. Die

in der Übersichtstabelle nachgezeichneten Ringe sind nach AGD I, 1 München: *Abb. 54 b* = Nr. 412; *c* = 381; *d* = 393; *e* = 425; *f* = 617. Bemerkungen zu den Ringformen s. VOLLENWEIDER, *Porträtgemmen* 185 Anm. 51. R. A. HIGGINS, *Greek and Roman Jewellery* (1961) 173 ff. Vgl. auch A. GREIFENHAGEN, *Schmuckarbeiten aus Edelmetall* (1975) 75 f. Taf. 57, 1–12.



## X. ETRUSKISCHE SKARABÄEN UND RINGSTEINE

*Skarabäen*: F. GORI, Difesa dell'Alfabeto degli antichi Toscani (1742) S. CXXXVIII ff. C. ANTONIOLI, Antica Gemma etrusca spiegata ed illustrata con due Dissertazioni (1757). WINCKELMANN, Description (1760) passim (s. ZAZOFF, SF). CADES, Gemme etrusche (1831–1839). TOELKEN, Verzeichnis (1835) 61 ff. (erste Gruppierung in einem Katalog). H. K. E. KÖHLER, Über Käfergemmen und etruskische Kunst, in: Stephani, Köhler's gesammelte Schriften V (1852) 109 ff. J. H. KRAUSE, Pyrgoteles (1856) 160 ff. HELBIG, Bd I (1881) 179 (Ursprung der a globolo-Skarabäen). A. H. SMITH, A Catalogue of Engraved Gems in the British Museum (1888) 20 ff. u. 58 ff. J. MARTHA, L'Art Etrusque (1889) 591 ff. MIDDLETON, Fitzwilliam Museum (1891) 44 ff. FURTWÄNGLER, Berlin (1896) 20 ff. DERS., AG III (1900) 170 ff. SMITH–HUTTON, COOK (1908) 11 ff. ROSSBACH, RE 7, 1912, 1085 ff. s. v. Gemmen. OSBORNE, Engraved Gems (1912) 63 ff. BEAZLEY, Lewes House (1920) 71 ff. WALTERS (1926) S. XXXIX u. 74 ff. M. I. MAXIMOWA, Antike geschnittene Steine der staatlichen Ermitage (1926, russ.) 49 ff. FOSSING (1929) 35 ff. MANSUELLI, StEtr 15, 1941, 99 ff. RICHTER (1956) 41 ff. BREGLIA, EAA 3, 1960, 960 s. v. Glittica. VOLLENWEIDER, Enc. of World Art 6, 1962, 53 ff. DIES., Images de cavaliers sur des scarabées étrusques, Musées de Genève 39, 1963, 12 f. MARTINI, Meddelelser fra Thorvaldsens Museum 1965, 92 ff. ZAZOFF, Zur ältesten Glyptik Etruriens, JdI 81, 1966, 63 ff. GUÉPIN, Othryades, BABesch 41, 1966, 57 ff. BANTI, StEtr 35, 1967, 665 f. S. SETTIS, χέλωνη (1967) 69 ff. VOLLENWEIDER, Catalogue raisonné (1967) 163 ff. ZAZOFF, Skarabäen (1968). BOARDMAN, AGG (1968) 173 ff. RICHTER, Greeks and Etruscans (1968) 173 ff. AGD II Berlin (1969) 100 ff. ZWIERLEIN-DIEHL, Geschichte der Berliner Gemmensammlung, AA 1969, 524 ff. MAASKANT-KLEIBRINK, BA-Besch 44, 1969, 207 ff. (Rez. Zazoff, Skarabäen). AGD I, 2 München (1970) 13 ff. GUZZO, ArchCl 22, 1970, 220 ff. (Rez. Zazoff, Skarabäen). C. DE SIMONE, Die griechischen Entlehnungen im Etruskischen (1970) passim, s. S. 155 s. v. Skarabäus. BOARDMAN, GGF (1970) 152 f. (Greeks in Etruria). DERS., The Danicourt Gems in Péronne, RA 1971, 204 ff. D. STRONG, ClRev 21, 1971, 303 ff. (Rez. Zazoff, Skarabäen). GUZZO, Le Gemme a Scarabeo del Museo Nazionale di Napoli, MelAHist 83, 1971, 326 ff. O. W. v. VACANO, Gnomon 45, 1973, 282 ff. (Rez. Zazoff, Skarabäen). AGWien (1973) 61 ff. FACCHINI, Intagli etrusco-italici di stile globulare nella collezione del Museo Nazionale Romano, RfNum 75, 1973, 39 ff. J. ET L. JEHASSE, La Nécropole Préromaine d'Aléria (1973) 303 u. 514 Taf. 161, 963, 2133, 2134. GUIRAUD, Quatre Scarabées d'Aléria, RA 1973, 53 ff. VOLLENWEIDER, Porträtgemmen (1974) 1 ff. ZAZOFF, Zur Geschichte des Stosch'schen Steines, AA 1974, 466 ff. GRAMATOPOL, Les Pierres gravées (1974) 40 f. HUS, Latomus 33, 1974, 965 f. AGD IV (1975) Hannover 24 ff. u. Hamburg 364 ff. BOARDMAN, Intaglios and Rings ... from a private Collection (1975) 37 ff. u. 102 ff. I. KRAUSKOPF, Der thebanische Sagenkreis und andere griechische Sagen in der etruskischen Kunst (1975) 40 ff. Taf. 18 ff. ZWIERLEIN-DIEHL in: Studien zum antiken Epos, hrsg. v. H. Görgemanns u. E. Schmidt (1976) 22 ff. BLATTER, Zu einem etruskischen Skarabäus, SchwMbl 26, 1976, 61 f. ZAZOFF in: Kunst der Antike. Schätze aus norddeutschem Privatbesitz (Hamburg 1977) 506 f. J. BOARDMAN-D. SCARISBRUCK, The Ralph Harari Collection of Finger Rings (1978) 21 ff. AGHague (1978) 86 ff. (Rez.: HENIG, JHS 100, 1980, 287 f.). AGOxford (1978) 48 ff. (Rez.: ZWIERLEIN-DIEHL, Gnomon 52, 1980, 483 ff.). BOARDMAN, GGA 233, 1981, 58 ff. (Rez. AGWien). NEVEROV, Die Sammlung etruskischer Glyptik in der Ermitage, StEtr 49, 1981, 13 ff. G. CAMPOREALE, LIMC 1, 1981, 200 ff. s. v. Achle passim, bes. Taf. 154 f. O. TOUCHEFEU, ebenda 312 ff. s. v. Aias I passim, bes. Taf. 246 ff. I. KRAUSKOPF, ebenda 691 ff. s. v. Amphiaros passim, bes. 697 u. Taf. 560. ZAZOFF, SF 85 ff. (Winckelmann).

*Goldbügel und Goldringe*: J. MARTHA, L'Art Etrusque (1889) 579 ff. FURTWÄNGLER, AG III (1900) 83 ff. MARSHALL, Finger Rings (1907) 64 f. Taf. 8–10. SIVIERO (1954) Taf. 43 u. 88–91. BECATI, Oreficerie antiche (1955) 70 ff. HIGGINS, Greek Jewellery (1961) 215 ff. BOARDMAN, AntK 10, 1967, 7 ff. (Cartouche-Rings from Etruria). ZAZOFF, Skarabäen (1968) 138 ff. GUZZO, MelAHist 83, 1971, 362 Taf. 7. O. NEVEROV in: Kunst und Kultur Etruriens (Ausstellungskatalog Leningrad 1972) 67 ff. Abb. 216 ff. (Die Skarabäen in starker Schrägstellung fotografiert, die Basen sehr gut sichtbar). J. ET L. JEHASSE, La Nécropole Préromaine d'Aléria (1973) 464 Nr. 1811 a. VOLLENWEIDER, Proträt-

gemmen (1974) 2 insbes. Anm. 6. A. GREIFENHAGEN, Schmuckarbeiten in Edelmetall (1975) 76 f. Taf. 57, 13 ff. J. BOARDMAN-D. SKARISBRUCK, The Ralph Harari Collection of Finger Rings (1978) 21 ff.

Ringsteine: FURTWÄNGLER, Berlin (1896) 36 ff. BABELON, Chapelle (1899) 35 ff. FURTWÄNGLER, AG III (1900) 216 ff. MARSHALL, Finger Rings (1907) 116 ff. WALTERS (1926) S. XLIII ff. FOSSING (1929) 43 ff. H. BATTKE, Geschichte des Ringes (1953) 15 ff. RICHTER (1956) 53 ff. GUÉPIN, Othryades, BABesch 41, 1966, 57 ff. AGD II Berlin (1969) 121 ff. AGD I, 2 München (1970) 22 ff. AGD III (1970) Braunschweig 10 f.; ebenda Göttingen 77 ff. u. Kassel 200 ff. RICHTER, Romans (1971) 11 ff. MARTINI, Ringsteinglyptik (1971). AGWien (1973) 61 ff. AGD IV (1975) Hannover 32 ff. u. Hamburg 376. V. WEBER, Apie mariu, AVes 28, 1977, 245 ff. AGHague (1978) 94 ff. BOARDMAN, GGA 233, 1981, 60 (Rez. AGWien)<sup>1</sup>.

## 1. ARCHAISCHER STIL (530–480 v. Chr.)

Die Frage nach den Anfängen der etruskischen Glyptik beschäftigt die Forschung seit GORI (1742) und WINCKELMANN (1760). Für WINCKELMANN war der Stosch'sche Stein, der Skarabäus Berlin Nr. 237 mit den Fünf Helden (Sieben gegen Theben), das älteste Werk<sup>2</sup>, für FURTWÄNGLER (1900) waren es die Athena-Skarabäen, wie sie die Beispiele in Kopenhagen, Hannover und Florenz zeigen. Er datierte sie in die zweite Hälfte des 6. Jahrhunderts v. Chr.<sup>3</sup>. BEAZLEY (1920) folgte ihm darin und fügte den bekannten, hier abgebildeten Pseudoskarabäus mit Herakles und Nereus in Boston hinzu, allerdings mit der Bemerkung „if it is etruscan“<sup>4</sup>. Um die Frage „griechisch oder etruskisch“ hatten sich schon während des 18. Jahrhunderts die Gelehrten GORI, ANTONIOLI, STOSCH und WINCKELMANN an Hand des Stosch'schen Steines gestritten<sup>5</sup>.

### a) Älteste Werkstatt

Heute weiß man auf Grund hinzugekommener Stücke, z. B. des hier abgebildeten Florentiner Karneols mit Achill, daß die älteste Gemmenwerkstatt in Etrurien von ausgewanderten Griechen gegründet worden ist<sup>6</sup>. Man stellte in ihr Skarabäen her, eine Gemmenart, die im phönikischen und griechischen Raum während des 6. Jahrhunderts die Glyptik beherrschte. Die Einheimischen erlernten dank ihrer starken Begabung für Goldschmiedekunst und Glyptik schon in der ersten Generation – von

<sup>1</sup> Die bibliographische Anordnung ist chronologisch. Nach 1980 erschienene Publikationen konnten im Text nicht mehr berücksichtigt werden, manches wohl aber im Literaturverzeichnis und in den Anmerkungen.

<sup>2</sup> Es ist der Karneol AGD II Berlin 103 Taf. 51, 237 (Taf. 57, 3). Daß Winckelmann den „Stosch'schen Stein“ für das älteste Werk hielt, s. ZAZOFF, AA 1974, 475 ff. ZAZOFF, SF 85 ff. Taf. 20, I, 2 u. 22, I.

<sup>3</sup> *Athena*: s. 217 Anm. 15. FURTWÄNGLER, tritt für den Beginn der Skarabäenkunst in der zwei-

ten Hälfte des 6. Jhs. v. Chr. mit diesen Athena-Skarabäen AG III 175 ein, ohne das Phänomen des plötzlichen Aufkommens der fortgeschrittenen Technik näher zu erörtern, vgl. ZAZOFF, Jdl 81, 1966, 63.

<sup>4</sup> Pseudoskarabäus in Boston s. 216 Anm. 9 Nr. 4 (Taf. 55, 3). Das Zitat s. BEAZLEY, Lewes House 33.

<sup>5</sup> Vgl. ZAZOFF, AA 1974, 475 ff. u. ZAZOFF, SF 58 ff.

<sup>6</sup> s. ZAZOFF, Jdl 81, 1966, 63 ff. DERS., Skarabäen 17 ff.

etwa 540 an – die Technik und Kunst des Steinschneidens, und bald gab es keinen Unterschied mehr zu griechischen Arbeiten. Die Frage, ob dieser oder jener Skarabäus in Etrurien von einem Griechen oder von einem Etrusker hergestellt worden ist, hat heute an Bedeutung verloren<sup>7</sup>. In meinem Buch „Etruskische Skarabäen“ (1968) habe ich die Stücke aller Sammlungen stilistisch zu ordnen versucht. Nachdem bald danach BOARDMAN (1970) auch den griechisch-archaischen Gemmen eine Monographie widmete, ist die Trennung beider Bereiche heute im großen und ganzen unumstritten, einige Grenzfälle ausgenommen, bei denen sich aber für uns eine Diskussion erübrigt, da sie bei BOARDMAN unter „Greeks in Etruria“ abgehandelt werden<sup>8</sup>.

Die Zahl der von mir 1966 in einem Aufsatz zusammengestellten Skarabäen der ersten etruskischen Werkstatt ist inzwischen von fünf auf acht angestiegen<sup>9</sup>. Die Achill-Skarabäen in Oxford und Florenz<sup>10</sup> und der Herakles-Pseudoskarabäus in Boston<sup>11</sup> werden hier als Beispiele wiedergegeben. Folgende Gemeinsamkeiten verbin-

<sup>7</sup> In der Tat, die Diskussion, ob „Griechen in Etrurien“ oder „Etrusker griechischer Abstammung“ für Einheimische Skarabäen gearbeitet haben, bleibt müßig, vgl. BOARDMAN, AGG 173: „This is not, in fact, a matter for serious dispute.“ Zu dieser Frage s. auch GUZZO, ACI 22, 1970, 223.

<sup>8</sup> Es handelt sich in der Hauptsache um Skarabäen, die bei Zazoff, Etruskische Skarabäen enthalten sind und von Boardman, AGG entweder als griechisch oder als Arbeiten von Griechen in Etrurien bezeichnet werden. Zur Diskussion vgl. hier 117 (in Verbindung mit dem Basisschmuck der Skarabäen). Vgl. BOARDMAN, AGG 47 ff. (Besprechung u. a. des Pseudoskarabäus in Boston u. 177 „for etruscans“), dann 162 („Greeks in Italy“), BOARDMAN, GGF 152 f. („Greeks in Etruria“) und schließlich BOARDMAN, Intaglios and Rings (1975) 102 ff. „Etruscan Scarabs“, wo die sieben ältesten etruskischen Skarabäen aufgenommen wurden.

<sup>9</sup> Die fünf ältesten Skarabäen sind bei ZAZOFF, Zur ältesten Glyptik Etruriens, Jdl 81, 1966, 63 ff. u. DERS., Skarabäen 17 ff. zusammengetragen:

1. *Bandachat AGOxford* 49 Taf. 36, 210 – stehender Mann (Taf. 55, 1). ZAZOFF, Jdl 81, 1966, 65 Abb. 1. ZAZOFF, Skarabäen 17 Taf. 6, 15. BOARDMAN, GGF 153 u. 186 Taf. 409. DERS., Intaglios and Rings (1975) 103 Nr. 5 der Liste. AGOxford 49 Taf. 36, 210.

2. *Karneol in Florenz*, Mus. Arch. – Achill mit seinen Waffen (Taf. 55, 2). ZAZOFF, Jdl 81, 1966, 66 Abb. 2. ZAZOFF, Skarabäen 17 Taf. 6, 16. VOLLENWEIDER, Porträtgemmen 1 ff. Taf. 1, 2. BOARDMAN, Intaglios and Rings (1975) 103 Nr. 4 der Liste.

3. *Karneol im Vatikan* – Thetis übergibt Achill die Waffen. ZAZOFF, Jdl 81, 1966, 67 Abb. 3. ZAZOFF, Skarabäen 18 Taf. 5, 17. BOARDMAN, Intaglios and Rings (1975) 103 Nr. 3 der Liste.

4. *Karneol-Pseudoskarabäus in Boston*, Mus. of Fine Arts – Herakles u. Nereus, Dionysos als Skarabäusrückenfigur (Taf. 55, 3 u. Abb. 55 a). BEAZLEY, Lewes House 31 Taf. 2.8.9, 35<sup>ter</sup>. ZAZOFF, Jdl 81, 1966, 68 Abb. 4. ZAZOFF, Skarabäen 18 Taf. 7, 18. BOARDMAN, AGG 46 Taf. 5, 77. BOARDMAN, GGF 153 u. 186 Taf. 408. VOLLENWEIDER, Porträtgemmen 1 ff. Taf. 1, 1. BOARDMAN, Intaglios and Rings (1975) 103 Nr. 1 der Liste u. Abb. 15.

5. *Karneol im Privatbesitz in der Schweiz* – Ausrüstung Achills, erw. ZAZOFF, Jdl 81, 1966, 72 Anm. 21 a. BOARDMAN, Intaglios and Rings (1975) 102 f. Nr. 2 der Liste u. Abb. 121 u. S. 17 (Farbaufnahme).

Vollenweider hat ein Exemplar hinzugefügt: 6. *Verbrannter Karneol in Rom*, Villa Giulia – Priester des Apollon. VOLLENWEIDER, Porträtgemmen 1 Taf. 1, 3. BOARDMAN, Intaglios and Rings (1975) 103 Nr. 7 der Liste.

Boardman ein weiteres:

7. *Karneol in Paris*, Louvre – stehende Frau mit Blume und Halsband (winzig). BOARDMAN, GGF 186 Taf. 410. DERS., Intaglios and Rings (1975) 103 Nr. 6 der Liste.

Ein 8. Exemplar stellte ich dank der freundlichen Hilfe D. v. Bothmers im Magazin des Metropolitan Mus. in *New York fest: Karneol im Goldring Inv. Nr. 68.11.34* – stehender Jüngling mit Kranz u. Kantharos. Maße: 1,6 × 1,15 cm.

<sup>10</sup> Achill s. Anm. 9 Nr. 1 u. 2 (Taf. 55, 1. 2.).

<sup>11</sup> Herakles und Nereus s. Anm. 9 Nr. 4 (Taf. 55. 3).



den die acht Stücke: zumeist Kleinheit des Formats, ausgesprochene Häufigkeit der Punktband-Umrahmungen, Bildfeld-Segment – zuweilen mit schraffierten Dreiecken – als Boden. Ähnlich sind auch Kompositionsschema und archaischer Habitus der meist stehenden Figuren sowie technische Einzelheiten, z. B. der Gebrauch der winzigen Rundinstrumente, die Aushöhlung der Schädelkalotte mit dem größeren Rundzeiger und die Raffinesse der Politur.

Das plötzliche Auftreten der Glyptik in Etrurien in so fortgeschrittener technischer Fertigkeit, ohne daß Vorstufen feststellbar sind, stützt die Auswanderungstheorie<sup>12</sup>. Der Vergleich mancher Bilder, wie z. B. des Achill auf dem Florentiner Karneol, mit den Grabstelen von Volterra macht sogar wahrscheinlich, daß der Meister der ältesten etruskischen Steinschneidewerkstatt ein Ionier gewesen ist und daß er im letzten Drittel des 6. Jahrhunderts in Etrurien gewirkt hat<sup>13</sup>. Auch andere verwandte Arbeiten aus benachbarten Werkstätten gehören in diesen Zusammenhang<sup>14</sup>.

### b) Die jüngeren archaischen Skarabäen

Zu ihnen gehören die oben erwähnten, bereits Furtwängler bekannten Skarabäenbilder mit der Göttin *Athena* in der Art der Stücke in Kopenhagen, Hannover und Florenz<sup>15</sup>. Auf unserer Tafel ist ein weiterer Bandachat abgebildet, auf dem im gleichen Stil die *Entführung der Helena durch Paris* dargestellt ist. Das Stück wurde in Spina bei Ferrara in einem Grab mit einem attischen Kolonetten-Krater der Zeit um 460 v. Chr.

<sup>12</sup> Zur Auswanderungstheorie s. ZAZOFF, Skarabäen 17 ff. DERS., Jdl 81, 1966, 70 ff. AGD II Berlin 100. MARTINI, Gnomon 44, 1972, 609. BOARDMAN, Intaglios and Rings (1975) 38 ff. STRONG, ClRev 21, 1971, 303. VOLLENWEIDER, Porträtgemmen I u. Anm. 2. MAASKANT-KLEIBRINK, Classification 70. Hier könnte man für die allgemeine Beziehung der Griechen zu Etrurien die Stelle bei *Plinius*, N. H. 35, 152 u. 154 erwähnen oder für die Etrusker in Delphi *Herodot* I, 167, vgl. RICHTER, Greeks and Etruscans 178.

<sup>13</sup> Datierung durch Volterra-Stelen: ZAZOFF, Skarabäen 19 ff. DERS., Jdl 81, 1966, 70 ff. Vgl. BOARDMAN, GGF 153: „Distinctive studios which we might call purely Etruscan were working by about 500 BC“ steht nicht im Widerspruch zu diesem Ansatz. Vgl. auch AGOxford 48. 50 zu Nr. 210 u. ZWIERLEIN-DIEHL, Gnomon 52, 1980, 486. s. Polemik bei KRAUSKOPF, Der thebanische Sagenkreis und andere griechische Sagen in der etruskischen Kunst (1975) 82 Anm. 267, wonach „völlig“ Etruskisches erst im ersten Viertel des 5. Jhs. zu erkennen sei. Vgl. hingegen VOLLENWEIDER, Porträtgemmen I Anm. 1: „Die erste Gruppe der etruskischen Ska-

rabäen – aus der Mitte des 6. Jhs.“ s. auch hier 216 Anm. 7 u. 9.

<sup>14</sup> VOLLENWEIDER, Porträtgemmen I f. Taf. 1,4 schließt den Karneol mit der Büste der *Athena* in New York, Metrop. Mus., an die älteste Gruppe an. Wenn die porträthafteren Züge des Bildes auch die Zuschreibung erwägen lassen – die Stilzugehörigkeit kann nur schwer als erwiesen gelten. Zwei Arbeiten aus benachbarten Skarabäenwerkstätten schließt Boardman an: Karneol mit Dionysos, aus Corneto in Genf. VOLLENWEIDER, Catalogue raisonné Taf. 85, 221. FURTWÄNGLER, AG Taf. 16, 16. ZAZOFF, Skarabäen 149 Nr. 402. BOARDMAN, Intaglios and Rings (1975) 103; Achat in Leningrad. FURTWÄNGLER, AG Taf. 16, 11. RICHTER, Greeks and Etruscans Abb. 739. ZAZOFF, Skarabäen 147 Nr. 354 (Lit.). BOARDMAN, Intaglios and Rings 103.

<sup>15</sup> *Athena*: Bandachat in Kopenhagen, Thorvaldsen Mus. (Taf. 55, 4). FOSSING 35 Taf. 1, 38. FURTWÄNGLER, AG Taf. 16, 8. ZAZOFF, Skarabäen 27 Taf. 11, 29; Karneol AGD IV Hannover 24 Taf. 11, 35 (Taf. 55, 5); Karneol in Florenz, Mus. Arch. (Taf. 55, 6). ZAZOFF, Skarabäen 28 Taf. 11, 31. Vgl. ebenda S. 24 ff.



gefunden<sup>16</sup>. Zusammen mit anderen aus Grabungen stammenden Skarabäen erlaubt uns das, diese jüngeren archaischen Arbeiten ins erste Drittel des 5. Jahrhunderts anzusetzen<sup>17</sup>. Ihre Figuren sind archaisch: lange Chitone mit scharfen Steilfalten geschnitten, die Himation-Enden manchmal als „Schwalbenschwänze“ gebildet, Athena umgeben von Schlangenprotomen, die, wie z. B. auf Hannover Nr. 35, anders als auf griechischen Schnitten auch den Unterkörper der Göttin umsäumen, die Ägis manchmal mit Troddeln versehen<sup>18</sup>.

### c) Die Käfer

Die griechischen Einwanderer müssen die Form der *Pseudoskarabäen* mitgebracht haben. Der Pseudoskarabäus mit Dionysos als Rückenfigur auf dem Karneol in Boston (Abb. 55 a) erinnert an das in Kapitel IV (Abb. 28 g) besprochene Meisterstück des griechisch-archaischen Steinschneiders Syries mit einer Silensmaske als Skarabäus-Rückenfigur<sup>19</sup>. Die *Skarabäenbasis* bleibt auch bei den anderen Käfern *glatt* (Abb. 55 b) oder erhält eine zarte *Strichelung oberhalb der glatten Basis* (Abb. 55 c, d). Allmählich wird aber, wohl in Anpassung an einen etruskischen Geschmack, die Basis schon früh auch dicht *gestrichelt*, wie es die abgebildeten Nachzeichnungen der Stücke im Thorvaldsen Museum (Abb. 55 e) und im Museo Archeologico in Florenz (Abb. 55 f) veranschaulichen. Auf einem Bandachat in Kopenhagen mit der Gigantomachie ist sogar schon jetzt ein *Kymation* als Basisschmuck zu sehen (Abb. 55 g). Später wird die Ausschmückung der Basis zur Regel (Abb. 57 u. 58) und zum wichtigsten Unterscheidungsindiz gegenüber den griechischen Stücken<sup>20</sup>. Die Verdichtung und Bereicherung der ornamentalen Dekoration des Käfers wird überhaupt zu einem Merkmal, das die etruskischen von phönikischen und griechischen Arbeiten zu unterscheiden ge-

<sup>16</sup> *Paris u. Helena*: Bandachat aus Spina in Ferrara, Mus. Naz. Arch. (Taf. 55,7). ZAZOFF, Skarabäen 30 f. Taf. 11,32.

<sup>17</sup> Datierung durch Funde: ZAZOFF, Skarabäen 30.

<sup>18</sup> Zusammenfassung der Merkmale der archaischen Glyptik: ZAZOFF, Skarabäen 29 f.

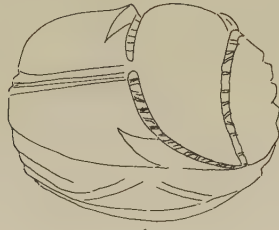
<sup>19</sup> *Pseudoskarabäen*: in Boston (Abb. 55 a) s. Anm. 9 Nr. 4 (Taf. 55,3). Ein weiterer archaischer Karneol, ebenfalls in Boston, zeigt die Darstellung einer Frau mit Zweig u. eine Satyrmaske. Photographie der Rückseite bei BOARDMAN, AGG 165 Taf. 39,613 = ZAZOFF, Skarabäen 152 Nr. 440. Zum griechischen Pseudoskarabäus des Syries s. 83 Anm. 48 (Taf. 19,1), weitere archaische Pseudoskarabäen s. 119 Anm. 112.

<sup>20</sup> *Ohne Basisschmuck*: Bandachat in Oxford (Taf. 55,1) s. Anm. 9 Nr. 1; Karneol in Florenz (Abb. 55 b u. Taf. 55,2) s. Anm. 9 Nr. 2; Karneol im Privatbesitz/Schweiz s. Anm. 9 Nr. 5; etwas

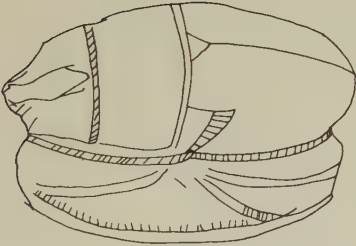
jünger Karneol WALTERS 74 Taf. II,611. ZAZOFF, Skarabäen 24 Taf. 9,23. *Strichbändchen über der glatten Basis*: Bandachat in Ferrara (Abb. 55 c u. Taf. 55,7) s. Anm. 16; Karneol im Vatikan s. Anm. 9 Nr. 3; Karneol in Florenz. ZAZOFF, Skarabäen 24 Taf. 9,21; Karneol in Rom, Mus. Naz. ZAZOFF ebenda Taf. 9,22; Karneol WALTERS 80 Taf. II,653. ZAZOFF a. O. 26 Taf. 10,26; Bandachat in Rom, Villa Giulia (Abb. 55 d). ZAZOFF a. O. Taf. 10,27. *Basis gestrichelt*: Karneole in Kopenhagen, Thorvaldsen Mus. (Abb. 55 e) u. Florenz (Abb. 55 f u. Taf. 55,6). ZAZOFF a. O. 28 Taf. 11,30.31. *Kymation als Basisschmuck*: Bandachat in Genf. VOLLENWEIDER, Catalogue raisonné I 163 Taf. 85,3 u. 10,221. ZAZOFF, Skarabäen 26 Taf. 10,24; Bandachat in Kopenhagen, Nat. Mus. (Abb. 55 g). FURTWÄGLER, AG Taf. 64,28. ZAZOFF a. O. 31 Taf. 12,34. Zur Frage der griechischen Arbeiten in Etrurien s. 117 u. Anm. 99, zur Unterscheidung ebenda 117 ff.



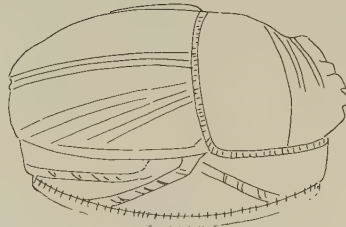
a



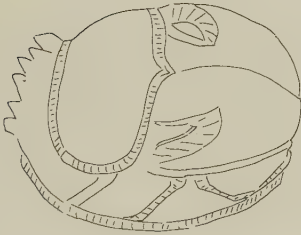
b



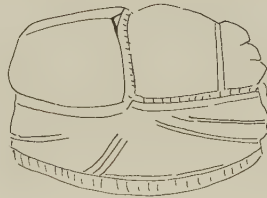
c



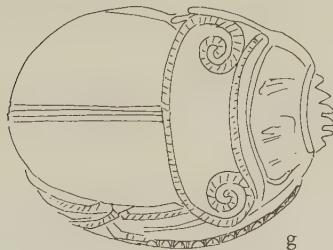
d



e



f



g

Abb. 55. Formen etruskisch-archaischer Skarabäen

stattet<sup>21</sup>. Die bei griechischen Skarabäen, besonders bei Stücken aus Zypern, übliche tiefe *Unterhöhlung* der Käfer an allen Seiten tritt hier in Etrurien nur gelegentlich auf und ist dann, wie das abgebildete Beispiel aus Ferrara zeigt, auch nicht so stark. Die *Beine* sind im Relief gegeben und oft mit Kerben versehen<sup>22</sup>. Der *Kopfstiel* ist immer mit Kerben ausgeführt. Seine Trennung vom Thorax wird meist durch Strichelung (*Abb. 55 b–e*), manchmal durch Linien (*Abb. 55 f*) angegeben, ebenso die Trennung von Thorax und Elytren. Die *Naht* (Elytren-Trennlinie) geben eine oder mehrere Linien wieder, nur ganz selten kommt sie in der etruskischen Glyptik als Grat (corinated) vor<sup>23</sup>.

Herkömmlich (vom Griechischen her gesprochen) ist die Zeichnung der *Flügelchen als Dreieck* im Winkel der Elytren, wie z. B. auf dem Florentiner Karneol (*Abb. 55 b*). Aber schon während der Archaisik kommen, wie nur selten auf griechischen Exemplaren, die *ausgeführten Flügelchen* häufiger vor (*Abb. 55 c, e*). Diese werden später Mode und bleiben neben dem Basisschmuck lange Zeit ein charakteristisches Merkmal der etruskischen Skarabäen. Außerdem treten schon jetzt statt ihrer auch die schrägen *Parallellinien* im Elytrenwinkel (*Abb. 55 d*) auf. Das *Dreieck (Scutulum) am Ende der Naht* kommt wie in Griechenland vor, Beispiele sind der Paris und Helena-Skarabäus in Ferrara und der Athena-Skarabäus in Florenz (*Abb. 55 c, f*)<sup>24</sup>. Sogar die Einrollung von je einer *Volute* in den vorderen Thoraxwinkeln (*Abb. 55 g*) kommt vor<sup>25</sup>.

<sup>21</sup> Käferformen: vgl. 94 f. (phön.), 114 ff. (gr.-arch.), 155 f. (klass.).

<sup>22</sup> Plastische Ausarbeitung, mitunter mit *Unterhöhlung*, zeigt der Bandachat in Ferrara (*Taf. 55,7*) 218 Anm. 16. *Käferbeine* in Relief und mit Kerben s. ZAZOFF, Skarabäen Taf. 9, 21. 22; 10, 24. 27; 11, 29. 31. 32 (*Abb. 55 c u. Taf. 55,7*); 12, 33.

<sup>23</sup> Trennung des Kopfes oder der Elytren vom Thorax durch Strichelung bereits bei den ältesten Exemplaren, s. ZAZOFF, Skarabäen Taf. 5, 17; 6, 16 (*Abb. 55 b u. Taf. 55,2*); 9, 21; 10, 24. 25. 27 (*Abb. 55 d*); 11, 30 (*Abb. 55 e*). 32 (*Abb. 55 c u. Taf. 55,7*). 34. *Trennung durch Linien* (*Abb. 55 f*) s. ZAZOFF a. O. Taf. 11, 31. Die *Naht* als einfache Linie auf „niedrigem Grat“ kommt auf einem a globolo-Karneol AGD II Berlin 117 Taf. 55 u. 49, 270 vor.

<sup>24</sup> Zu den der phönikischen und griechischen Glyptik entnommenen ausgeführten „Flügelchen“ oder stattdessen den Dreiecken in den Elytrenwinkeln s. 117 f. (*Abb. 34*) u. Anm. 103. Die archaischen etruskischen Skarabäen weisen beides auf (*Abb. 55 b. c. e*), aber die „Flügelchen“ sind so häufig, daß sie hier typisch werden, s. ZAZOFF, Skarabäen Taf. 5, 17; 9, 22; 10, 25; 11, 30 (*Abb. 55 e*). 32 (*Abb. 55 c u. Taf. 55,7*). Vgl. ZWIERLEIN-DIEHL AGD II Berlin 100 u. AG-Wien 12 u. 23 Anm. 10 polemisch gegen Board-

man, jedoch kommen die „Flügelchen“ auch in der griechischen Glyptik vor, s. o. Es ist interessant, daß auch die *schrägen Parallellinien*, die später die etruskische Skarabäenglyptik so sehr beherrschen, schon jetzt vorkommen: Bandachat in Rom, Villa Giulia (*Abb. 55 d*). ZAZOFF, Skarabäen 26 Taf. 10, 27 (Athena). Die schrägen Parallellinien sind im Griechischen zwar nicht fremd, finden sich aber erst auf jüngeren Skarabäen, s. AGD I, 1 München 57 Taf. 31 u. 68, 264; 61 Taf. 34 u. 68, 294. Sogar die Linienzahl der Naht variiert schon jetzt: ZAZOFF, Skarabäen Taf. 6, 16 (*Abb. 55 b u. Taf. 55,2*); 11, 29 – doppelt; Taf. 9, 21. 22 – dreifach; Taf. 11, 30 (*Abb. 55 e*). 31 (*Abb. 55 f*) – eine Linie. Die *Dreiecke am Ende der Naht*, die auf das Scutellum der natürlichen Skarabäen zurückgehen und ebenfalls in der archaisch-griechischen Glyptik zu finden sind, s. 117 f. u. Anm. 102, jetzt auf etruskischen Exemplaren: ZAZOFF, Skarabäen Taf. 10, 25; 11, 31. 32 (*Abb. 55 f. c u. Taf. 55,7*).

<sup>25</sup> *Voluten*: Karneol AGD IV Hannover 24 Taf. 11, 35 (*Taf. 55,5*). ZAZOFF, Skarabäen 26 Taf. 10, 25; Bandachat in Kopenhagen, Nat. Mus. (*Abb. 55 g*). FURTWÄNGLER, AG Taf. 64, 28. ZAZOFF, Skarabäen 31 Taf. 12, 34 (Gigantomachie). Griechische Skarabäen mit Voluten, bzw. Spiralen sind zwar selten, aber nachweisbar, s. 117 u. Anm. 100. Vgl. *Abb. 34 g* – Palmette.

Das starke *Polieren* der Skarabäenrücken wird zu einer besonderen Raffinesse der etruskischen Steinschneider<sup>26</sup>.

## 2. STRENGER STIL<sup>27</sup> (480–430 v. Chr.)

Infolge des wirtschaftlichen und politischen Aufschwungs Etruriens nach dem Seesieg von Alalia über die Griechen (540 v. Chr.) wuchs im ausgehenden 6. und im beginnenden 5. Jahrhundert der Import griechischer Kunstwerke stark. Attische Vasen sind bekanntlich zu Tausenden in den Nekropolen Etruriens gefunden worden, ein Zeichen des Wohlstands, aber auch des Kunstsinns der Etrusker. Die blühenden einheimischen Kunststädte Vulci, Cervetri, Populonia, Vetulonia, Tarquinia u. a. hatten griechische Künstler als Einwanderer aufgenommen. Das alles erklärt auch den starken griechischen Einfluß auf die etruskische Glyptik.

### a) Vorbilder

Die Skarabäenbilder aus der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts stehen in vielfältigem Zusammenhang mit der attischen Vasenmalerei des Strengen Stils. Die Darstellung der *Bergung des toten Memnon durch Hypnos und Thanatos* auf dem hier abgebildeten Karneol-Skarabäus in Paris<sup>28</sup> entspricht Vasenbildern des Duris und des Syleus- 56,1  
Malers (um 500 v. Chr.) sowie auch dem großen Krater des Euphronios in New 56,2  
York<sup>29</sup>. Die *Flucht des Aeneas mit Anchises aus Troja* schildern sowohl griechische Vasen als auch Skarabäenbilder, wie z. B. auf einem Karneol in Paris. Eine Umwandlung des Themas in *Frauenraub* auf der Schulter eines jungen Mannes, angeregt durch die Göttin Aphrodite-Turan, zeigt der hier in Umzeichnung abgebildete Sardonyx in Florenz (*Abb. 56 c*)<sup>30</sup>. Oft stellen Skarabäen auch anonyme *Kampfszenen* im archaischen Sche-

<sup>26</sup> *Politur*: vgl. schon Furtwängler, AG III 179.

<sup>27</sup> Den Terminus „Strenger Stil“ für die Epoche um die Perserkriege führte Furtwängler in Anlehnung an die „streng rotfigurigen Vasen“ ein, vgl. FURTWÄNGLER, AG III 181 u. ZAZOFF, Skarabäen 33 ff., insbes. Anm. 3. Zusammenstellung der Beispiele ebenda 12 ff. Nr. 35–75. Er wird als schon geläufiger Begriff – auch speziell der Gemmenforschung – hier für die Skarabäen beibehalten, zumal sie in Abhängigkeit von den griechischen Vasen, Statuen und Gemälden jener Epoche stehen. Für die Glyptik ist er natürlich anders definiert als z. B. für die griechische Plastik. Im übrigen wäre es gut, wenn man für „streng“ und „frei“ neue und bessere Termini finden würde, vgl. BOARDMAN in AG Oxford 48 u. ZWIERLEIN-DIEHL, Gnomon 52, 1980, 486.

<sup>28</sup> *Hypnos u. Thanatos*: Karneol in Paris, Cab.

des Méd. (*Taf. 56,1*). FURTWÄNGLER, AG Taf. 16,23. ZAZOFF, Skarabäen 34 Taf. 12,35.

<sup>29</sup> Zu Hypnos u. Thanatos vgl. die Duris-Schale im Louvre G 115. BEAZLEY, ARV<sup>2</sup> 434,74; Pelike des Syleus-Malers ebenda 250,24. Vergleich mit Skarabäenbildern s. ZAZOFF, Skarabäen 34 f. s. jetzt auch den Krater des Euphronios in New York, Metrop. Mus. E. SIMON, Die griechischen Vasen (1975) Taf. 102/103 (Hypnos u. Thanatos mit Sarpedon), vgl. ZAZOFF, Skarabäen Taf. 12,35–37.

<sup>30</sup> *Flucht des Aeneas*: Karneol in Paris, Cab. des Méd. (*Taf. 56,2*). FURTWÄNGLER, AG Taf. 20,5. ZAZOFF, Skarabäen 41 Taf. 14,44. Zu den Vasenvergleichen s. ebenda 37, zum Thema Aeneas ebenda 43. Zu den Vasenbildern vgl. SCHAUBENBURG, Gymnasium 70, 1960, 182 Anm. 70. *Frauenraub*: quergestr. Sardonyx in Florenz, Mus. Arch. (*Abb. 56 c*). ZAZOFF, Skara-



56,3 ma dar, wofür der Pracht-Sardonyx aus der Sammlung Luynes im Cabinet des Mé-  
dailles ein gutes Beispiel ist<sup>31</sup>. Der bekannte Krater des Euphronios in Arezzo  
(490–480) läßt sich zum Vergleich heranziehen<sup>32</sup>. Auch der *Krieger* mit Beischrift  
56,4 „Alexandros“ auf dem vorzüglichen Karneol-Skarabäus in Volterra läuft in der glei-  
chen Schrittstellung wie die Herakles zu Hilfe eilenden Krieger auf der Geryoneus-  
Schale des Euphronios in München. Der Schild des „Alexandros“ ist wie beim zusam-  
56,5,6 menbrechenden *Kapaneus* auf dem Karneol Hannover Nr. 36 und Hamburg Nr. 22  
von der Innenseite sichtbar, so daß man, wie oft auf den Vasen, auch hier Griff und  
Halterung (Porpax und Antilabe) deutlich erkennen kann. Der Vergleich mit der Cumae-Vase (420 v. Chr.) erlaubt, den Hamburger Kapaneus in das ausgehende 5. Jahr-  
hundert zu datieren<sup>33</sup>.

Die Steinscheider bemühten sich, die Stellungen und Bewegungen der Figuren auf  
gleiche Weise wie die Vasenmaler wiederzugeben. Die Verkürzung von seitlich gese-  
henen Schilden, ihre Drehung nach innen, die en face-Darstellung eines Fußes oder  
die Drehung der Fußsohle zum Betrachter hin, wie z. B. auf dem Karneol mit *Silen*  
56,7 *beim Kottabosspiel* in Hamburg Nr. 2 I, sind Raffinessen, die von den Vasenmalern er-  
arbeitet waren. Für die Darstellung benutzte man feste Figuren-Schemata, die Ober-  
körper wurden meist frontal, der Kopf und die Beine seitlich gesehen, ein Bein ge-  
legentlich von vorn<sup>34</sup>.

Der entsprechend abgebildete Karneol-Skarabäus im Kopenhagener National-  
56,8 museum mit *Herakles auf dem Amphoren-Floß* zählt zu den besten Schöpfungen des  
etruskischen Strengen Stils und zeigt dessen Elemente besonders anschaulich<sup>35</sup>. Da er,  
bei Corchiano, zusammen mit griechischen Vasen aus dem frühen 5. Jahrhundert ge-  
funden wurde, ist er zudem ein sicher datierbares Werk der etruskischen Steinschnei-  
dekunst der Zeit um 480 v. Chr. Zum ähnlichen Thema der Wasserhervorbringung  
gehören auch die vielen Skarabäenbilder, die *Herakles* oder *Silen an der Quelle* zeigen,  
56,9 z. B. auf dem Karneol in Hamburg.<sup>36</sup>

bäen 43 Taf. 14,45. Die Korrektur, daß es sich um einen Frauenraub, vielleicht Herakles u. Dianeira, handeln kann, verdanke ich BOARDMAN, AJA 73, 1969, 487 u. VACANO, Gnomon 45, 1973, 286.

<sup>31</sup> *Kampf um einen Gefallenen*: quergestr. Sardonyx in Paris, Cab. des Méd. (Taf. 56,3). FURTWÄNGLER, AG Taf. 20,14. ZAZOFF, Skarabäen 37 ff. Taf. 13,39.

<sup>32</sup> Vasenvergleich zum Sardonyx Luynes: Krater des Euphronios in Arezzo. BEAZLEY ARV<sup>2</sup> 16,6. P. E. ARIAS-M. HIRMER, A History of Greek Vase Painting (1962) Taf. 113–115. Direkt vergleichbar mit Vasen sind auch andere Themen wie Herakles und Kyknos auf dem Karneol ZAZOFF, Skarabäen 40 Taf. 13,41 u. Schalenbilder des Oltos, BEAZLEY, ARV<sup>2</sup> 63,88.

<sup>33</sup> *Alexandros*: Karneol in Volterra, Mus. Etrusco (Taf. 56,4). ZAZOFF, Skarabäen 58

Taf. 19,73. Geryoneus-Schale des Euphronios in München, BEAZLEY, ARV<sup>2</sup> 16,17. E. SIMON, Die griechischen Vasen (1975) 99 f. Taf. 107–109. *Kapaneus Hannover*: Karneol AGD IV 24 Taf. 12,36 (Taf. 56,5). *Kapaneus Hamburg*: verbrannter Karneol AGD IV 365 Taf. 252,22 m. Lit. (Taf. 56,6). Cumae-Vase: BEAZLEY, ARV<sup>2</sup> 1174 f. 6 SIMON a. O. 149 f. Taf. 220.

<sup>34</sup> *Kottabosspiel*: Karneol AGD IV Hamburg 364 Taf. 252,21 (Taf. 56,7). So geschnitten auch der *Perseus mit dem Kopf der Medusa*: Karneol AGD II Berlin 107 Taf. 52,240. ZAZOFF, Skarabäen 192 Nr. 1179.

<sup>35</sup> *Herakles auf dem Floß*: Karneol aus Corchiano in Kopenhagen, Nat. Mus. (Taf. 56,8 u. Abb. 56 d). FURTWÄNGLER, AG Taf. 64,26. ZAZOFF, Skarabäen 55 Taf. 18,68.

<sup>36</sup> Zur Datierung des Skarabäus aus Corchiano in Kopenhagen s. ZAZOFF, Skarabäen 57. *He-*

Aber auch griechische Statuen und Gemälde müssen als Vorbilder gedient haben, vielleicht hat man hierfür Musterbücher benutzt. Der bereits genannte Stein der Sammlung Luynes in Paris mit dem anonymen Zweikampf erinnert an die Ägineten, und der berühmte *Schaber* „*Tydeus*“ auf den Karneolen in Berlin und Paris ist so entschieden von einer komplizierten straffen Bewegung bestimmt, daß er ohne Kenntnis des Diskobols von Myron kaum entstanden sein dürfte<sup>37</sup>.

Sicherlich Gemälden folgen figurenreiche Bilder wie die „Fünf Helden“ (*Sieben gegen Theben*) auf dem Stosch'schen Karneol in Berlin und auf dem sehr präzise geschnittenen Sardonyx im Cabinet des Médailles<sup>38</sup>. Über die Vorbilder solcher Skarabäen in der griechischen Malerei ist neuerdings eine rege Diskussion im Gange<sup>39</sup>. Höchstwahrscheinlich nach Gemälden gearbeitet sind ferner auch Skarabäenbilder wie *Aias und Cassandra am Palladion* auf einem Sardonyx im Nationalmuseum in Neapel<sup>40</sup> und *Achill und Penthesileia* auf einem Karneol im Britischen Museum<sup>41</sup>. Profil- und Frontalansicht im Wechsel sind auf beiden Stücken gleichartig: Cassandra als Rückenakt, Penthesileia mit frontalem Oberkörper, das Bein des Kriegers beidemaleitlich gesehen und angewinkelt<sup>42</sup>.

## b) Stil

Die etruskischen Steinschneider übernahmen die griechischen Motive kompilatorisch, gestalteten die kleinen Bildfelder aber eigenständig<sup>43</sup>. Zunächst dominieren senkrecht stehende, steif wirkende Figuren in Profil-Frontal-Ansicht oder nur im Profil wie auf einem Karneol-Pseudoskarabäus in London mit *Thetis, die Achill die*

*rakles vor der Quelle*: Karneol AGD IV Hamburg 365 Taf. 252,23 (Taf. 56,9). ZAZOFF, Skarabäen 157 Nr. 550.

<sup>37</sup> *Tydeus*: Karneol AGD II Berlin 106 Taf. 51,238 (Taf. 57,1). ZAZOFF, Skarabäen 54 Taf. 17,60. Dublette: Karneol in Paris, Cab. des Méd. (Taf. 57,2). ZAZOFF, Skarabäen 54 Taf. 17,61. Zum Diskobol des Myron s. ebenda 56 u. FURTWÄNGLER, AG III 182. Frage der Musterbücher: ZAZOFF, Skarabäen 48. MARTINI, Ringsteinglyptik 88 u. 128. G. HORSTER, Statuen auf Gemmen (1970) 108. ZWIERLEIN-DIEHL, AA 1969, 528 Anm. 15. Zur Geschichte des Stosch'schen Steines s. ZAZOFF, AA 1974, 480 ff. ZAZOFF, SF 62 f. u. 89 ff.

<sup>38</sup> *Sieben gegen Theben: Stosch'scher Stein* (Taf. 57,3 u. Abb. 56 a). Karneol AGD II Berlin 103 ff. Taf. 51,237. ZAZOFF, Skarabäen 50 ff. Taf. 16,54. DERS., Zur Geschichte des Stosch'schen Steines, AA 1974, 466 ff. Vgl. jetzt auch KRAUSKOPF, LIMCI (1981) 697 Taf. 560,29 s. v. Amphiaros. ZAZOFF, SF 58 ff. u. 85 ff.; Sardonyx in Paris, Cab. des Méd. (Taf. 57,4).

FURTWÄNGLER, AG Taf. 20,4. ZAZOFF, Skarabäen 49 f. Taf. 16,53.

<sup>39</sup> Diskussion um die Vorbilder der „Sieben gegen Theben“ s. ZAZOFF, Skarabäen 50 ff. ZWIERLEIN-DIEHL, AA 1969, 526 ff. JEPPESEN, ActaArch 41, 1970, 168 ff. DERS., ebenda 42, 1971, 110 ff. I. KRAUSKOPF, Der thebanische Sagenkreis und andere griechische Sagen in der etruskischen Kunst (1975) 43.

<sup>40</sup> *Aias u. Cassandra am Palladion*: quergestr. Sardonyx in Neapel, Mus. Naz. (Taf. 57,5). ZAZOFF, Skarabäen 45 f. Taf. 15,46.

<sup>41</sup> *Achill u. Penthesilea*: Karneol in London, WALTERS 77 Taf. 11,634 (Taf. 57,6). FURTWÄNGLER, AG Taf. 20,24. ZAZOFF, Skarabäen 46 f. Taf. 15,48.

<sup>42</sup> Beziehung der letztgenannten Gemmenbilder zur übrigen griechischen Kunst s. ZAZOFF, Skarabäen 47 f.

<sup>43</sup> Die Eigenständigkeit der etruskischen Skarabäenbilder ist von ZAZOFF immer wieder beobachtet worden. Die entsprechenden Stellen sind ZAZOFF, Skarabäen 59 Anm. 157 aufgezählt.

57,1  
56,5  
*Waffen übergibt*<sup>44</sup>. Allmählich gleicht die Haltung sich dann dem Oval des Bildfeldes an wie beim Schaber „Tydeus“ in Berlin oder bei dem jüngeren und freier gearbeiteten *Kapaneus* in Hannover<sup>45</sup>, auch thematisch geschickt begründet. Die Übergänge von Körperteil zu Körperteil wirken mitunter hart, was schon Winckelmann bei „Tydeus“ bemängelt hat; er empfand die Abgrenzung der einzelnen Körperformen als grob<sup>46</sup>. Das rotierende Kugelinstrument wird häufig und geschickt für die Recti am Bauch, für die Schultern, die Nasenflügel und die Augenpartien angesetzt, auch für die gerollten Löckchen und die Zehen. Bei manchen Skarabäenbildern ist der technische Wechsel von Rundzeiger und Schneidezeiger kaum bemerkbar.

Der Stosch'sche Stein („Fünf Helden“) und seine kleinere Wiederholung in Paris, der Schaber „Tydeus“ in Berlin und der *Kassandra-Skarabäus* in Neapel, die *Achill-Penthesileia-Gruppe* in London und der anonyme *Zweikampf* aus der Sammlung Luynes im Cabinet des Médailles, alle hier abgebildet, sind die Meisterwerke des etruskischen Strengen Stils<sup>47</sup>.

### c) Themen und Beischriften

Thematisch an erster Stelle stehen die griechischen Mythen, vor allem der *trojanische* und der *thebanische Sagenkreis*, alsdann die *Taten des Herkales*. Aber auch manche für uns namenlose *Kampfdarstellungen* und *einzelne Krieger* gehören wohl der Sphäre des Mythos an<sup>48</sup>. Zugleich wird die Vielfalt überlieferter *Tierkampfmotive* geschickt ausgeschöpft und neu kombiniert. Der hier in Umzeichnung abgebildete *Skarabäus* in Cambridge (*Abb. 56 b*) und ein hervorragender *Karneol* im Cabinet des Médailles sind dafür Beispiele<sup>49</sup>.

57,1,2  
Manche Motive wiederholen sich, und manche Stücke ähneln einander sogar wie *Repliken*<sup>50</sup>. Auch exaktere Wiederholungen gibt es, man kann sie als *Dubletten* bezeichnen, wie etwa den „Tydeus“ in Berlin und einen zweiten im Cabinet des Médailles<sup>51</sup>.

<sup>44</sup> *Thetis übergibt Achill die Waffen*: *Karneol-Pseudoskarabäus* in London, WALTERS 80 Taf. II, 651 (*Taf. 57, 7*). FURTWÄNGLER, AG Taf. 16, 2.3. ZAZOFF, *Skarabäen* 14 f. Taf. 5, 14.

<sup>45</sup> *Tydeus Berlin* s. 223 Anm. 37. *Kapaneus Hannover* s. 222 Anm. 33.

<sup>46</sup> Winckelmanns Beurteilung des *Tydeus* s. WINCKELMANN, *Description* zu Nr. 174, vgl. auch ZAZOFF, *Zur Geschichte des Stosch'schen Steines*, AA 1974, 480 f. ZAZOFF, SF 89 ff.

<sup>47</sup> Zur hohen Einschätzung des *Skarabäenbildes* s. FURTWÄNGLER, AG III 170 u. ZAZOFF, *Skarabäen* 43, 47, 56 u. 59, wo die Bildkompositionen und die technische Virtuosität hervorgehoben werden. VACANO, *Gnomon* 45, 1973, 285 findet diese Bewertung „enthusiastisch“.

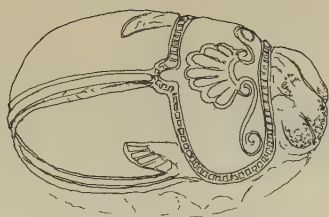
<sup>48</sup> Wie z.B. der *Krieger auf dem Karneol* AGD III Göttingen 72 Taf. 27, 2.

<sup>49</sup> *Tierkampfsgruppe Cambridge*: *Karneol* im Fitzwilliam Mus. (*Abb. 56 b*). FURTWÄNGLER, AG Taf. 6, 52. ZAZOFF, *Skarabäen* 3 f. Taf. 2, 2; *Tierkampfsgruppe Cab. des Méd.*: *Karneol-Pseudoskarabäus* in Paris. FURTWÄNGLER, AG Taf. 8, 44 u. 16, 4. ZAZOFF, *Skarabäen* 2 f. Taf. 1, 1; 2, 1; 3, 1.

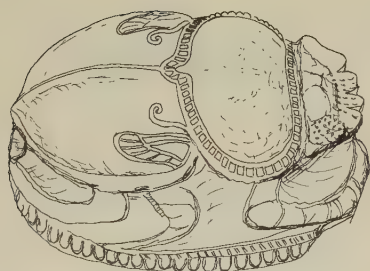
<sup>50</sup> Unter *Repliken* werden hier relativ getreue Wiederholungen bzw. *Dubletten* gemeint, nicht wie bei Glas mechanisch hergestellte Abdrücke, die dann absolute Kopien sind.

<sup>51</sup> *Dubletten: Tydeus*: *Karneol* AGD II Berlin 106 Taf. 51, 238 (*Taf. 57, 1*) u. *Karneol* in Paris, Cab. des Méd. (*Taf. 57, 2*). ZAZOFF, *Skarabäen* 54 Taf. 17, 60 u. 61.

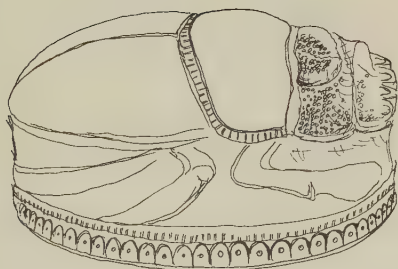




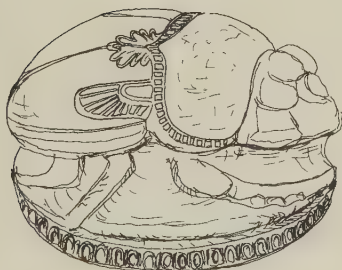
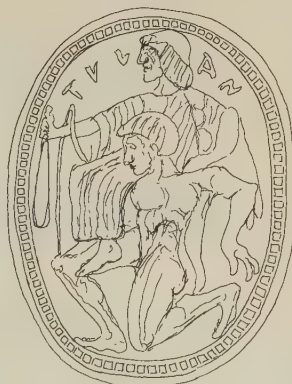
a



b



c



d

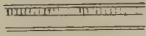


Abb. 56. Formen etruskischer Skarabäen des Strenger Stils

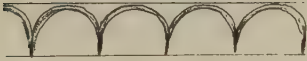




Strichband



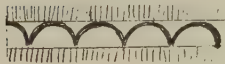
a Strichbändchen über glatter Basis



b Kymation



c Kymation, darüber Strichbändchen



d Kymation zwischen Strichbändchen



e Flechtband



f Flechtband mit Punkten



g schraffierte Rhomben



h Pflanzenmotivband

Abb. 57. Basisornamente etruskischer Skarabäen

In Analogie zu den griechischen Vasen erscheinen auch auf etruskischen Skarabäen erklärende Beischriften, wie ebenfalls auf etruskischen Spiegeln. Sie sind in Buchstaben etruskischer Form geschrieben und nennen zuweilen etruskische, meistens aber etruskisierte griechische Götter- und Heldennamen<sup>52</sup>. So sind auf dem Stosch'schen Stein Berlin Nr. 237 die Namen von fünf der „Sieben gegen Theben“ genannt: Amphiraos, Parthenopaios, Adrastos, Polyneikes und Tydeus. Auf zwei ebenfalls in Berlin aufbewahrten Karneolen, Nr. 238 und 239, ist es Tydeus, auf dem Genfer Karneol Pe-

<sup>52</sup> Die Namensbeischriften sind zusammengestellt bei ZAZOFF, Skarabäen 215.



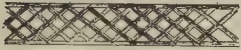
i dreifaches Strichband



j doppeltes Strichband



k schraffierte Dreiecke



l Netzmuster



m Fischgrätenmuster



n weitläufiges Strichband mit Punkten



o Zickzackband



p Triglyphen-Metopenband

Abb. 58. Basisornamente etruskischer Skarabäen

leus, und auf dem Karneol Nr. 22 in Hamburg Kapaneus<sup>53</sup>. Nicht immer gehen die Beischriften mit dem Bildinhalt schlüssig überein<sup>54</sup>. In Griechenland wurden Meistersignaturen und Besitzernamen Gemmenbildern beige-schrieben, aber anders als in Etrurien keine erklärenden Beischriften, obgleich es sie in der griechischen Vasenmalerei so häufig gegeben hat<sup>55</sup>. Wir kennen keinen etruskischen Steinschneidernamen.

<sup>53</sup> Zum Stosch'schen Stein, „Tydeus“, Peleus u. Kapaneus Hamburg s. *Taf.* 57,3; 57,1.2 u. 58,2; 58,6.7; 56,6.

<sup>54</sup> s.S. 234 u. Anm. 107.

<sup>55</sup> Zu den griechischen Signaturen und Besitzerinschriften s. 100 ff.

## d) Käfer und Bildfelder

Die Präzision, mit der das Vorbild, der natürliche Käfer, in geschickter Stilisierung nachgebildet wird (Abb. 56), und die Vielfalt der ornamentalen Muster schließen sich zu einer ästhetischen Einheit zusammen, deren meisterhafte Wirkung weder bei den phönikischen noch bei den griechischen Skarabäen erreicht worden ist. Beim Zersägen des Stosch'schen Karneol-Skarabäus im 18. Jahrhundert wurde nicht nur das Plättchen mit dem Bild, sondern auch der Käferücken, die andere Hälfte des Steins, aufbewahrt und auch er in einen Goldring gefaßt. Unsere Photographie auf Taf. 57, 3 gibt beide Teile wieder<sup>56</sup>.

Beginnen wir mit den selteneren *Pseudoskarabäen*. Von den eingewanderten Meistern eingeführt, – ein Beispiel hierfür ist der Bostoner Karneol mit Herakles und Ne-reus vorn und mit Dionysos auf dem Käferücken (Abb. 55 a)<sup>57</sup> –, wurden in Etrurien manchmal anstelle des Skarabäusrückens Figuren in Hochrelief (Kameo) ausgearbeitet, z. B. eine *Sirene* oder eine *Kere*, eine *Silens-* oder *Phobosmaske*. In der Regel stehen solche Figuren in Bezug zum mythologisch-tragischen Inhalt des vorderen Hauptbildes, z. B. deutet auf dem hier abgebildeten Londoner Karneol die auf dem Käferücken 57.7 dargestellte Kere auf Achills Ende hin, dessen Waffenausstattung durch Thetis auf der Hauptseite dargestellt ist<sup>58</sup>. Manchmal bleibt die eigentliche Bildfläche glatt, und 57.8 der Rücken bildet ein Flachrelief etwa mit einem *Gorgoneion*, wobei die Gesamtform sich dem flachen Skarabäoid nähert<sup>59</sup>. Solche *skarabäoide Platten* dürften die frühesten Arbeiten in der Kameotechnik sein, die wir kennen, um etwa 480–450 v. Chr.<sup>60</sup>.

Die etruskischen *Skarabäenformen* (Abb. 56a–d) und *Käferornamente* (Abb. 57–60) sind in den beigegebenen schematischen Zeichnungen zusammengestellt<sup>61</sup>.

<sup>56</sup> Zum Zersägen des Stosch'schen Steines (Taf. 57, 3) s. ZAZOFF, AA 1974, 472. ZAZOFF, SF 58 ff.

<sup>57</sup> Pseudoskarabäus Boston s. 216 Anm. 9 Nr. 4 (Taf. 55, 3).

<sup>58</sup> Zum Pseudoskarabäus London s. Anm. 44 u. Taf. 57, 7. Boardman hat die Pseudoskarabäen in der Regel in den griechischen Bereich übernommen, allerdings meint er zur Diskussion „this is not, in fact, a matter for serious dispute“. Zu den Pseudoskarabäen des Strengen Stils ergibt sich folgende Konkordanz: ZAZOFF, Skarabäen Nr. 1 = BOARDMAN, AGG Nr. 420 (Hoplit im Knielauf); 10 = – (Sirene); 11 = 605 (Sirene); 14 = 595 (Kere); 19 = 594 (Flügel-frau); 63 = – (hockender Sklave); 746 = 136 (Phobos); 929 = 128 (Sirene); 961 = 602 (Dionysos); 1319 = 604 (Sirene); 1248 = 612 (Satyrmaske); 1572 = 603 (Sirene); – = 601 (Sirene).

<sup>59</sup> Die Pseudoskarabäen in der einem Skarabäoid nahen Form s. BOARDMAN, AGG 164 Taf. 39, 596–600. Zu Nr. 598 s. ZWIERLEIN-DIEHL, AGWien 34 Taf. 3, 10. Konkordanz Za-

zoff, Skarabäen zu Boardman, AGG: Nr. 20 = Nr. 596; 1315 = 597; – = 598; 517 = 599; 518 = 600. Hinzu kommen zwei Karneole in Florenz, Mus. Arch. Nr. 14405 u. 14434 = ZAZOFF, Skarabäen Nr. 1316 u. 1317. Unsere Taf. 57, 8 gibt den Sard in London, WALTERS 54 Taf. 8, 453. ZAZOFF, Skarabäen Nr. 517, wieder.

<sup>60</sup> Die Figuren auf manchen Pseudoskarabäen bleiben im Sinne des Archaisierens auch bei späteren Arbeiten unverändert, z. B. die Satyrmasken auf dem archaischen Karneol ZAZOFF, Skarabäen Nr. 440 = BOARDMAN, AGG Nr. 613 (mit Abb. auf Taf. 39) und dann stilistisch gleichbleibend oder ähnlich auf dem Karneol des Strengen Stils in New York, ebenda 1568 = 611 und auf dem Karneol mit einem globolo gearbeiteten Hauptbild ebenda 1248 = 612; „archaisierend“ wird auch die Sirene angebracht: 929 = 128 (Strenger Stil); – = 601 (mit Abb. auf Taf. 39); 1319 = 604 (Strenger Stil); 433 = 606 (a globolo-Stil).

<sup>61</sup> Vgl. auch die Zusammenstellung der Gipsabgüsse von Skarabäenrücken AGD II Ber-

Die senkrechten Skarabäenbasen sind während des Strengen Stils in der Regel *gestrichelt*, manchmal aber auch *glatt* mit einem schmalen und feinen *Strichbändchen* darüber (Abb. 57 a)<sup>62</sup>. An Variationen kommen vor: das *Kymation* (Abb. 57 b–d)<sup>63</sup>, das *Flechtband* (Abb. 57 e, f)<sup>64</sup>, die *schraffierten Rhomben* (Abb. 57 g)<sup>65</sup>, *Pflanzenmuster* (Abb. 57 h)<sup>66</sup> oder auch das seltene *dreifache Strichband* (Abb. 58 i)<sup>67</sup>. Auf den Elytren werden meistens die ausgeführten *Flügelchen* dargestellt (Abb. 56 a, b, d)<sup>68</sup>, bei anspruchsvolleren Stücken – wie dem Sardonyx Luynes – auch *Voluten* als Ornament in der Mitte des Thorax angebracht<sup>69</sup>, manchmal auch eine prachtvolle *Palmette*, wie auf dem Stosch'schen Stein (Abb. 56 a). Auf dem Herakles-Skarabäus in Kopenhagen (Abb. 56 d) sitzt diese in der Mitte am Ende der Naht<sup>70</sup>. Thorax und Elytren, sowie Thorax und Kopf werden häufig durch ornamentierte *Strichbändchen* getrennt (Abb. 56 a–d)<sup>71</sup>. Der *Skarabäuskopf* ist immer *gekerbt*, im Strengen Stil aber außerdem auch oft ganz fein *punktiert*, wie es die Abbildung des Skarabäus Luynes und die Nachzeichnung des Achats mit der Aphrodite Turan (Abb. 56 c) als Beispiele zeigen<sup>72</sup>. 56,3

Auch das *Bildfeld* erhält eine reichere Ausschmückung. In der Regel wird es von einem Strichband, dem *orlo etrusco* (Abb. 59 a u. 56 c, d), umrahmt, aber auch noch von einem *Punktband* (Abb. 59 b u. 56 a) wie in der Archaisk, ferner auch von einem *Flechtband* mit Punkten (Abb. 59 c), wie z. B. bei der Tierkampfgruppe in Cambridge (Abb. 56 b)<sup>73</sup>. Das archaische *Segment* mit *Schraffierungen* (Abb. 60 a) wird beibehalten, aber andere Ornamente kommen hinzu: Das Segment aus *mehreren Strichbändchen* (Abb. 60 i); *Strichband*, darunter *Linien* (Abb. 60 j); das Segment aus *Strahlenlinien* (Abb. 60 l, m)<sup>74</sup>. Auch die Grundlinie wird ab und an als *Strichband* gebildet 57,3 57,4.6.7 57,3

lin Taf. 49 u. 50, AGWien Taf. 9 u. 12 u. die Originalaufnahmen in AGD I, 2 München Taf. 69 ff., AGD IV Hannover Taf. 11 ff. u. Hamburg Taf. 252 ff. Zazoff hat schon 1963 im Aufsatz Slg. Johs. Jantzen u. 1968 im Skarabäenbuch fast zu jedem Stück auch die Skarabäusrückseite abgebildet, im Text meistens angesprochen.

<sup>62</sup> *Glatte Basis, Strichband darüber* (Abb. 57 a): ZAZOFF, Skarabäen Nr. 10, 43, 52, 75, 369, 610, 746, 754, 1157.

<sup>63</sup> *Kymation* (Abb. 57 b): ZAZOFF, Skarabäen Nr. 2 (Abb. 56 b), 36, 37, 39, 40, 44, 51, 53, 57–59, 62, 68 (Abb. 56 d), 71, 74, 415, 554, 833, 837, 842, 1570, 1571. *Kymation, darüber Strichbändchen* (Abb. 57 c): ebenda Nr. 45 (Abb. 56 c), 589, 648, 760. *Kymation zwischen Strichbändchen* (Abb. 57 d): ebenda Nr. 14 (Taf. 57, 7).

<sup>64</sup> *Flechtband mit Punkten* (Abb. 57 f): ZAZOFF, Skarabäen Nr. 328; als Wellengeflecht ebenda Nr. 63.

<sup>65</sup> *Schraffierte Rhomben* (Abb. 57 g): ZAZOFF, Skarabäen Nr. 72, 590.

<sup>66</sup> *Pflanzenmuster* (Abb. 57 h): ZAZOFF, Skarabäen Nr. 19, 51.

<sup>67</sup> *Dreifaches Strichband* (Abb. 58 i): ZAZOFF, Skarabäen Nr. 333.

<sup>68</sup> „*Flügelchen*“ vgl. hier 118 u. Anm. 103; s. ZAZOFF, Skarabäen Nr. 2 (Abb. 56 b), 39 (Taf. 56, 3), 54 (Abb. 56 a u. Taf. 57, 3), 68 (Abb. 56 d u. Taf. 56, 8), 71.

<sup>69</sup> *Voluten* auf dem Thorax seitlich als Teil des Palmettenornaments: ZAZOFF, Skarabäen Nr. 54 (Abb. 56 a u. Taf. 57, 3) u. in der Mitte bei Nr. 39 (Taf. 56, 3); aber auch schon im Archaischen ebenda Nr. 34 (Abb. 55 g).

<sup>70</sup> *Palmette*: mitten auf dem Thorax ebenda Nr. 54 (Abb. 56 a u. Taf. 57, 3); auf der Naht ebenda Nr. 68 (Abb. 56 d u. Taf. 56, 8).

<sup>71</sup> *Strichbändchen als Trennungslinie*: ZAZOFF, Skarabäen Nr. 2 (Abb. 56 b), 39 (Taf. 56, 3), 45 (Abb. 56 c), 54 (Abb. 56 a u. Taf. 57, 3), 68 (Abb. 56 d u. Taf. 56, 8).

<sup>72</sup> *Punktiertung des Köpfschens* kommt nur während des Strengen Stils vor, s. ZAZOFF, Skarabäen Nr. 2 (Abb. 56 b), 39 (Taf. 56, 3), 45 (Abb. 56 c), 54 (Abb. 56 a u. Taf. 57, 3).

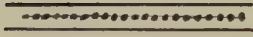
<sup>73</sup> *Punktband als Bildumrahmung* (Abb. 59 b): Stosch'scher Stein (Taf. 57, 3) s. 223 Anm. 38. *Flechtband als Bildumrahmung* (Abb. 59 c): ZAZOFF, Skarabäen Nr. 1, 2 (Abb. 56 b), 659.

<sup>74</sup> z. B. *Segment* aus mehreren Strichbändchen (Abb. 60 i) s. ZAZOFF, Skarabäen Nr. 11; mit





a Strichband „orlo etrusco“



b Punktband



c Flechtband



d Bildrand aus Halbkreisen



e Zickzackband

Abb. 59. Bildumrahmungen etruskischer Skarabäen



a



i



b



j



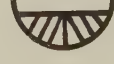
c



k



d



l



e



m



f



n



g



o



h



p

Abb. 60. Bildsegmente und Grundlinien etruskischer Skarabäen

(Abb. 60 e. h) oder als *Kymation* (Abb. 60 c) und sogar als „Triglyphen-Metopen“-Bänderchen (Abb. 60 n)<sup>75</sup> wie auf dem Sardonyx Luynes. 56,3

### e) Material und Bügel

Zum Reichtum von Bild, Beischriften, Ornament und Schmuck gesellt sich die Vorliebe für bunte Steine. Der *Karneol* bleibt das geläufigste Material, es folgen der *Achat* und der *quergestreifte Sardonyx*. Die hier abgebildeten Steine mit Achill-Penthesileia in London, mit der Kampfszene Luynes sowie mit den vier der „Sieben gegen Theben“, beide im Cabinet des Médailles, und der Aias-Kassandra-Sardonyx in Neapel sind gute Beispiele solcher bunten Pracht<sup>76</sup>. Hinzudenken muß man sich dabei die meist verlorenen Goldbügel, von denen wir immerhin einige außergewöhnliche Stücke besitzen, z. B. den Widderkopf-Bügel an dem gestreiften winzigen Sardonyx mit vier der „Sieben gegen Theben“ im Cabinet des Médailles<sup>77</sup>. 57,6  
56,3; 57,4  
57,5  
63,4 a

## 3. FREIER STIL (430–320 v. Chr.)

### a) Themen und Stil

Zum Freien Stil gehören Skarabäenbilder von der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts an. Die Befreiung der Figuren aus der strengen archaischen Bindung vollzieht sich allmählich. Das 4. Jahrhundert bildet freiere Kompositionen aus, mehr Bewegungsfreiheit im Raum und naturgetreuere Ausführung der Formen. Der in die Knie sinkende *Kapaneus* des späten Strengen Stils auf dem Karneol in Hamburg und der noch aufrecht stehende *Kapaneus* Hannover bieten Beispiele aus der Übergangsphase<sup>78</sup>. Zwar ist die Figur beidemal noch nach dem Frontal-Profil-Prinzip komponiert, aber ohne es streng einzuhalten und mit freierer Muskulatur, wobei die Recti am Bauch nicht mehr lediglich vier gleichmäßige Kugeln sind. Gleiches gilt auch für die reiferen Meister-Karneole des Freien Stils in Berlin Nr. 232 mit *Hermes Psychopompos* und Nr. 239 mit dem *zusammenbrechenden Tydeus*<sup>79</sup>. Auch hier ist die Regel „Körper in Vorderansicht, Kopf im Profil“ nicht mehr starr befolgt, beim *Tydeus* ist schon eine leichte 56,6  
56,5  
58,1  
58,2

Strichband, darunter waagerechte Linien (Abb. 60 j) s. ebenda Nr. 54 (Taf. 57,3 u. Abb. 56 a) u. Nr. 351; schraffierte Dreiecke (Abb. 60 a) s. ebenda Nr. 14 (Taf. 57,7), 40, 41, 48 (Taf. 57,6), 53 (Taf. 57,4), 302, 415, 1105; Strahlenlinien (Abb. 60 l. m) s. ebenda Nr. 663 u. II 157.

<sup>75</sup> Grundlinie als Strichband (Abb. 60 e. h) s. ZAZOFF, Skarabäen Nr. 57 u. 301; als *Kymation* (Abb. 60 c) s. ebenda Nr. 55, 328 u. 586; als „Triglyphen-Metopen-Muster“ (Abb. 60 n) s. ebenda Nr. 39 (Taf. 56,3) u. 51.

<sup>76</sup> Die zur Buntheit der Steine genannten Exemplare s. Taf. 56,3; 57,4–6.

<sup>77</sup> Goldbügel des Sardonyx im Cab. des Méd. s. 249 Anm. 219 u. Taf. 63,4 a.

<sup>78</sup> *Kapaneus* Hannover u. *Kapaneus* Hamburg s. 222 Anm. 33. Im Katalog Hannover wird der *Kapaneus* als schon zum Freien Stil gehörig beschrieben.

<sup>79</sup> *Hermes Psychopompos* und „zusammenbrechender *Tydeus*“: Karneole AGD II Berlin 101 Taf. 50,232 u. 106 Taf. 52,239 (Taf. 58,1.2).

Drehung zu spüren. Rippen, Bauchmuskulatur und Schultern erscheinen naturnah, die Übergänge mild. Das Haar bildet eine fein gestrichelte Kappe, die für diese Stilstufe verbindlich bleibt<sup>80</sup>. Den genannten Beispielen gemeinsam ist eine Eckigkeit der Extremitäten, wie sie bei nachphidiasischen Werken der griechischen Plastik in der Art des Kapaneus Albani<sup>81</sup> und in der Vasenmalerei wie bei der Cumae-Vase wiederzufinden ist<sup>82</sup>. Auch der Münchner Karneol Nr. 636 sowie seine Replik auf dem Bandachat in Paris mit dem *auf die Knie gesunkenen Tydeus* sind hier anzuschließen<sup>83</sup>. Man sieht, die Regeln des Strengen Stils werden aufgegeben, Körperhaltung und Kopfwendung streben die Dreiviertelansicht an, bei der Muskulatur wird jede kugelige Formung vermieden. Frei komponiert und frei bewegt ist auch der *Kadmos* auf einem anderen Münchener Karneol Nr. 634<sup>84</sup>. Den Höhepunkt dieser Stufe bildet dann das eindrucksvolle Skarabäusbild mit dem Athleten „*Peleus*“ in Genf, der unbekleidet vor einem Lutherion steht und seine Haare wäscht oder auswringt<sup>85</sup>; bewundernswert sind die Wiedergabe der schraubenartigen Körperdrehung und die großflächige Muskulatur. Schon Winckelmann hat eine der Repliken dieses Skarabäenbildes in seinen „*Monumenti inediti*“ (1767) abgebildet und sehr bewundert<sup>86</sup>.

Wie die frontale Figur von den Steinschneidern des Freien Stils ganz anders als vordem gestaltet wird, werden jetzt auch seitlich gestellte Figuren anders aufgefaßt. Sie folgen thematisch begründet im Zuge einer Ovalkomposition der Kurve des Bildrands<sup>87</sup>. Dieser Beobachtung soll im folgenden genauer nachgegangen werden.

Der sitzende *sinnende Achill* in Hannover, ein während des Strengen Stils häufiges Motiv<sup>88</sup>, neigt sich jetzt in viel eigenständigerer Bewegung über seinen Helm als der archaische bzw. strenge Amphiarao des Stosch'schen Steins. Sein Körper ist weich, aber sicher artikulierend modelliert, die Rippenmuskulatur betont, die Wirkung insgesamt frei und voluminös. Die sitzenden Figuren des Stosch'schen Steines dagegen wirken, mit ihren faltenlosen punktierten Mänteln zugedeckt, steif<sup>89</sup>.

<sup>80</sup> Für die Behandlung der *Haarfrisur* vgl. Beispiele und Ausführungen bei ZAZOFF, Skarabäen 63.

<sup>81</sup> Zitate zum *Kapaneus Albani*, der Cumae-Vase u. a. s. AGD IV Hamburg 365 zu Taf. 252, 22. Vgl. auch hier 148 Anm. 118.

<sup>82</sup> *Eckige Haltung der Extremitäten*: außer den genannten Beispielen in Berlin (Anm. 79) vgl. auch den Karneol in Paris, Cab. des Méd. ZAZOFF, Skarabäen 61 Taf. 20, 78. *Cumae-Vase*: Lekythos aus Cumae von dem Maler Aison, BEAZLEY, ARV<sup>2</sup> I 174 f. 6. E. SIMON, Die griechischen Vasen (1976) 149 f. Taf. 220.

<sup>83</sup> *Tydeus München*: Karneol AGD I, 2 14 Taf. 69, 636 (Taf. 58, 3). *Replik*: Bandachat in Paris, Cab. des Méd. (Taf. 58, 4). ZAZOFF, Skarabäen 61 Taf. 20, 79 u. 80.

<sup>84</sup> *Kadmos*: Karneol AGD I, 2 München 13 Taf. 69, 634 (Taf. 58, 5).

<sup>85</sup> *Peleus*: Karneol, vom Skarabäus abgesägt,

in Genf (Taf. 58, 6). VOLLENWEIDER, Catalogue raisonné 165 Taf. 85, 9. I I Nr. 224. ZAZOFF, Skarabäen 97 Taf. 37, 186.

<sup>86</sup> Es ist die *Replik ehem. Slg. Dehn*, jetzt verschollen (Taf. 58, 7). ZAZOFF, Skarabäen 97 Taf. 37, 187 (Peleus beigeschrieben). WINCKELMANN hatte sie in den *Monumenti inediti* unter Nr. 125 abgebildet, s. ZAZOFF, SF 98 Abb. 21.

<sup>87</sup> Seitlich gestellte Figuren in der griechischen Glyptik bieten z. B. Meisterstücke des Syries und des Onesimos, s. Taf. 19, 1.2 u. 83 Anm. 48 u. 49.

<sup>88</sup> *Sinnender Achill*: Karneol AGD IV Hannover 25 Taf. 12, 37 mit Lit. u. Vgl. (Taf. 58, 8 u. Abb. 61 a).

<sup>89</sup> Dem Achill in Hannover nahestehend, *ausruhender Herakles*: Karneol AGD II Berlin 108 Taf. 52, 242; *Hermes mit Gans*: Karneol ebenda 102 Taf. 51, 234; *Silen auf dem Amphorenfloß*: Karneol ebenda Taf. 51, 235.

Die meisten Skarabäen dieser Epoche sind ähnlich geschnitten; die Art, das Oval zu füllen, indem auf der einen Bildhälfte eine gebückte Figur im Profil mit ihrem Rücken der Kurve des Bildrandes folgt und nach der anderen Seite hin mit einem Gegenstand beschäftigt ist, diese Art des Arbeitens mit kompositionellen Gegengewichten ist eine etruskische Erfindung<sup>90</sup>.

Die Details sind großzügig, ihre Großflächigkeit steigert sich im Laufe der Zeit derart, daß schließlich auf die Schilderung der Muskulatur immer mehr verzichtet wird. Auch hierfür gibt es viele Beispiele<sup>91</sup>: die hier abgebildeten *Athleten* auf einem Achat in London und einem Karneol in Kopenhagen<sup>92</sup> sowie der prachtvolle *Theseus* auf dem gestreiften Sardonyx im Vatikan<sup>93</sup>. Repräsentativ sind auch die drei Karneole Berlin Nr. 244, 246 und 248. Deren Figuren können als Herakles oder Odysseus gedeutet werden, eher aber werden sie einfach etruskische *Handwerker* darstellen, die, über einen Gegenstand gebückt, emsig arbeiten: Bäcker, Fleischer, Töpfer<sup>94</sup>. Auf einem der beiden hier abgebildeten Karneole in London und Kopenhagen bohrt ein *Steinschneider* im Stehen mit dem Bogendrill, auf dem anderen bündelt ein *Holzhacker* sein Holz<sup>95</sup>. Die Zuspitzung dieser stilistischen Entwicklung endlich veranschaulicht der *Schlangentöter* auf dem Karneol im Haag, der, ganz tief niedergebeugt, die Schlange mit seiner Lanze aufspießt<sup>96</sup>. Jede Detailwiedergabe ist so zurückgedrängt, der Schnitt so von großen Mulden bestimmt, daß man fast schon von einem Übergang zum a globolo-Stil sprechen kann<sup>97</sup>. Wie der Haager Schlangentöter erhalten auch andere Figuren im Rücken eine Chlamys, welche der Beugung des Körpers folgt und sie zugleich betont<sup>98</sup>. Bei anderen, wie z. B. bei dem *Reiter* eines Karneols in Oxford und dem *Herakles* eines Karneols in Kopenhagen ist ein wehender Haarschopf belebend hinzugefügt<sup>99</sup>. Eigenartig sind auch Darstellungen von tropfendem Wasser oder Blut

<sup>90</sup> *Komposition mit gebückter Figur* s. Taf. 58, 8–13; 59, 1–3.

<sup>91</sup> *Herakles u. Löwe*: Karneol AGD II Berlin 109 Taf. 52, 243; *zusammenbrechender Kastor*: Karneol ebenda 108 Taf. 52, 241.

<sup>92</sup> *Athlet*: Achat in London, WALTERS 79 Taf. 11, 646 (Taf. 58, 9). FURTWÄNGLER, AG Taf. 17, 40. ZAZOFF, Skarabäen 171 Nr. 803; Karneol in Kopenhagen, Thorvaldsen Mus. (Taf. 58, 10). FOSSING 39 Taf. 2, 64. FURTWÄNGLER, AG Taf. 19, 34. ZAZOFF, Skarabäen 148 Nr. 377.

<sup>93</sup> *Theseus*: gestr. Sardonyx im Vatikan (Taf. 63, 1 a). ZAZOFF, Skarabäen 83 Taf. 30, 140.

<sup>94</sup> *Handwerker*: Karneole AGD II Berlin 109 Taf. 52, 244 (Taf. 58, 11) – Die Deutung „Herakles als Bäcker“ schon bei Winckelmann, s. ZAZOFF, SF 104 –; 110 Taf. 53, 246 (Taf. 58, 12); 111 Taf. 53, 248 (Taf. 58, 13); ZAZOFF, Skarabäen 76 Taf. 26, 118. 116 u. Nr. 792.

<sup>95</sup> *Steinschneider*: Karneol in London, WALTERS 79 Taf. 11, 645 (Taf. 59, 1). FURTWÄNGLER,

AG Taf. 17, 21. ZAZOFF, Skarabäen 84 Taf. 31, 152; *Holzhacker*: Karneol in Kopenhagen, Thorvaldsen Mus. (Taf. 59, 2). FOSSING 36 Taf. 1, 43. FURTWÄNGLER, AG Taf. 17, 11. ZAZOFF, Skarabäen 172 Nr. 814.

<sup>96</sup> *Schlangentöter (Kadmos)*: Karneol in Den Haag (Taf. 59, 3 u. Abb. 61 b). FURTWÄNGLER, AG Taf. 17, 18. ZAZOFF, Skarabäen 84 Taf. 31, 150. AGHague 88 Taf. 12, 38.

<sup>97</sup> Als Übergangsstil werden viele Exemplare in Zazoff, Skarabäen bezeichnet. Ein markantes Beispiel bietet der Brett spielende Palamedes auf dem Karneol in London, Brit. Mus. ZAZOFF, Skarabäen 84 Taf. 31, 149. Vgl. hier Taf. 59, 1–3.

<sup>98</sup> *Rückenchlamys*: s. FURTWÄNGLER, AG III 187 u. ZAZOFF, Skarabäen 65. Beispiele hier Taf. 59, 3; 63, 3 b.

<sup>99</sup> *Haarschopf*: Reiter auf dem Karneol AGOxford 51 Taf. 37, 216 (Taf. 59, 4). FURTWÄNGLER, AG Taf. 18, 65. ZAZOFF, Skarabäen 73 f. Taf. 24, 105. Vgl. auch den Herakles auf dem



59,6 als feine Punktierungen, z.B. beim Haare waschenden *Peleus* in Kopenhagen, dem  
59,7 *blutenden Krieger* auf dem Sard in London und dem *Hyakinthos* ebenda.<sup>100</sup>

Anders, aber auch für diese Stilstufe typisch, werden Gruppen zweier aufrecht ste-  
59,8 hender Figuren gebildet, als Beispiele der Londoner Karneol mit *Hermes und Hera-*  
59,9 *kles*<sup>101</sup> und der quergestreifte Sardonyx in Tarquinia mit *Herakles und Athena*<sup>102</sup>. Die  
Figuren stehen im Gespräch aufrecht nebeneinander, ein Gegenstand, hier das Kery-  
keion dort die Keule, markiert die Mitte der Komposition, das Korrespondieren bei-  
der Figuren miteinander wird durch Blicke oder Gestik ausgedrückt<sup>103</sup>.

Einige Arbeiten gehören stilistisch so eng zusammen, daß man für sie eine gemein-  
same Werkstatt vermuten darf, so etwa die oben genannten beiden Karneole in Berlin  
58,11.12 Nr. 244 und 246 mit jeweils einer gebückten Figur, die auf einem Tisch hantiert<sup>104</sup>.  
Die Gesichtsprofile sind ähnlich, die Muskulatur identisch, eigentümlich beide Male  
die Kugel oberhalb der Hüfte<sup>105</sup>.

### b) Beischriften, Dubletten, Datierungshilfen

Die *Beischriften* sind jetzt häufiger als in der Archaik und im Strengen Stil, sie bezie-  
hen sich auch jetzt auf die dargestellte Person, meist Gestalten der griechischen My-  
thologie<sup>106</sup>. Mitunter sind sie beliebig. Wie auf attischen Vasen werden sie auch bei  
Alltagsszenen angewandt<sup>107</sup>. Die *Buchstabenhasten* enden gelegentlich spitz, meistens

Karneol in Kopenhagen, Nat. Mus. (Taf. 59,5) u.  
dem Sardonyx in Cambridge. ZAZOFF, Skara-  
bäen 68 Taf. 22,93 u. 71 Taf. 23,100.

<sup>100</sup> *Tropfendes Wasser oder Blut*: Peleus Haare  
waschend auf dem Karneol in Kopenhagen,  
Thorvaldsen-Mus. (Taf. 59,6). FOSSING 37  
Taf. I,51; blutender Krieger auf dem Sard in  
London, WALTERS 78 Taf. II,640 (Taf. 59,7);  
Hyakinthos auf dem Karneol ebenda WALTERS  
84 Taf. 12,676 (Taf. 63,4 b); alle in ZAZOFF, Skara-  
bäen 97 Taf. 37,185; 85 Taf. 32,155; 84  
Taf. 31,148. Zahlreiche Beispiele ebenda  
Taf. 37,185–187; 29, 135; 30,142. 143. 146;  
31,148; 32,155; 35,177.

<sup>101</sup> *Hermes u. Herakles*: Karneol in London,  
WALTERS 81 Taf. II,655 (Taf. 59,8). ZAZOFF,  
Skarabäen 72 Taf. 24, 103.

<sup>102</sup> *Herakles u. Athena*: Sardonyx in Tarqui-  
nia, Mus. Naz. (Taf. 59,9). ZAZOFF, Skarabäen  
72 Taf. 23,101.

<sup>103</sup> Häufig erscheinen die Hände sprechen-  
der Personen in der Mitte der Komposition, so  
bei der Heraklesgruppe Taf. 59,8.9 u. einem  
Karneol in Oxford, ZAZOFF, Skarabäen 72  
Taf. 24,102. Vgl. auch den Karneol-Skarabäus  
Danicourt. BOARDMAN, RA N.S. 2, 1971, 206  
Abb. 17 mit Athena u. Achill, vgl. ZWIERLEIN-  
DIEHL in Studien zum antiken Epos, hrsg. von

H. Görgemanns u. E. Schmidt (1976) 22 ff.  
Taf. I,1.

<sup>104</sup> *Werkzusammengehörigkeit*: Karneole  
AGD II Berlin 109 Taf. 52,244 – Herakles, bzw.  
Bäcker (Taf. 58,11) u. 110 Taf. 53,246 – Harus-  
pex, bzw. Fleischer (Taf. 58,12); hinzu kommt  
der quergestr. Sardonyx in London, Brit. Mus.  
FURTWÄNGLER, AG Taf. 17,34 – alle drei s. ZA-  
ZOFF, Skarabäen 76 Taf. 26,116–118.

<sup>105</sup> Eine andere Werkstatt stellt ZAZOFF, Skara-  
bäen 77 f. Taf. 27,122–124 zusammen.

<sup>106</sup> Die *Beischriften* sind in der Regel etrus-  
kisch. Sie beginnen, wie bereits ausgeführt,  
schon während des Strengen Stils. Aber ge-  
legentlich gibt es auch Umschreibungen lateini-  
scher Götternamen, z.B. Neptun = Nethunus.  
Auf einem Skarabäus steht neben einem Löwen  
Lev beigeschrieben. Zusammenstellung der  
Beischriften s. ZAZOFF, Skarabäen 215.

<sup>107</sup> Die Relativität der Beischriften erweist  
sich z.B. beim nachsinnenden Achill, der mitun-  
ter Theseus heißt, s. ZAZOFF, Skarabäen Nr. 307.  
Der sein Haar waschende Peleus erscheint auch  
als Athlet, der Öl auf seine Hand gießt, vgl.  
ebenda 99 mit Beispielen mythologischer Na-  
menbeischriften bei Alltagsszenen u. die Ex-  
emplare Taf. 37,185 f., ebenda Nr. 1178 – Peleus  
als Athlet. Vgl. die Äußerung C. de Simone:

aber werden sie mit einer Kugel abgeschlossen<sup>108</sup>. Aus dieser Beobachtung können jedoch keine Datierungen abgeleitet werden, sie gilt für den Freien Stil ganz allgemein.

Auch im Freien Stil sind manche Skarabäenbilder einander so ähnlich, daß man sie als *Dubletten* bezeichnen kann. So besitzt der Münchner Karneol Nr. 636 mit einem *Zusammenbrechenden* eine Dublette in einem Pariser Achat mit der Namensbeischrift *TYTE (Tydeus)*<sup>109</sup>, und ein Karneol-Skarabäus in London mit *Neptun* hat eine Dublette in dem Sardonyx-Ringstein München Nr. 712<sup>110</sup>. Desgleichen sind auch der hier abgebildete *Haar waschende Peleus* in Genf und der verschollene Peleus aus der ehem. Sammlung Dehn Dubletten<sup>111</sup>. 58,3,4 58,6,7

Selten sind Stücke, die aus Grabungen stammen und von daher zur *Datierung* beitragen. Ein Karneol mit *Herakles und Antaios* in Florenz stammt aus einem datierten Grab in Populonia, in welchem auch eine Schale des Penthesilea-Malers (um 450) gefunden worden ist<sup>112</sup>. Die Beischrift „Herkale“ hat spitz auslaufende Hasten<sup>113</sup>. Meistens kann nur durch motivgeschichtliche oder stilistische Zusammenhänge eine relative Chronologie ermittelt werden. So wird z. B. auf einem Karneol im Cabinet des Médailles *Herakles* von einem knabenhaften *Eros* bekränzt, ein in der attischen und unteritalischen Vasenmalerei des 4. Jahrhunderts sehr verbreitetes Motiv, das eine entsprechende zeitliche Ansetzung auch des Intaglios ermöglicht<sup>114</sup>. Münzvergleiche ergeben auch manche chronologische Hinweise. So findet sich das Bild des *Hermes und Akras* Berlin Nr. 232 auch auf den Stateren aus Pheneos<sup>115</sup>. Einige Skarabäenbilder wiederholen, wie auch einige etruskische Spiegel, Figuren der Cista Ficoroni und können damit ins 4. Jahrhundert datiert werden<sup>116</sup>. 59,10 59,11

„Griechische Heldenamen werden oft im Etruskischen einfach willkürlich gesetzt“, vgl. ZAZOFF, Skarabäen 83 f. u. Anm. 98.

<sup>108</sup> Das Abschließen der *Buchstabenhasen* mit einem Punkt, der mit dem kleinsten Rundgeschritt ausgeführt wird, erweist sich als eine Eigentümlichkeit, die erst im Freien Stil zu beobachten ist, wohl erst während des 4. Jhs., s. FURTWÄNGLER, AG III 180 u. ZAZOFF, Skarabäen 86.

<sup>109</sup> *Dubletten Tydeus*: Karneol AGD I,2 München 14 Taf. 69,636 (*Taf. 58,3*) u. Bandachat in Paris, Cab. des Méd. (*Taf. 58,4*). FURTWÄNGLER, AG Taf. 16,52 – beide ZAZOFF, Skarabäen 61 Taf. 20,79, 80.

<sup>110</sup> *Dubletten Neptun oder Tantalos*: quergestr. Sardonyx, von einem Skarabäus abgesägt, AGD I,2 München 30 Taf. 82,712 (zu spät ins 3. Jh. v. Chr. datiert) u. Karneol in London, Brit. Mus. – beide ZAZOFF, Skarabäen 82 Taf. 29,138. I 37.

<sup>111</sup> *Dubletten des Haare waschenden Peleus* (*Taf. 58,6,7*) s. 232 Anm. 85 u. 86.

<sup>112</sup> *Datierter Fund Populonia*: Karneol mit Herakles u. Antaios in Florenz, Mus. Arch. (*Taf. 59,10*). ZAZOFF, Skarabäen 91 ff.

Taf. 34,166. Fundbericht s. A. DE AGOSTINO, Nsc. 15, 1961, 63 ff.

<sup>113</sup> s. hier Anm. 108.

<sup>114</sup> Zum Thema *Eros u. Herakles* auf dem Karneol in Paris, Cab. des Méd. (*Taf. 59,11*). ZAZOFF, Skarabäen 95 Taf. 36,183 vgl. SCHAUBENBURG, Gymnasium 70, 1963, 122 mit Liste der Darstellungen u. Lit.

<sup>115</sup> Zu *Hermes u. Akras* bzw. *Hermes Psychopompos* s. Anm. 79 (*Taf. 58,1*). Vgl. Stater aus Pheneos in München. E. BABELON, *Traité des Monnaies Grecques et Romaines* (1900–1932) 3, I, 898. P. FRANKE–M. HIRMER, *Die griechische Münze* (1964) 110 u. Taf. 160 rechts. Aber der Stater ist um 362–330 v. Chr. datiert, der Skarabäus ist älter. Eher läßt sich das Bild des Herakles im Kampf mit dem Nemeischen Löwen auf dem Karneol in London, Brit. Mus. ZAZOFF, Skarabäen 74 Taf. 25,108. FURTWÄNGLER, AG III 188 Abb. 126 durch Münzen datieren, vgl. Furtwängler ebenda u. ZAZOFF, Skarabäen 75.

<sup>116</sup> *Cista Ficoroni*: T. DOHRN, *Die Ficoroni-sche Ciste in der Villa Giulia in Rom* (1972). Skarabäenbilder vergleicht ZAZOFF, Skarabäen 72.

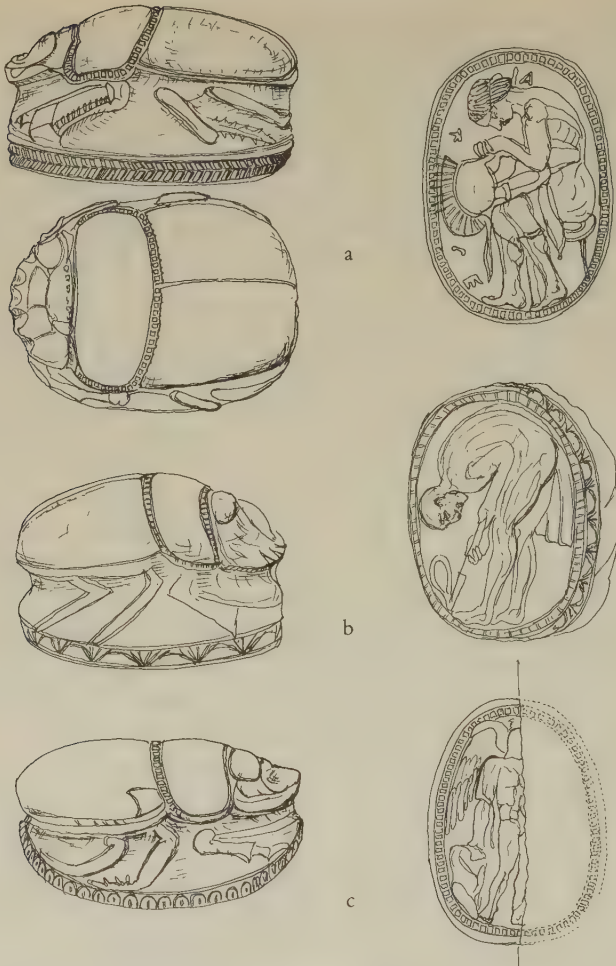


Abb. 61. Formen und Ornamente etruskischer Skarabäen des Freien Stils

## c) Käfer und Bildfelder

Die Ausschmückung des Käfers (Abb. 61), besonders die der Basis (Abb. 57 u. 58), ist im Freien Stil reich. Das über der glatten Basis hochgesetzte Strichbändchen (Abb. 57 a) 58,13 kommt vor, z. B. bei dem Töpfer auf dem Berliner Karneol Nr. 248, bei dem Athleten im Thorvaldsen-Museum und bei dem Reiter in Oxford<sup>117</sup>. Häufig ist das Kymation (Abb. 57 b), z. B. an dem hier Abb. 61 c nachgezeichneten Karneol mit einem Flügel-

<sup>117</sup> Strichbändchen über glatter Basis (Abb. 57 a): ZAZOFF, Skarabäen Nr. 104, 105 (Taf. 59,4), 153, 161, 163, 377 (Taf. 58,10),

747, 792, 1101, 1321, 1549. Hierzu gehört auch der Karneol AGD II Berlin 111 Taf. 53,248 (Taf. 58,13) — Form Taf. 49 C 1.

dämon in Hannover Nr. 38<sup>118</sup>, gelegentlich hat es auch ein Strichbändchen über sich (Abb. 57 c), Beispiele dafür Berlin Nr. 241 sowie der hier abgebildete Bandachat in Tarquinia<sup>119</sup>. Seltener sind das *doppelte Strichband* (Abb. 58 j)<sup>120</sup>, die in Gegenrichtung *schraffierten Dreiecke* (Abb. 58 k)<sup>121</sup> und das *Netzmuster* (Abb. 58 l), wie beim hier abgebildeten Holzmacher in Kopenhagen oder bei dem Silen auf dem Floß in Berlin<sup>122</sup>. Der Achill-Karneol in Hannover zeigt *Fischgrätenmuster* (Abb. 58 m)<sup>123</sup> und der Schlangentöter im Haag ein *Pflanzenornamentband* (Abb. 57 h)<sup>124</sup>. Die Trennlinie der Elytren (Abb. 61) läuft einfach, zweifach oder dreifach und ist häufig gestrichelt. Voluten oder Palmetten auf dem Rücken sowie die feine Punktierung des Skarabäuskopfes kommen nicht mehr vor<sup>125</sup>.

Die Bilder werden neben dem *orlo etrusco* oder dem *Punktband* nur vereinzelt mit einem *Flechtband* oder einem Band aus *Halbkreisen* umrahmt (Abb. 59)<sup>126</sup>. Im *Segment* (Abb. 60) sind *gegensätzlich schraffierte Dreiecke* (Abb. 60 a) das häufigste, nur einige Stücke zeigen etwas anderes, z. B. ein *glattes Segment* (Abb. 60 g) oder Füllungen mit *gezackten Linien* (Abb. 60 k) oder *Zickzacklinien mit Punkten* (Abb. 60 p)<sup>127</sup>. Von den Steinformen bleibt der Skarabäus weiterhin die Regel, Pseudoskarabäen kommen im Freien Stil nicht vor. Beliebteste Steinart ist nach wie vor der *Karneol*, gefolgt vom *gestreiften Sardonyx*.

#### 4. SPÄTETRUSKISCHER FREIER STIL (350–100 v. Chr.)

##### a) Themen und Stil

Furtwängler hat „die normale, gerade Entwicklung des Stils auf den etruskischen Skarabäen mit der Nachbildung griechischer Arbeiten aus der ersten Hälfte des 4. Jahrhunderts“ enden lassen<sup>128</sup>. Da er den etruskischen Ursprung der a globolo-Skarabäen

<sup>118</sup> *Kymation als Basisschmuck* (Abb. 57 b): ZAZOFF, Skarabäen Nr. 82, 83, 86, 92, 94–96, 114, 117, 119, 122–124, 132, 137, 140, 143, 151, 156, 188, 418, 567, 571, 671, 838, 843, 859, 1091, 1093, 1108, 1177, 1179. Nr. 418 = Karneol mit Flügeldämon AGD IV Hannover 25 Taf. 13,38 (Abb. 61 c).

<sup>119</sup> *Kymation, darüber ein Strichbändchen* (Abb. 57 c): ZAZOFF, Skarabäen Nr. 97, 101 (Taf. 59,9), 127, 133, 144, 335, 858, 862, 1282. Nr. 858 = Karneol mit Kastor AGD II Berlin 108 Taf. 52,241 – Form Taf. 49 B.

<sup>120</sup> *Doppeltes Strichband* (Abb. 58 j): ZAZOFF, Skarabäen Nr. 108, 555, 694, 851, 1132.

<sup>121</sup> *Schraffierte Dreiecke* (Abb. 58 k): ZAZOFF, Skarabäen Nr. 136, 147, 184, 190 (Taf. 58,5), 334, 545, 803 (Taf. 58,9), 1155.

<sup>122</sup> *Netzmuster* (Abb. 58 l): ZAZOFF, Skarabäen Nr. 162, 569, 639, 814 (Taf. 59,2). Nr. 162 = Karneol mit Silen auf Floß AGD II Berlin 102 f. Taf. 51,235 – Form Taf. 49 C 3.

<sup>123</sup> *Fischgrätenmuster* (Abb. 58 m): ZAZOFF, Skarabäen Nr. 89, 106, 683. Nr. 89 (Taf. 58,8 u. Abb. 61 a) s. hier 232 Anm. 88.

<sup>124</sup> *Pflanzenmotivband* (Abb. 57 h): ZAZOFF, Skarabäen Nr. 150 (Taf. 59,3 u. Abb. 61 b) s. hier 233 Anm. 96.

<sup>125</sup> Die *Voluten* auf dem Rücken des Karneols AGD I,2 München 14 Taf. 69,636. ZAZOFF, Skarabäen 61 Taf. 20,80 sind spätere Zutaten.

<sup>126</sup> *Flechtband als Bildumrahmung* (Abb. 59 c): ZAZOFF, Skarabäen Nr. 103 (Taf. 59,8). *Halbkreise* (Abb. 59 d): Nr. 1199.

<sup>127</sup> *Segment mit gegensätzlich schraffierten Dreiecken* (Abb. 60 a): ZAZOFF, Skarabäen Nr. 103 (Taf. 59,8), 1091, 1092, 1155, 1199. *Glattes Segment* (Abb. 60 g): ebenda Nr. 105 (Taf. 59,4). *Zickzacklinie* (Abb. 60 k): ebenda Nr. 104. *Zickzacklinie mit Punkten* (Abb. 60 p): ebenda Nr. 178.

<sup>128</sup> FURTWÄNGLER, AG III 190 u. 213.



anzweifelte<sup>129</sup>, mußte er alle späteren Skarabäen für „außeretruskisch“ erklären<sup>130</sup>. Die im Sinne der Weiterentwicklung des Freien Stils folgerichtige Bezeichnung „spätetruskisch“ benutzte er nur für einige wenige Stücke, zu denen die beiden hier abgebildeten verbrannten Karneole in Cambridge und London gehören<sup>131</sup>. Ihre Zahl ist  
60,2,8 inzwischen wesentlich vermehrt worden. Wir kennen heute eine ganze Gruppe von Arbeiten, die sich von der Mitte des 4. bis ins 2. Jahrhundert erstrecken<sup>132</sup>. Da nach dem heutigen Forschungsstand etruskische Steinschneider auch Ringsteine, und zwar schon sehr früh, hergestellt haben, ergibt sich für uns ein ganz anderes Bild, als es Furtwängler hatte<sup>133</sup>. Die etruskische Glyptik hört keineswegs mit dem 4. Jahrhundert auf, sondern setzt sich fort, ihre Produktion wurde unter dem Einfluß anderer Landschaften, vor allem Latiums, allmählich vielseitiger. Etruskische Steinschneider stellten während des 4., des 3. und des 2. Jahrhunderts Skarabäen sowohl im Spätetruskischen Stil wie im a globolo-Stil her, daneben auch Ringsteine<sup>134</sup>.

Die etruskischen Werkstätten bestanden also auch noch zu der Zeit, als die lateinische Sprache sich durchzusetzen begann. Schon im 4. Jahrhundert findet man gelegentlich lateinische Beischriften auf etruskischen Skarabäen<sup>135</sup>. Wenn aber nichtetruskische italische Arbeiten, wie z. B. der Karneol-Skarabäus mit einem *Haruspex* in  
90,11 Berlin Nr. 247, dennoch eine etruskische Beischrift tragen, dann ist das ein deutlicher Hinweis darauf, daß die Etrusker damals auch weiterhin in Italien die großen Meister der Glyptik waren und man diese Kunst halt bei ihnen lernte<sup>136</sup>.

Als Beispiel für den Spätetruskischen Freien Stil soll zuerst der hier abgebildete  
60,1 Karneol in Florenz mit dem Bild des Meergottes *Poseidon* besprochen werden<sup>137</sup>; der unbedeckte bärtige Gott setzt seinen Fuß auf eine Schiffsprora, hält seine Chlamys in der einen Hand hinter der Hüfte, in der anderen vorn den Dreizack. Sein Oberkörper und Standbein in Dreiviertelansicht, Kopf und aufgestütztes Bein im Profil. In Verkürzung gegeben der tragende Fuß, die herabgesenkte Schulter etwas schräg. Der Kopf mit aufgerolltem Haarwulst zierlich, der Körper kräftig muskulös, die Beine schlank und sehnig.

Der Stil dieses Poseidon entspricht zwar im ganzen dem Freien Stil, aber das Bild hebt sich durch einige Eigentümlichkeiten von den älteren Stücken ab, vor allem

<sup>129</sup> Zweifel am etruskischen Ursprung der a globolo-Skarabäen s. FURTWÄNGLER, AG III 196. Heute zweifelt man an dem etruskischen Ursprung kaum mehr, vgl. auch hier 24 I Anm. 156.

<sup>130</sup> Außeretruskisch: FURTWÄNGLER, AG III 195 zu Nr. 12.

<sup>131</sup> Spätetruskisch: FURTWÄNGLER, AG zu Taf. 18,39 (Taf. 60,8); 63,24 (Taf. 60,2); 18,33. Es sind dies ZAZOFF, Skarabäen Taf. 41,209; 40,204; Nr. 1097.

<sup>132</sup> Zu diesem Stil gehörende Exemplare s. ZAZOFF, Skarabäen Nr. 200–213, 310, 322, 327, 339, 546, 615, 616, 689, 783, 828, 994, 998, 1095, 1232, 1345, 1376, 1401, 1405, 1456.

<sup>133</sup> Über die Entstehung der etruskischen

Ringsteinglyptik s. u. Gegensätzliche Meinung s. FURTWÄNGLER, AG III 213.

<sup>134</sup> Über den Spätetruskischen Freien Stil s. ZAZOFF, Skarabäen 105 ff.

<sup>135</sup> Aufschlußreich ist der Karneol in Oxford, Ashmolean Mus. mit *Hermes* u. der Beischrift MEP(curius). FURTWÄNGLER, AG Taf. 20,17. ZAZOFF, Skarabäen 74 Taf. 24,106. Zu den Beischriften s. ebenda 106 f. u. jetzt AG Oxford 52 Taf. 37,218.

<sup>136</sup> *Haruspex*: Karneol AGD II Berlin 110 Taf. 53,247 – Beischrift NATIΣ (Taf. 90,11).

<sup>137</sup> *Poseidon*: Karneol in Florenz, Mus. Arch. (Taf. 60,1). ZAZOFF, Skarabäen 107 Taf. 40,200.

durch das Freilassen von mehr Raum um die Figur herum. Wie Poseidon sich etwas niederbeugt, das ist nicht von der Art der herkömmlichen etruskischen gebückten Figuren, die Leere des Raumes ist hier geradezu betont. Die Ausführung ist kleinteilig präzise. Zum Vergleich läßt sich motivisch die Kopie des lysippischen Poseidon im Lateran heranziehen und durch dessen Datierung (2. Hälfte des 4. Jahrhunderts) ein Terminus post quem für den Schnitt gewinnen<sup>138</sup>.

Auch andere Skarabäenbilder dieses Stils scheinen Statuen nachzuahmen. Auf einem Karneol in Cambridge z. B. steht *Herakles* auf kurzer Grundlinie, gestützt auf seine Keule, in statuarischer Haltung<sup>139</sup>. Nach den gleichen Prinzipien komponiert sind auch die Karneole im Kopenhagener Thorvaldsen-Museum und im Musée d'Art et d'Histoire in Genf, auf denen ein *Jäger* ein Messer in der einen Hand hält und mit der anderen einen Hasen an den Läufen hochhebt<sup>140</sup> bzw. *Herakles* den *Kerberos* an der Leine führt<sup>141</sup>. Auch *Odysseus* auf dem Bandachat im Fitzwilliam Museum in Cambridge wirkt statuarisch<sup>142</sup>. Der Sardonyx mit dem *Palladionraub* in Wien hingegen hat eher einen Gemäldecharakter<sup>143</sup>. Beide Stücke aus der gleichen Werkstatt: identische, sehr präzise Ausführung der Gesichter, sensible Kleinteiligkeit der Zeichnung, Kugeln für Knie und Ellbogen. Einer späteren Werkstatt hingegen dürfte der Karneol in Florenz angehören, auf dem *Herakles* mit geschulterter Doppelaxt den *Weinstock des Syleus* in der Hand hält<sup>144</sup>. Durch den winzigen Perlschnitt für die archaischen Gewandzipfel und die äußerst subtile Ausführung des Kopfes ist hier in den Schnitt etwas Miniaturhaftes hineingebracht.

Manchen dieser Skarabäen ist auch gemeinsam, daß sie Motive bieten, die besonders im Repertoire der Ringsteinglyptik sehr häufig werden, wie z. B. der *Herakles-Syleus* und der *Poseidon-Neptun*<sup>145</sup>. So dokumentiert sich die Verbindung der Skarabäen- mit der Ringsteinproduktion, ebenso haben andere Beispiele enge Berührungspunkte mit den a globolo-Skarabäen, z. B. der verbrannte Sard in London mit dem großgefögelten *Eros vor einem Altar*<sup>146</sup>, stärker noch der im alten Skarabäenstil ge-

<sup>138</sup> Poseidon-Statue in Rom, Lateran Mus. Inv. 10 315. LIPPOLD, HdArch 263, 10. BrBr 243. HELBIG<sup>4</sup> I 118.

<sup>139</sup> *Herakles*: Karneol in Cambridge, Fitzwilliam Mus. (Taf. 60, 2). FURTWÄNGLER, AG Taf. 63, 24. ZAZOFF, Skarabäen 108 Taf. 40, 204.

<sup>140</sup> *Jäger*: Karneol in Kopenhagen, Thorvaldsen Mus. (Taf. 60, 3). FOSHING 37 Taf. 1, 50. ZAZOFF, Skarabäen 168 Nr. 755. DERS., Jagddarstellungen auf Gemmen (1970) 25 u. 37 Taf. 21 Abb. 36.

<sup>141</sup> *Herakles u. Kerberos*: Karneol in Genf, Mus. d'Art et d'Histoire (Taf. 60, 4). ZAZOFF, Skarabäen 107 Taf. 40, 203. VOLLENWEIDER, Catalogue raisonné 169 Taf. 84, 4. 5. 7 Nr. 230.

<sup>142</sup> *Odysseus*: Bandachat in Cambridge, Fitzwilliam Mus. (Taf. 60, 5 u. Abb. 57 a). FURTWÄNGLER, AG Taf. 20, 65. ZAZOFF, Skarabäen I 11 u. 171 Nr. 802.

<sup>143</sup> *Palladionraub*: Sardonyx AGWien 47 Taf. 9, 47 (Taf. 60, 6 u. Abb. 58 n). ZAZOFF, Skarabäen 107 Taf. 40, 202.

<sup>144</sup> *Herakles m. Weinrebe*: Karneol in Florenz, Mus. Arch. (Taf. 60, 7 u. Abb. 59 a). ZAZOFF, Skarabäen I 11 Taf. 41, 210.

<sup>145</sup> *Ringsteine mit Herakles u. Syleus*: Karneol FURTWÄNGLER, Berlin 138 Taf. 26, 3098; FOSHING 62 Taf. 4, 239; WALTERS 199 Nr. 1871; vgl. den verschollenen Stein S. REINACH, Pierres gravées (1895) 46 Taf. 44 u. AZ 1861 Taf. 150, 3. *Ringsteine mit Neptun* s. 293 u. Anm. 157.

<sup>146</sup> *Eros vor Altar*: verbr. Sard in London, WALTERS 88 Taf. 12, 709 (Taf. 60, 8). FURTWÄNGLER, AG Taf. 18, 39. ZAZOFF, Skarabäen I 11 Taf. 41, 209.

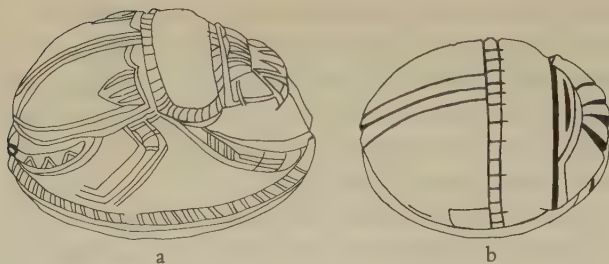


Abb. 62. Formen spätetruskischer Skarabäen

60,9 bückte Mann mit der Amphora auf einem Karneol in Cambridge<sup>147</sup>. Die Reiterbilder auf dem Achat Berlin Nr. 265<sup>148</sup> und auf dem Karneol München Nr. 639<sup>149</sup> sowie die 60,10 Tiergruppe auf dem Amethyst in Hamburg Nr. 44<sup>150</sup> sind typische Beispiele für diese dem a globolo-Stil nahe Bildung. Es erweist sich also die Gleichzeitigkeit der Herstellung all dieser verschiedenen glyptischen Erzeugnisse in etruskischen Werkstätten: Spätetruskische Skarabäen, Ringsteine und a globolo-Skarabäen<sup>151</sup>.

#### b) Material und Skarabäusform

Die Materialien sind die gleichen wie im früheren Freien Stil: Karneol, Achat und quergestreifter Sardonyx in der Hauptsache, dann Sard. Als Ausnahme ein Amethyst mit Tiergruppe in Hamburg Nr. 44<sup>152</sup>.

Die Skarabäusform ist breiter und flacher geworden, die Ausschmückung großförmig schablonenhaft: Die Abstände mehrerer Parallellinien voneinander sind größer, die Strichbänder weitläufiger und gröber, Flügelchen, Flügelstriche und Trennlinien flüchtig und starr. Solche Einzelheiten zeigen die Käferrücken des Herakles-Kerberos-Skarabäus in Genf, des Karneols in Cambridge mit Mann und Amphora 60,4,9 (Abb. 62 a) und des Amethysts mit der Tiergruppe in Hamburg (Abb. 62 b)<sup>153</sup>. Auffällig sind beim Cambridge Stein das Strichbändchen als Schmuck oberhalb der glatten 60,5 Basis (Abb. 57 a), beim Wiener Palladionraub-Skarabäus das punktierte weitläufige 60,6 Strichband (Abb. 58 n) und beim Skarabäus mit Herakles und Weinrebe der zierliche, 60,7 hier wie ein Punktbändchen wirkende Strichrand für die Bildumrahmung (Abb. 59 a).

<sup>147</sup> Mann mit Amphora: Karneol in Cambridge, Fitzwilliam Mus. (Taf. 60,9 u. Abb. 62 a). ZAZOFF, Skarabäen 170 Nr. 784.

<sup>148</sup> Reiter: Achat AGD II Berlin 116 Taf. 54,265. ZAZOFF, Skarabäen 111 Taf. 41,208.

<sup>149</sup> Reiter: Karneol AGD I,2 München 14 Taf. 70,639. ZAZOFF, Skarabäen 195 Nr. 1232.

<sup>150</sup> Tiergruppe: Amethyst AGD IV Hamburg 375 Taf. 259,44 (Taf. 60,10 u. Abb. 62 b).

<sup>151</sup> Vgl. auch Anm. 155.

<sup>152</sup> Amethyst Hamburg s. Anm. 150. Die für die Statistik der Materialien verwendeten, in ZAZOFF, Skarabäen enthaltenen spätetruskischen Stücke s. hier 238 Anm. 132: 17 Karneole, 4 Sardonyxe, 7 Achate, 3 Sarde, 1 Chalcidon.

<sup>153</sup> Käferrücken des Karneols in Genf s. Taf. 60,4 (Anm. 141), des Karneols in Cambridge s. Abb. 62 a u. Taf. 60,9 (Anm. 147) und der Tiergruppe AGD IV Hamburg 375 Taf. 259,44 s. Abb. 62 b u. Taf. 60,10 (Anm. 150).



## 5. DIE A GLOBOLO-SKARABÄEN (400–100 v. Chr.)

a) *Ursprung*

Die Diskussion um die sog. a globolo-Skarabäen, die seit WINCKELMANN als fraglos etruskisch geführt worden waren<sup>154</sup>, ist erst nach FURTWÄNGLERS These, die Gattung sei als „mittelitalisch“ anzusehen, aufgekommen; viele Autoren sind ihr gefolgt<sup>155</sup>. Die heutige Forschung hat FURTWÄNGLERS These m. E. gewichtige Argumente entgegengestellt und diesen Stil in Etrurien lokalisiert<sup>156</sup>: denn der a globolo-Stil scheint deutlich aus früheren etruskischen Stilrichtungen entwickelt worden zu sein, auch stehen viele seiner Motive in alter etruskischer Tradition<sup>157</sup>. Die Formen der Skarabäen und ihr Außendekor sind ohne etruskische Vorstufen nicht denkbar, und die äußerst qualitätsvollen Skarabäenbügel, wie sie viele der a globolo-Stücke besitzen, sind nur innerhalb der hochentwickelten, speziell auch für Skarabäen arbeitenden etruskischen Goldschmiedekunst plausibel<sup>158</sup>. Hinzu kommt die Häufung der Fundorte dieser Stücke in Etrurien. Da aber a globolo-Stücke auch bis zur Krim gekommen sind<sup>159</sup>, ist die Tatsache, daß sich Fundorte auch in „Mittel- und Süditalien, in Kampanien, Samnium, Apulien und Kalabrien“ finden, kein Gegenbeweis gegen die These des etruskischen Ursprungs<sup>160</sup>. Meine Untersuchung hat zu belegen versucht, daß Etrurien al-

<sup>154</sup> Zum Terminus „a globolo“ als Ableitung vom italienischen „scarabei a globolo tondo“ s. FURTWÄNGLER, AG III 191 u. ZAZOFF, Skarabäen 118. Zu Winckelmanns Description und der Beurteilung der a globolo-Skarabäen s. ZAZOFF, SF 88.

<sup>155</sup> Zum Ursprung der a globolo-Skarabäen s. FURTWÄNGLER, AG III 196. Er bemerkt, daß sie „mit den sicher etruskischen Skarabäen auf engste und durch zahlreiche Übergänge verbunden sind“, aber die Zuweisung an Etrurien wird – hauptsächlich wegen der zwei lateinischen Beischriften – nicht vorgenommen. S. 200: „von den etruskischen Skarabäen ausgehend, aber doch nicht eigentlich etruskisch, sondern mittelitalisch“. Furtwängler folgten u. a. WALTERS S. XLIV und RICHTER 45. SENA CHIESA, Aquileia 13 ff. – Latium. MARTINI, Ringsteinglyptik 78 f., der sogar extrem einseitig „weder thematischen, noch künstlerischen Zusammenhang mit der früheren etruskischen Glyptik“ sieht.

<sup>156</sup> Die a globolo-Skarabäen werden für etruskisch gehalten von ZAZOFF, Skarabäen 105 u. 118 f. BOARDMAN, Intaglios and Rings (1975) 40 (mit Ausnahme der späten Phase). VOLLENWEIDER, Catalogue raisonné 163 ff. ZWIERLEIN-DIEHL, AGWien 17 u. AGD II Berlin 121. FACCHINI, RItNum 75, 1973, 68 ff. („officine tardo etrusche influenzate da tendenze italiche“).

<sup>157</sup> Den Zusammenhang mit dem Strengen und dem Freien Stil erarbeitete ZAZOFF, Skarabäen 59 ff., 88 ff., 105 f., 118 ff., ebenda auch die ausführliche Erörterung der Umsetzung von älteren Bildern aus der Thebanischen Sage in den a globolo-Stil. Themenwiederholungen auch sonst, vgl. ebenda Taf. 15,49 ff. (Achill nachsinnend – Strenger Stil) mit Taf. 43,224 (a globolo); Taf. 46,243 (Memnon und Todesdämonen) u. Taf. 21,87 mit Taf. 46,239 (Eos-Memnon u. ä.); Taf. 24,102 u. 103 mit Taf. 47,246 u. 248 (zweifigurige Kompositionen mit Sprechgestus in der Mitte), vgl. auch ZWIERLEIN-DIEHL, AGWien 17 u. AGD II Berlin 121 u. jetzt AGOxford 48 f.

<sup>158</sup> Zu den Skarabäenrücken s. ZAZOFF, Skarabäen 119 (Basisschmuckmuster). Skarabäenbügel vgl. ebenda Taf. 26,119; 30,140; 18,62 mit Taf. 54,292 ff., für den hohen Anspruch des Strengen Stils Taf. 16,53. Vgl. auch die Ausführungen im Text ebenda 138 ff. u. ZWIERLEIN-DIEHL, AGWien 17 u. AGD II Berlin 121.

<sup>159</sup> Über die Verbreitung der a globolo-Skarabäen s. ZAZOFF, Skarabäen 118, 121, 140 f. s. auch hier Anm. 160.

<sup>160</sup> Über die Fundorte in Italien s. FURTWÄNGLER, AG III 200. ZAZOFF, Skarabäen 216. GUZZO, MelAttist 83, 1971, 353 f. FACCHINI, RItNum 75, 1973, 67 ff.



lerdings nicht das einzige Herstellungszentrum gewesen ist, daß vielmehr einige a globolo- und a globolo-ähnliche Skarabäenbilder, besonders der späteren Phase, eindeutige Erzeugnisse außeretruskischer Konkurrenz zu sein scheinen<sup>161</sup>. Manche allgemein-italische Komponenten der a globolo-Skarabäen, z. B. Latinismen in den Buchstaben und der Sprache der Beischriften sowie Motiventleihungen und in Etrurien unüblichen Formen der dargestellten Gegenstände weisen ohnehin auf den Einfluß anderer Landschaften<sup>162</sup>. Das Reduzieren der Stilmittel auf das Minimum der Kugel, Wesenszug eben des a globolo-Stils, kann überhaupt als eine allgemein italische Komponente gelten, es kommt z. B. auch bei den „auf lineare Strukturen reduzierten Bronzestatuetten Umbriens und Samniums“ vor<sup>163</sup>. Das alles fügt sich so sehr zu einem einheitlichen Bild, daß die a globolo-Skarabäen kaum ein Import nach Etrurien aus anderen Landschaften gewesen sein dürften.

### b) Stil

Die a globolo-Skarabäen dienten fast ausschließlich als Schmuck, sie werden daher von ihrem dekorativen Zweck bestimmt, dem auch die Buntheit der Steinarten und das Gold der Bügel gelten. Die Bildfügung ist großteilig, ihre Komponenten sind ausgehöhlte Kugeln und Mulden, oft in entschiedenem Kontrast zu den Strichen des Schneidegeschirrs. Als typische Raffinesse kommt die stets übliche starke Politur der Bildoberflächen hinzu, während die Kugeln und Mulden des Intaglioschnitts selbst mattflächig bleiben. Dies Verfahren verleiht den Bildern durch die wechselnden Reflexe des Lichts je nach Ansicht einen besonderen Reiz.

Die im a globolo-Stil gearbeiteten Skarabäen konnten in ihrer technischen Vereinfachung rasch hergestellt werden, so daß dieser Stil, einmal durchgesetzt, zur Mode und die a globolo-Skarabäen zur meist verlangten Ware der Glyptik geworden sind. Der a globolo-Stil war nicht das Produkt eines ungewollten Zufalls, ist nicht aus Unvermögen entstanden und kunstgeschichtlich als Dekadenz anzusehen. Vielmehr wurde er gewollt, in einem ästhetisch künstlerischen Sinnzusammenhang aus dem etruskischen Freien Stil entwickelt, als eine Art Abkehr von der naturnah akzentuierten Gemmenkunst der früheren Epochen<sup>164</sup>.

<sup>161</sup> Solche außeretruskischen Exemplare s. ZAZOFF, Skarabäen 135 Taf. 52, 278; 140 Taf. 55, 298. Vgl. auch die nicht etruskischen Skarabäen 116 Taf. 42, 216 ff. s. BOARDMAN, Intaglios and Rings (1975) 40 u. hier 302 ff.

<sup>162</sup> Lateinische Beischriften z. B. ZAZOFF, Skarabäen 135 Taf. 52, 280 – AIAS VIET. Gallischer Schild: Taf. 41, 208 (Freier Stil). Taras als Motiv Taf. 51, 273 u. a. Diese Phänomene werden beobachtet b. FACCHINI, RItNum 75, 1973, 67 ff.

<sup>163</sup> Folgerichtig bemerkt es VACANO, Gnomon 45, 1973, 287. Vergleiche mit umbrischen

Bronzen erwähnt FACCHINI, RItNum 75, 1973, 70.

<sup>164</sup> Zum Gebrauch der a globolo-Skarabäen als Schmuck s. ZAZOFF, Skarabäen 138 f. Interpretation des Stils ebenda 118 ff. Vgl. auch VACANO, Gnomon 45, 1973, 286 f. Den Stil unerfreulich fand FURTWÄNGLER, AG III 191 und ihm folgend jetzt auch MARTINI, Ringsteinglyptik passim. DERS., Gnomon 39, 1972, 609. Die Frage, wie weit und wie eng man den a globolo-Stil auffassen soll, kann noch nicht absolut beantwortet werden. BOARDMAN definiert ihn „narrower than Zazoff“, so AGOxford 48.

## c) Themen

Einige Bilder behalten deutlich die alten Themen des thebanischen Mythos bei, z. B. der hier abgebildete rote Jaspis in London mit drei Figuren der „Sieben gegen Theben“<sup>165</sup>. Auf dem Karneol Göttingen Nr. 7 wird die Gruppe auf zwei „erschöpft“ sitzende Krieger reduziert<sup>166</sup>. Sozusagen übrig bleibt schließlich der Typus eines *sitzenden, sinnenden Kriegers*.<sup>167</sup>

Auf einem Achat der Villa Giulia ist in ähnlicher Pose *Silen* dargestellt<sup>168</sup>. Alt ist auch das Thema des *Herakles mit der Amphora vor dem Brunnen*, in vereinfachter Ausführung immer noch häufig, wobei man beobachten kann, wie die verschiedenen Werkstätten den Typus variieren<sup>169</sup>.

Auf dem türkisfarbenen Glas-Skarabäus in Braunschweig Nr. 2 erscheint der Held ohne Amphora, nun mit Bogen und Keule die *Quelle bezwingend*<sup>170</sup>. *Silene* schleppen häufig einen Schlauch wie auf dem Karneol Berlin Nr. 259<sup>171</sup>. Das vom Strengen Stil her bekannte Thema des *Herakles oder Silen auf dem Amphoren-Floß*, liegend oder sitzend, wird jetzt häufiger, Beispiel ist ein Karneol in Wien<sup>172</sup>.

*Herakles* bei seinen Taten: oft packt er die *Hirschkuh* an den Hörnern, ein sehr repräsentativer Sardonyx in Hamburg Nr. 35 und ein Karneol des Nationalmuseums in Kopenhagen als Beispiele für Massenware zeigen ihn im Knien auf der Kruppe des Tieres; auf einem Karneol in Göttingen Nr. 8 packt ähnlich ein *Silen* ein Reh<sup>173</sup>. *Herakles* ist der Lieblingsheld der a globolo-Skarabäen. Oft wird er auch *allein und stehend* dargestellt, wie auf dem Karneol Berlin Nr. 261 und auf einem Skarabäus-Glied des Kolliers Canino in London<sup>174</sup>. Ein Sardonyx in Göttingen Nr. 5 und ein verbrannter

<sup>165</sup> *Sieben gegen Theben*: roter Jaspis in London, WALTERS 100 Taf. 13,836 (Taf. 61,1). ZAZOFF, Skarabäen 119 Taf. 43,222. s. dazu auch den Karneol ebenda Nr. 221. Die drei sitzenden Figuren auf dem Jaspis geben höchstwahrscheinlich das alte Thema wieder, vgl. I. KRAUSKOPF, Der thebanische Sagenkreis und andere griechische Sagen in der etruskischen Kunst (1975) 43 u. 85 Anm. 290 und den Vergleich mit einem mit Beischriften versehenen Spiegel, ebenda Taf. 24,1 (Beischriften: Tydeus, Amphiaros, Adrastos). Die Herleitung des Schemas von den bekannten älteren Steinen erläutert ZAZOFF a. O. Vgl. hier Anm. 38, Taf. 57,3 u. bes. 57,4. Vgl. jetzt auch KRAUSKOPF, LIMC I (1981) 697 Taf. 560,29 s. v. Amphiaros.

<sup>166</sup> *Zwei Krieger*: Karneol AGD III Göttingen 73 Taf. 28,7 (Taf. 61,2).

<sup>167</sup> *Sinnender Krieger*: Karneol AGD IV Hamburg 366 Taf. 253,24. *Sitzende Figur*: Karneol ebenda 368 Taf. 254,28 (Taf. 61,3).

<sup>168</sup> *Sitzender Silen*: Achat in Rom, Villa Giulia (Taf. 61,4). ZAZOFF, Skarabäen 200 Nr. 1312.

<sup>169</sup> *Herakles mit Amphora*: Jaspis u. verbrannter

Sardonyx AGD IV Hannover 26 Taf. 14,43 u. 44 (Taf. 61,5); Karneol AGD II Berlin 115 Taf. 54,263. *Herakles mit zwei Amphoren*: Karneol ebenda Taf. 54,262.

<sup>170</sup> *Herakles bezwingt Quelle*: Glas AGD III Braunschweig 9 Taf. 1,2 (Taf. 61,6).

<sup>171</sup> *Silen mit Schlauch*: Karneol AGD II Berlin 114 Taf. 54,259 (Taf. 61,7); Sardonyx AGD IV Hamburg 371 f. Taf. 257,36.

<sup>172</sup> *Herakles oder Silen auf Amphorenfloß*: Karneol AGWien 50 Taf. 12,55 (Taf. 61,8). ZAZOFF, Skarabäen 122 Taf. 44,228; Karneole AGD III Braunschweig 9 Taf. 1,1 u. Göttingen 73 Taf. 28,6; Onyx u. Karneole AGD I,2 München 15 f. Taf. 71,642–644; Karneol AGD II Berlin 124 Taf. 57,294.

<sup>173</sup> *Herakles mit Hirschkuh*: Sardonyx AGD IV Hamburg 371 Taf. 256,35; Karneol in Kopenhagen, Nat. Mus. (Taf. 61,9). FURTWÄNGLER, AG Taf. 19,10. ZAZOFF, Skarabäen 162 Nr. 629; Karneol AGD III Göttingen 73 Taf. 28,8 (Silen).

<sup>174</sup> *Herakles stehend*: Karneol AGD II Berlin 114 f. Taf. 54,261 (Taf. 61,10); Karneol aus dem

- 61,11 Karneol in Berlin Nr. 251 zeigen eine *Figur auf dem Rücken eines Stieres*, die sich an den Hörnern festhält. Das Thema paßt nicht ganz zu Europa, obwohl im Motiv gleich, doch dürfte kaum die Acheloos-Tat des Herakles gemeint sein<sup>175</sup>. Ferner zeigen viele
- 61,12 a globolo-Skarabäen auch *Fabelwesen*: Sirene oder Harpye<sup>176</sup>, Triton oder Hippokamp<sup>177</sup>, Chimaira<sup>178</sup>, Greif<sup>179</sup>. Häufig sind ferner der Kerberos<sup>180</sup> und der dreiköpfige
- 61,13 Kentaur<sup>181</sup>, desgleichen die Figur des dreiköpfigen Geryoneus<sup>182</sup>. Gelegentlich erscheint der Pegasos, z. B. auf dem hier abgebildeten Karneol in Neapel<sup>183</sup>.
- 62,3 Andere Themen: das Bild des Karneols in Hamburg Nr. 27 mit *Phalantos* bzw. *Taras*, der auf einem Delphin reitet, kommt so auch auf Tarentinischen Münzen vor<sup>184</sup>. Auf einer Reihe von Skarabäen ist, wie auf dem Karneol in London, der Sturz des
- 62,4 *Phaeton* dargestellt<sup>185</sup>. Ikonographisch interessante Themen sind *Apollon* auf einem
- 62,5 von zwei Gänsen gezogenen Wagen<sup>186</sup> und *Hyakinthos auf dem Schwan*, ferner die
- 62,6 vielen Bilder mit *Eros*<sup>187</sup>. Auch *Reiter* und *Gespanne*<sup>188</sup>, *Pferdehalter* und *Pferde* gehören
- 62,9 zu den häufigsten Themen. Zu den Meisterstücken des Stils gehört der hier abgebildete
- 63,1 b *Pferdehalter* auf einem Genfer Karneol, das Pferd in Kombination von Vorderansicht und
- 62,10–12 Seitenansicht dargestellt<sup>189</sup>. *Krieger*<sup>190</sup>, *Männer*<sup>191</sup>, *Frauen*<sup>192</sup>, *Tierdarstellungen*

Kollier Canino in London, WALTERS 102 Nr. 851 u. 97 Abb. 42,9 (Taf. 64,10). ZAZOFF, Skarabäen 137 Taf. 53,287.

<sup>175</sup> *Figur auf dem Rücken eines Stieres*: verbrannter Karneol AGD III Göttingen 72 f. Taf. 27,5 (Taf. 61,11); Karneol AGD II Berlin 112 Taf. 53,251; vgl. Karneol AGWien 44 Taf. 9,39 mit Acheloos u. Keule – die Figur dennoch als Nympe gedeutet. Prototypen s. hier 107 Anm. 44.

<sup>176</sup> *Sirene oder Harpye*: Karneol AGD I,2 München 18 Taf. 74,654; Karneole AGD IV Hannover 28 Taf. 16,48 u. Hamburg 373 Taf. 258,40 (Taf. 61,12); Karneol in London, WALTERS 100 Nr. 835 (Taf. 64,5). ZAZOFF, Skarabäen 157 Nr. 539.

<sup>177</sup> *Triton oder Hippokamp*: Karneol AGD II Berlin 114 Taf. 54,258; Karneol AGD I,2 München 19 Taf. 75,659.

<sup>178</sup> *Chimaira*: Karneole AGD II Berlin 118 Taf. 55,275 u. 276 (Taf. 61,13).

<sup>179</sup> *Greif*: Karneol AGD IV Hamburg 373 Taf. 258,41; Karneol AGD I,2 München 18 Taf. 75,658.

<sup>180</sup> *Kerberos*: Karneol AGD II Berlin 119 Taf. 56,278 (Taf. 62,1).

<sup>181</sup> *Dreiköpfiger Kentaur*: Karneol in Genf, Mus. d'Art et d'Histoire (Taf. 62,2). ZAZOFF, Skarabäen 176 Nr. 900. VOLLENWEIDER, Catalogue raisonné 181 Taf. 93,2.4.6 Nr. 251.

<sup>182</sup> *Geryoneus*: Karneol AGD IV Hamburg 369 Taf. 255,31; Bandachat AGD I,2 München 16 Taf. 72,645.

<sup>183</sup> *Pegasos*: Karneol in Neapel, Mus. Naz. (Taf. 62,3). ZAZOFF, Skarabäen 191 Nr. 1169.

<sup>184</sup> *Phalantos*: Karneol AGD IV Hamburg 367 Taf. 254,27 (Taf. 62,4).

<sup>185</sup> *Phaeton*: Karneol in London, WALTERS 85 Taf. 12,679 (Taf. 62,5). ZAZOFF, Skarabäen 132 Taf. 51,271. Zwei weitere Karneole im Cab. des Méd. u. Fitzwilliam Mus.; ebenda Nr. 269 u. 270.

<sup>186</sup> *Apoll auf Gänsegespann*: Karneol in antikem Goldbügel in der Privatslg. Bank, Köln (Taf. 62,6); Karneol AGD II Berlin 113 Taf. 53,255.

<sup>187</sup> *Hyakinthos auf dem Schwan*: Karneol AGD I,2 München 17 Taf. 73,651 (Taf. 62,7). *Eros*: Bandachat in Ferrara, Mus. Naz. Arch. (Taf. 62,8). ZAZOFF, Skarabäen 135 Taf. 52,279; Karneole AGD II Berlin 112 f. Taf. 53,252. 253.

<sup>188</sup> *Reiter*: Karneol in London, WALTERS 99 Taf. 13,815 (Taf. 62,9). FURTWÄNGLER, AG Taf. 20,36. ZAZOFF, Skarabäen 196 Nr. 1247; Karneol AGD IV Hamburg 370 Taf. 256,34 (Abb. 63 b); Karneol AGD II Berlin 116 Taf. 55,266. *Gespann*: Karneol in London, WALTERS 79 Taf. 11,647 (Taf. 64,6). ZAZOFF, Skarabäen 138 Taf. 54,292; Karneole AGD I,2 München 16 Taf. 72,646 u. 73,649; Sardonyx AGD II Berlin 117 f. Taf. 55,273.

<sup>189</sup> *Pferdehalter*: Karneol in Genf, VOLLENWEIDER, Catalogue raisonné 175 Taf. 90,1.2 Nr. 241 (Taf. 63,1 b u. Abb. 63 a). ZAZOFF, Skarabäen 138 Taf. 54,295. *Pferd*: Karneol AGOxford 65 Taf. 42,728 (Taf. 63,2 c). ZAZOFF, Skarabäen



gen, alle in verschiedenen Haltungen, gehören ebenfalls zur Massenware<sup>193</sup>. Tierprotome werden manchmal zu einer Art Wappen zusammengestellt<sup>194</sup>.

62,13,14  
62,15

Bei näherer Betrachtung zeigt der a globolo-Stil, im Ganzen manieristisch wirkend, eine ausgesprochene Vielfalt der Möglichkeiten: groß- und kleinkugelig, mit breiten oder viereckig-kubischen Aushöhlungen, mit gedehnten linearen Mulden oder scharfen Strichen, dicht zusammengedrängt oder mehr auseinandergezogen, mit orlo etrusco oder ohne Rahmung. Man wird Werkstattzusammenhänge feststellen können. M.-L. Vollenweider hat z. B. eine Werkstatt aufgespürt, die auf Pferde spezialisiert gewesen zu sein scheint und in einem von kubischen Mulden bestimmten Stil arbeitete<sup>195</sup>. Manche a globolo-Skarabäen dürften auch nicht mehr etruskisch sein, in unserem Kapitel über die italischen Skarabäen wird davon gesprochen werden<sup>196</sup>.

#### d) Material

Der Karneol ist sehr häufig, er eignet sich besonders gut für die raffinierte Politur. Beliebte sind auch Achat und Sardonyx in allen Varianten des gestreiften oder buntgefleckten dekorativen Steins, den der a globolo-Stil liebt. Die Skarabäen erscheinen manchmal sogar ganz ohne Bild, aber eben aus buntem Stein und mit einem schönen Goldbügel<sup>197</sup>. Selten sind der Onyx und der in der späteren römischen Glyptik beliebte Jaspis in verschiedenen Farben<sup>198</sup>. Nicht zuletzt ihrer Buntheit wegen kommen jetzt

206 Nr. 1454; Karneol AGD I, 2 München 16 Taf. 72,647.

<sup>190</sup> Krieger: Karneole AGD IV Hamburg 368 Taf. 254,29 u. 255,32; Achat u. Karneol AGD II Berlin 116 Taf. 55, 267 u. 268.

<sup>191</sup> Mann: quergestr. Sardonyx AGWien 55 Taf. 15,77 (Taf. 62,10); Karneol ebenda Taf. 14,76 (Taf. 63,1c), beide ZAZOFF, Skarabäen 138 Taf. 54,293 u. 185 Nr. 1063; Sardonyx in London, WALTERS 102 Nr. 858 (Taf. 62,11). ZAZOFF, Skarabäen 185 Nr. 1070.

<sup>192</sup> Langgewandete Frau: verbrannter Karneol in Kopenhagen, Thorvaldsen Mus. (Taf. 62,12) FOSSING 39 Taf. 2,67. ZAZOFF, Skarabäen 152 Nr. 442; als Flügeldämon: Karneol AGD II Berlin 113 Taf. 53,256.

<sup>193</sup> Hund: quergestr. Sardonyx in London, WALTERS 100 Nr. 904 (Taf. 63,3c). ZAZOFF, Skarabäen 138 Taf. 54,294; Bandachat AGD II Berlin 120 Taf. 56,285. Reh: Karneol in London, WALTERS 106 Nr. 902 (Taf. 62,13). ZAZOFF, Skarabäen 204 Nr. 1411. Vogel: Karneol AGD IV Hamburg 372 Taf. 258,39 (Hahn); Karneol AGD I,2 München 19 Taf. 75,660 (Geier). Insekt: Karneol AGHague 88 Taf. 12,40 (Taf. 62,14). ZAZOFF, Skarabäen 206 Nr. 1448.

<sup>194</sup> Wappen: Karneol AGD IV Hamburg 372 Taf. 257,37 (zwei Hirsche); Karneol AGD II Berlin 120 Taf. 56,282 – zwei Hunde (Taf. 62,15).

<sup>195</sup> VOLLENWEIDER, Images de cavaliers sur des scarabées étrusques, Musées de Genève 39, 1963, 12 ff. (Abb. 63a u. Taf. 63,1b).

<sup>196</sup> Zu den nicht etruskischen Skarabäen s. 302 ff.

<sup>197</sup> Ohne Skarabäenbild: zwei prachtvolle quergestreifte Achate in London, Brit. Mus. MARSHALL, Finger Rings 57 Taf. 9,312 u. 313 (mit anspruchsvollen Goldbügeln). Zwei weitere Achate mit gut dekorierten Käferücken ohne Bild und mit kostbaren Goldbügeln im Vatikan, Mus. Greg. Nr. 13230 u. 13231. Vgl. ein weiteres Exemplar bei A. GREIFENHAGEN, Schmuckarbeiten in Edelmetall (1975) 77 Taf. 57,18. Skarabäen ohne Bild werden gelegentlich auch Kolliers beigegeben, s. MARSHALL, Jewellery 145 Taf. 22,1461.

<sup>198</sup> Onyx: ZAZOFF, Skarabäen Nr. 430, 553, 873, 915, 1237, 1324, 1393. Jaspis, rot: Nr. 222; grün: Nr. 597; dunkelgrau: Nr. 608, 1304; schwarz: Nr. 1220. Nicolo: Nr. 1446. Bernstein: Nr. 1325. Obsidian: Nr. 1385.



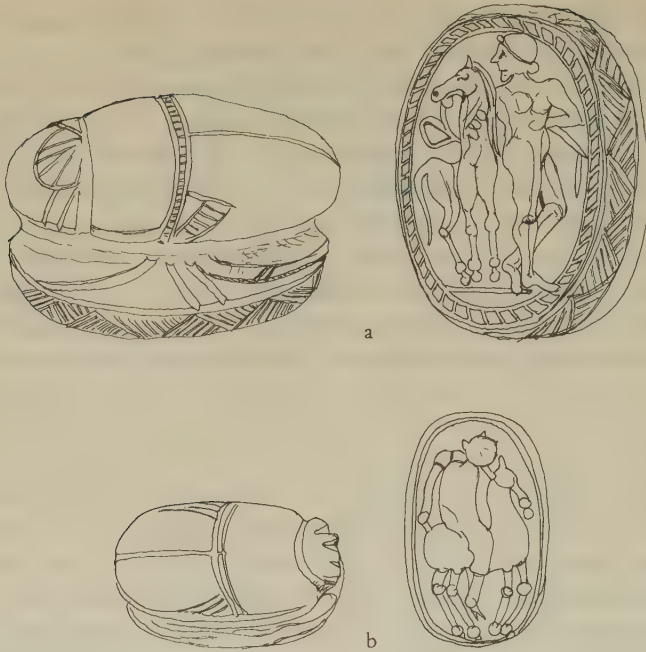


Abb. 63. Formen der a globolo-Skarabäen

in der a globolo-Massenware auch die billigen Skarabäen aus Glas auf: blau, grün, gelb, braun, weiß, schwarz<sup>199</sup>.

#### e) Käfer und Bildfelder

Die Tradition der Werkstätten zeigt sich auch in der Wahrung der verschiedenen alten Möglichkeiten, den Skarabäusrücken zu schmücken. Die Form ist jetzt in der Regel flacher und länglicher. Breite, kurze oder hohe Formungen (Abb. 63 a) sind Ausnahmen<sup>200</sup>. Die meisten Käferausführungen sind flüchtig (Abb. 63 b), nur mit einer oder mehreren schlichten Linien für Naht oder „Flügel“ in den Elytrenwinkeln. Die Basis (Abb. 57 u. 58) ist in der Regel *glatt*, kommt *gestrichelt* nur gelegentlich vor, manchmal auch mit dem altertümlichen *Strichbändchen* über der glatten Basizone (Abb. 57 a)<sup>201</sup>. In diesem Falle kommen meistens auch ausgeführte „Flügelchen“ hin-

<sup>199</sup> Glas kommt nur für a globolo-Skarabäen vor, s. ZAZOFF, Skarabäen: braun: Nr. 475, 1424, 1540, 1390 (mit weiß); gelb: Nr. 527; grün: Nr. 1084; weiß: Nr. 959, 963; blau: Nr. 1030, 1381, 1498, 1500; schwarz: Nr. 1037; grünlich-weißes Glas hat auch das Skarabäoid Nr. 788.

<sup>200</sup> Skarabäenformen: die Beispiele sind hier sehr zahlreich, vgl. z. B. AGD I, 2 München

Taf. 70–75; AGD II Berlin Taf. 49 u. 50; AGD IV Hannover Taf. 14–18 u. Hamburg Taf. 252–259; AGWien Taf. 12 u. 12. Zu Abb. 63 a s. Anm. 189 u. 195 u. ZAZOFF, Skarabäen Nr. 295 (Taf. 63, 1 b). Zu Abb. 63 b s. 244 Anm. 188 – Karneol in Hamburg.

<sup>201</sup> Strichbändchen über der glatten Basis (Abb. 57 a): ZAZOFF, Skarabäen Nr. 228, 232,

zu<sup>202</sup>. Die hier beigefügte tabellarische Zusammenstellung demonstriert die Vielfalt des Basisschmucks: *schrattierte Dreiecke* (Abb. 58 k u. 63 a) als Ornament<sup>203</sup>, *Kymation* (Abb. 57 b) oder *Flechband* (Abb. 57 e)<sup>204</sup>, *schrattierte Rhomben* (Abb. 57 g) oder *Netzmuster* (Abb. 58 l)<sup>205</sup>. Auch das *Zickzackornament* (Abb. 58 o) und das *Metopenband* (Abb. 58 p) kommen vor<sup>206</sup>. Seltener sind *Pflanzenmuster* (Abb. 57 h) oder das *doppelte Strichband* (Abb. 58 j)<sup>207</sup>.

Als typisches Merkmal der a globolo-Arbeiten ist, um es nochmals zu sagen, die durchweg starke *Politur* der Bildfelder, aber auch der Skarabäenrücken zu nennen. Bilder mit einer Grundlinie sind selten. Bei der Rahmung des Bildfeldes begnügte man sich mit dem *orlo etrusco* oder einer einfachen *Linie*. Ausnahme ist das *Zickzackband* als Bildumrahmung (Abb. 59 d)<sup>208</sup>.

Die Sonderform des Pseudoskarabäus kommt während der Phase des a globolo-Stils nur vereinzelt vor<sup>209</sup>.

## 6. DER GOLDSCHMUCK DER ETRUSKISCHEN SKARABÄEN

Die Anbringung der etruskischen Skarabäen in Haltebügeln, die eine Drehung des Steines um seine Achse ermöglicht, deutet auf die Funktion des Siegelns. Aber der Nachweis, daß mit diesen Steinen wirklich gesiegelt worden ist, läßt sich nicht erbringen. Die Beischriften erscheinen auf dem Stein nicht immer negativ, wie es fürs Siegeln notwendig wäre, die Rechts-links-Frage wird auf Skarabäenbildern so frei gehandhabt, daß von daher ebenfalls kein Schluß auf Siegelgebrauch möglich ist<sup>210</sup>;

252, 561, 562, 876, 974, 975, 1018, 1227, 1235, 1238, 1246. Davon haben auch „Flügelchen“ Nr. 228, 232, 562, 975, 1262.

<sup>202</sup> *Ausgeführte „Flügelchen“*: ZAZOFF, Skarabäen Nr. 228 u. 562. AGWien 50 Taf. 12, 55 u. 52 Taf. 13, 63. Vgl. die Übersichtstafel ebenda u. AGD II Berlin Taf. 49 u. 50. Skarabäenrücken geben auch AGD I, 2 München Taf. 70–75; AGD IV Hannover Taf. 14–18 u. Hamburg Taf. 252–259.

<sup>203</sup> *Schrattierte Dreiecke* (Abb. 58 k): ZAZOFF, Skarabäen Nr. 295 (Abb. 63 a u. Taf. 63, 1 b), 431, 697, 778, 1014, 1580 (nicht etruskisch).

<sup>204</sup> *Kymation* (Abb. 57 b): ZAZOFF, Skarabäen Nr. 270, 716 (nicht etruskisch). *Flechband* (Abb. 57 e): Nr. 1016.

<sup>205</sup> *Schrattierte Rhomben* (Abb. 57 g): ZAZOFF, Skarabäen Nr. 221, 236, 385, 885. *Netzmuster* (Abb. 58 l): Nr. 481, 737, 992 (nicht etruskisch).

<sup>206</sup> *Zickzackband* (Abb. 58 o): ZAZOFF, Skarabäen Nr. 1251 u. 1247 (Taf. 62, 9). *Triglyphen-Metopenband* (Abb. 58 p): Nr. 735.

<sup>207</sup> *Pflanzenmotivband* (Abb. 57 h): ZAZOFF, Skarabäen Nr. 566. *Doppeltes Strichband*

(Abb. 58 j): Nr. 177, 250, 269, 1236, 1034 (nicht etruskisch).

<sup>208</sup> Eine Ausnahme für die Grundlinie auf einem a globolo-Bild ist der Karneol in Genf, Mus. d'Art et d'Histoire. ZAZOFF, Skarabäen Taf. 54, 295. VOLLENWEIDER, Catalogue raisonné Taf. 9, 241 (Taf. 63, 1 b). Die Grundlinie ist für den Spätetruskischen Freien Stil typisch, s. ZAZOFF, Skarabäen Taf. 40, 202–204. 207; 41, 210, auf außeretruskischen Exemplaren s. ebenda Taf. 41, 214 (= AGWien Taf. 17, 93, dort ein weiteres Exemplar Nr. 91) und Taf. 52, 278 (= AGD IV Hamburg Taf. 259, 43, dort ebenfalls ein weiteres Exemplar Nr. 44, hier Taf. 60, 10). Ein Zickzackband (Abb. 59 e) als Bildumrahmung hat der Karneol in Den Haag. ZAZOFF, Skarabäen Nr. 831.

<sup>209</sup> Pseudoskarabäen s. ZAZOFF, Skarabäen Nr. 433, 1248 u. 1318, vgl. hier 228 Anm. 58–60.

<sup>210</sup> Bei der Gigantomachie auf dem Skarabäus Luynes, ZAZOFF, Skarabäen 36 Taf. 13, 38 hält Athena auf dem Original den abgerissenen Arm in ihrer Rechten, und ihr Schild ist ganz normal links, wie auch bei dem Giganten. Auf

63,1a-c manchmal ragen die Goldbügel mit ihren Haltetellern über die Fläche des Skarabäenfeldes hinaus, womit sie ein Siegeln praktisch unmöglich machen<sup>211</sup>. Nach all dem bleibt die Verwendung der Skarabäen als Schmuck oder Amulett die plausibelste Möglichkeit. Neben a globolo-Arbeiten hat man auch bildlose Stücke gefunden, manchmal solche auch in Kolliern neben Skarabäen mit Bildern<sup>212</sup>.

In manchen der großen Sammlungen fallen prachtvolle Skarabäenbügel auf, die nur dank dem hohen Stand des Goldschmiedehandwerks in Etrurien entstanden sein können. Nicht selten wird man aber auch durch neuzeitliche Fabrikate getäuscht. Sammler des 18. Jahrhunderts strebten danach, ihre bügellosen Stücke zu komplettieren<sup>213</sup>, aber nur in einigen Fällen ist die Unterscheidung wirklich schwierig.

Am häufigsten ist der einfache, mittelstarke Bügel mit meist glatten, verschieden großen, etwas gewölbten Achsentellern und am Hals aufgerollten Achsendrahtenden (Typ Ia)<sup>214</sup>. Diese Form ist von der Archaik an verfolgsbar, besonders häufig ist sie während des a globolo-Stils. Der Achsenteller kann mit Filigran geschmückt sein, besonders an seiner Kante, oder erhält konzentrische Kreise bzw. Schlingen auf dem Rücken, Varianten, die nur während der Phase des a globolo-Stils vorkommen (Typ Ib)<sup>215</sup>. Ebenso steht es mit dem aus zwei Drähten gewundenen Bügel (Typ Ic)<sup>216</sup>.

dem Spiegel bei E. GERHARD, Etruskische Spiegel I (1843) Taf. 68 hält Athena den abgerissenen Arm ebenso. Positiv auf dem Original erscheinen viele Skarabäenbilder, so z. B. ZAZOFF, Skarabäen Taf. 3,6; 6,15. 16 (Aktivität der Rechten wie auf den ebenda abgebildeten Grabstelen); 13,42. 43; 16,55; 18,65; 19,75; zwei Repliken geben das Bild auf dem Original das eine Mal negativ, das andere Mal positiv wieder: Taf. 20,79 u. 80 (Taf. 58,3,4); bei ähnlichem Thema wird das Bild in die Gegenrichtung variiert: Taf. 15,49 u. 50; besonders auffällig bei Herakles auf dem Floß – Herakles lagert mal nach links, mal nach rechts und hält die Keule mal in der Linken, mal in der Rechten: Taf. 18,68 u. 44,228. 232, dann Taf. 45, 235 u. 238. Diese Beispiele lassen sich beliebig fortsetzen. Über die Umkehrbarkeit der Skarabäenbilder s. ebenda 48 u. 138 f. u. ZAZOFF, AA 1963, 67 f. Anm. 79 u. 90. Mit dem Beispiel an Hand der Überlieferung der Aeneas-Anchises-Bilder wird deutlich gemacht, daß das Skarabäenbild Luynes (Taf. 56,3) im Abdruck zu gelten hatte, s. ZAZOFF, Skarabäen 43.

<sup>211</sup> Unmöglich ist das Siegeln bei Skarabäen mit hohem Achsenteller, s. u. und ZAZOFF, Skarabäen 139 u. Taf. 54,296 u. 294. Die Beispiele sind zahlreich, s. hier Taf. 63,1 a-c u. 63,3 c.

<sup>212</sup> Bildlose Skarabäen s. 245 Anm. 197.

<sup>213</sup> Eine Zusammenstellung etruskischer Goldbügel s. MARSHALL, Finger Rings 55 Taf. 9,304–334. Besprechung der Formen bei

ZAZOFF, Skarabäen 138, eine Auswahl Taf. 54,292–296. Zusammenstellung einiger Exemplare in Neapel, Mus. Naz. GUZZO, MelAttist 83, 1971, 362 Taf. 7. Gute Aufnahmen bei SIVIERO Taf. 53,88–91. Exemplare in Berlin s. A. GREIFENHAGEN, Schmuckarbeiten in Edelmetall (1975) 77 Taf. 57,17–24.

<sup>214</sup> Die stilistische Einordnung der Goldbügel richtet sich hier und im folgenden nach dem Stil der Skarabäen. Trotz der Relativität dieser Verfahrensweise ergibt sie immerhin vorläufige Ergebnisse. Für Typ Ia ist der quergestr. Sardonyx in Rom, Vatikan (Taf. 63,1 a) repräsentativ. ZAZOFF, Skarabäen 83 Taf. 30,140 (Freier Stil); dann Taf. 32,157 u. 39,198 (Übergangsstil); Taf. 6,16 u. 10,25 (archaisch); Nr. 650 (Übergangsstil); Taf. 54,296 u. Nr. 551, 897, 737, 748, 1284, 1409, 1455, 1481, 1493, 1521 (a globolo-Stil – für Nr. 1284 s. jetzt GUZZO, MelAttist 83, 1971, 335 u. 362 Taf. 7,20, davon sehr gute Aufnahmen bei SIVIERO Taf. 90 c d u. 91 a); Nr. 339 (Spätetruskischer Freier Stil, s. auch SIVIERO Taf. 43).

<sup>215</sup> Für Typ Ib s. ZAZOFF, Skarabäen Nr. 935 (Übergangsstil); Karneol in Genf, VOLLENWEIDER, Catalogue raisonné 175 Taf. 90,1.2 Nr. 241 (Taf. 63,1 b). ZAZOFF, Skarabäen Taf. 54,295; ebenda Nr. 512, 1400, 1411 (a globolo-Stil).

<sup>216</sup> Typ Ic, der gewundene Bügel, kommt nur beim a globolo-Stil vor und wird am besten repräsentiert durch den Karneol AGWINE 55 Taf. 14,76 (Taf. 63,1 c). ZAZOFF, Skarabäen



Ähnlich, aber aus einem stärkeren, massiven oder hohlen Reif gearbeitet ist der Bügel vom *Typ IP*<sup>217</sup>. Anstelle des Tellers weist er zum Aufnehmen des Achsendrahtes jeweils eine Verdickung am Ende des Bügels auf, einen Kopf (*Typ IIa*). Dieser Kopf kann mit Filigran geschmückt oder glatt oder gepunzt sein. Der Hals erhält mitunter Umwicklungen aus dünnem Draht (*Typ IIb*). Eine Ausnahme bildet die zusätzliche Goldgeflechtummantelung (*Typ IIb*), bei anderen wird der Reif kräftig verdickt und an einem Teil gleichmäßig umwickelt (*Typ IIc*). Die ältesten Varianten des *Typs III*<sup>218</sup> mit flachem Goldblechstreifen sind erst während des Freien Stils festzustellen. Dieser sehr dekorative Goldschmuck behält die Formen des Achsentellers bei (*Typ IIIa, b*), erst zum Ausgang der Periode und im a globolo-Stil treten allmählich barocke Bildungen eines zylindrischen oder scharnierähnlichen Achsenkopfes auf (*Typ IIIc*). Nur einige wenige Exemplare haben anstelle der Achsenteller kunstvolle Tierköpfe (*Typ IVa und b*). Ein Glanzbeispiel hierfür ist der schon wiederholt erwähnte Sardonyx des Strengen Stils mit den „Sieben gegen Theben“ in Paris, dessen Widderköpfe unmittelbar griechische Vorbilder haben (*Typ IVa*)<sup>219</sup>. Geläufig ist die schlichte Form des glatten tellerlosen Drahtbügels, bei der der Achsendraht einige Windungen am Hals erhält (*Typ V*)<sup>220</sup>. Diese Form hat man in moderner Zeit oft nachgebildet, die alten und neuen Exemplare lassen sich nur schwer unterscheiden. Bei schlichten Bü-

63,2a-c

63,3a-c

63,4a,b

64,5

Nr. 1063; ebenda Nr. 909 (gute Abbildung bei SIVIERO 29 Nr. 72 Taf. 90b u. 91b); ferner Nr. 1369. Weitere Beispiele sind der Sardonyx AGD II Berlin 120 Taf. 56, 285. A. GREIFENHAGEN, Schmuckarbeiten in Edelmetall (1975) 77 Taf. 57, 17 u. ein weiterer Sardonyx ebenda Taf. 57, 18.

<sup>217</sup> *Typ IIa*: Karneol in Kopenhagen, Thorvaldsen Mus. (Taf. 63, 2a) FOSSING 35 Taf. 1, 39. ZAZOFF, Skarabäen Taf. 11, 30 (archaisch); ebenda Nr. 1573 (Übergangsstil); Taf. 54, 293 u. Nr. 1461 (a globolo-Stil).

*Typ IIb*: Karneol in London, WALTERS 93 Nr. 764 (Taf. 63, 2b). ZAZOFF, Skarabäen Taf. 3, 8; ebenda Taf. 52, 281 u. Nr. 380, 1075, 1383 (alle a globolo-Stil), Nr. 1434 (Spätetruskischer Freier Stil).

*Typ IIc*: Nr. 1117 (später Strenger Stil); Karneol AGOxford 65 Taf. 42, 278 (Taf. 63, 2c). ZAZOFF, Skarabäen Nr. 1454 (a globolo-Stil).

<sup>218</sup> *Typ IIIa*: quergestr. Sardonyx AGOxford 55 Taf. 39, 231 (Taf. 63, 3a). ZAZOFF, Skarabäen Taf. 20, 84 (Freier Stil).

*Typ IIIb*: Karneol in Paris, Cab. des Méd. (Taf. 63, 3b). ZAZOFF, Skarabäen Taf. 29, 136; ebenda Taf. 26, 119 (freier Stil); Nr. 393, 528 (AGD IV Hamburg 373 Taf. 258, 41), 579, 714, 839, 908, 968, 1046, 1088, 1235, 1520 (a globolo-Stil); ferner das bildlose Exemplar MARSHALL, Finger Rings 53 Taf. 9, 313.

*Typ IIIc*. Zylinderform des Achsenkopfes: ZAZOFF, Skarabäen Taf. 25, 112 (Freier Stil); Nr. 435 u. 1330 (Spätetruskischer Freier Stil); quergestr. Sardonyx WALTERS 106 Nr. 904 (Taf. 63, 3c). ZAZOFF, Skarabäen Taf. 54, 294 u. ebenda Nr. 364, 1070, 1073, 1552 (a globolo-Stil). Nr. 1073 = AGD II Berlin Taf. 55, 269. A. GREIFENHAGEN, Schmuckarbeiten in Edelmetall (1975) 77 Taf. 57, 19–21; von Nr. 364 u. 1552 gute Aufnahmen der „Scharnierform“ des Bügels bei SIVIERO Taf. 88 u. 89.

<sup>219</sup> *Typ IV*, Tierköpfe als Achsenkopf: quergestr. Sardonyx in Paris, Cab. des Méd. (Taf. 63, 4a). ZAZOFF, Skarabäen Taf. 16, 53 (Widder, Strenger Stil); Karneol WALTERS 84 Taf. 12, 676 (Taf. 63, 4b). ZAZOFF, Skarabäen Taf. 31, 148 (Löwen, Übergangsstil); ebenda Nr. 1084 (Löwen, Übergangsstil); Nr. 487 (Schlangenköpfe? a globolo-Stil). Nr. 487 = AGD II Berlin Taf. 56, 279. GREIFENHAGEN a. O. 77 Taf. 57, 22–24. Für den Widderkopf vgl. das griechische Beispiel bei R. A. HIGGINS, Greek and Roman Jewellery (1961) Taf. 30 A.

<sup>220</sup> *Typ V*: ZAZOFF, Skarabäen Nr. 937 u. 1101 (Übergangsstil); Sardonyx WALTERS 100 Nr. 835 (Taf. 64, 5). ZAZOFF, Skarabäen Nr. 539 u. ebenda Nr. 1022 (a globolo-Stil). Nr. 1022 = MARSHALL, Finger Rings 60 Abb. 67 Nr. 335.



- geln erhielt der Skarabäus gelegentlich eine prunkvolle Einfassung mit Filigran, jedoch immer so, daß der Skarabäus, dessen Basis dabei ganz verdeckt wird, sich doch noch um die Achse drehen läßt (*Typ VI*)<sup>221</sup>. Aber auch die unbewegliche, feste Montierung eines Käfers in einen Fingerring, der einem Skarabäusbügel ähnlich sieht, kommt vor. Der Stein erhält dabei eine reich geschmückte unbewegliche Einfassung. Dieser *Typ VII*<sup>222</sup> kommt während des a globolo-Stils auf. Da die Skarabäen als Schmuck getragen wurden, wurden sie natürlich auch als einzelner Anhänger getragen. Sie erhielten dann eine Öse für den Faden (*Typ VIII*)<sup>223</sup>. In der archaischen Zeit hatte man den Skarabäus durchbohrt und ihn auf eine Kette aufgezogen, als Hauptstück unter lauter Gliedern aus anderem Material, z. B. Bernstein (*Typ IX*)<sup>224</sup>. Schließlich folgen die Kolliers mit zahlreichen Skarabäen (*Typ X*), von denen einige großartige Beispiele erhalten sind<sup>225</sup>.

## 7. DIE ETRUSKISCHEN RINGSTEINE

### a) Abgesägte Skarabäen

- Eine Reihe etruskischer Skarabäen wurde, wie oben berichtet, in feste Goldringe eingefaßt (*Typ VII*). Somit kann man sie schon als eine Art Ringsteine betrachten. Die eigentliche Ringsteinglyptik meint jedoch die kleineren, direkt für Ringe bestimmten, meist flachen ovalen Gemmen. Ihre typische frühe Form ist der sog. abgesägte Skarabäus, ein dünnes Plättchen mit einem senkrechten, schmalen Seitenrand, der der Ska-

<sup>221</sup> *Typ VI*: bestes Beispiel ist die prunkvolle Fassung des Karneols mit dem Wagenlenker WALTERS 79 Taf. 11, 647 (*Taf. 64, 6*). ZAZOFF, Skarabäen Taf. 54, 292; ebenda Nr. 1074. MARSHALL, Finger Rings 55 Taf. 8, 303 (beide a globolo-Stil).

<sup>222</sup> *Typ VII*, feste Einfassung: ZAZOFF, Skarabäen Nr. 1430 (Strenger Stil); drei Karneole WALTERS Taf. 13, 838 (*Taf. 64, 7 a*). 897. 831 (*Taf. 64, 7 b*) = ZAZOFF, Skarabäen Nr. 948, Nr. 1225 u. Nr. 1531 – alle a globolo-Stil. Nr. 1430 = MARSHALL, Finger Rings 54 Taf. 8, 300; Nr. 948 = ebenda 64 f. Taf. 10, 355. G. BECATTI, Oreficerie antiche (1955) 185 Taf. 76, 309; Nr. 1225 = MARSHALL a. O. 64 Taf. 10, 354. BECATTI a. O. 184 Taf. 76, 308; Nr. 1531 = MARSHALL a. O. 53 Taf. 8, 296.

<sup>223</sup> *Typ VIII*, Goldgeflechtfassung mit Öse: Sard WALTERS 87 Taf. 12, 708 (*Taf. 64, 8 a*). ZAZOFF, Skarabäen Nr. 409; Karneol in Paris, Cab. des Méd. (*Taf. 64, 8 b*). ZAZOFF, Skarabäen Nr. 1021 – beide a globolo-Stil.

<sup>224</sup> *Typ IX*, als Einzelstück in einer Halskette: Karneol in Kopenhagen, Nat. Mus. (*Taf. 64, 9*).

ZAZOFF, Skarabäen 26 Taf. 9, 28 – spätetruskisch; in einer Bernsteinkette aufgezogen der in Spina, Grab 560, gefundene Bandachat in Ferrara. ZAZOFF, Skarabäen 30 Taf. 11, 32 – archaisch.

<sup>225</sup> *Typ X*, Kolliers mit a globolo-Skarabäen: Kollier Canino aus 21 Karneolen in London, Brit. Mus. (*Taf. 64, 10*). Sie sind alle z. T. abgebildet, z. T. in Listen aufgestellt bei ZAZOFF, Skarabäen 137 Taf. 53, 286–288 u. Nr. 425, 540, 800, 892, 917, 1020, 1047, 1048, 1050, 1125, 1329, 1367, 1368, 1413, 1486, 1492, 1497, 1538. MARSHALL, Jewellery 258 Taf. 46, 2273. WALTERS 96 Nr. 796 Abb. 42. R. HIGGINS, Greek and Roman Jewellery (1961) 152 Anm. 3. Das zweite bekannte Kollier (im Louvre) besteht aus 23 Karneol-Skarabäen, s. DARAMBERG-SAGLIO II (1896) 1484 Abb. 3539, J. MARTHA, L'Art Étrusque (1889) Taf. 1, 4. Von einem dritten Kollier ist bei ZAZOFF, AA 1970, 154 f. die Rede, es war in moderner Zeit zusammengestellt worden, die Skarabäen sind bis auf einen griechischen (= AGD IV Hannover 18 Taf. 6, 20 hier *Taf. 26, 10*) und einen phönikischen (s. ZAZOFF a. O. 155 u. 159 Abb. 6 u. 7) verschollen.

rabäusbasis entspricht<sup>226</sup>. In der Tat kennen wir bei den beiden Berliner Karneol-Skarabäen, dem *Stosch'schen Stein* Nr. 237 und dem *Schaber Tydeus* Nr. 238, die Umstände, die dazu geführt haben, daß man sie im 18. Jahrhundert zersägte, um den Bildteil in einen Ring einzufassen<sup>227</sup>; bei ebenfalls zersägten anderen Stücken, wie beim Sardonyx in Kassel Nr. 24 mit der *Wiedererweckung des Glaukos*, verraten sichtbare Spuren des Bohrkanals diesen Vorgang. Ich habe die uns bekannten abgesägten Stücke in der Anmerkung zusammengestellt<sup>228</sup>. Schon Winckelmann hat zersägte Steine registriert und für sie in seiner *Description* den Terminus „Sciée d'un Scarabée“ eingeführt<sup>229</sup>. Leider hat man dazu geneigt, später jeden Ringstein der genannten Form und mit einem Bild im Stil der Skarabäen für abgesägt zu halten<sup>230</sup>.

57,3.1

84,6

Wolfgang Martini hat in seiner Arbeit über die „Etruskische Ringsteinglyptik“ (1970) die Stücke, die in meinem Skarabäenbuch von 1968 als „abgesägt“ bezeichnet worden waren, grundsätzlich für abgesägte Skarabäen gehalten<sup>231</sup>. Da es von ihnen aber nicht wenige gibt, ist die Frage berechtigt, welche und wieviele von ihnen eventuell von vornherein Ringsteine hatten sein sollen. Diese wären dann die ältesten Stücke. Zur Beantwortung dieser schwierigen Frage müßte man nach neuen Argumenten suchen; die Polemik um den Beginn der Ringsteinglyptik in Etrurien auf Grund stilistischer Vergleiche befriedigt leider nicht<sup>232</sup>.

<sup>226</sup> Über „Die Form der Ringsteine“ s. MARTINI, Ringsteinglyptik 24 ff. u. FURTWÄNGLER, AG III 217.

<sup>227</sup> Zum Stosch'schen Stein s. 223 Anm. 38, zum Tydeus Anm. 37. Zur Zerschneidung der beiden Skarabäen s. ZAZOFF, AA 1974, 479 ff.

<sup>228</sup> Sichtbarer Bohrkanal: Sardonyx AGD III Kassel 200 Taf. 89,24 (Taf. 84,6). Von den in ZAZOFF, Skarabäen übernommenen „abgesägten“ Skarabäen sind nur die kursiven Nummern gesichert: *Strenger Stil*: Taf. 15,46, 49, 50; 16,54; 17,60; Nr. 658. *Freier- u. Übergangsstil*: Taf. 20,79; 24,102; 25,109; 26,118; 28,130; 29,134, 138; 30,139; 37,186; Nr. 374, 405, 448, 571, 667, 669, 673, 725, 810, 957, 1112, 1113, 1136, 1326, 1334, 1489. *Spätetruskischer Freier Stil*: Taf. 4,12, 13; 40,207; Nr. 501, 546, 578, 645, 829, 945, 994, 995, 1199, 1200, 1204, 1574. *A globolo-Stil*: Taf. 43,222; 47,248; 48,254; 51,274, 275; Nr. 456, 719, 779, 890, 1037, 1219, 1278, 1295, 1446, 1483, 1525, 1562. Hinzu kommen die nicht als Ringsteine zurechtgemachten, sondern nur flach über dem Bohrkanal abgesägten a globolo-Skarabäen: Taf. 45,235; 47,251; 48,256; Nr. 1218. *Nicht etruskisch*: Taf. 46,243; Nr. 516 u. 1466.

Einige der „Cut Scarab“ will WALTERS XLIII ans Ende des 4. Jhs. setzen, jedoch ist keiner der Autoren auf das Problem des „Absägens“ näher eingegangen, auch MARTINI, Ringsteinglyptik 24, streift es lediglich.

<sup>229</sup> Der Stosch'sche Stein ist bei ihm so bezeichnet worden u. hat sogar zwei getrennte Nummern erhalten, s. WINCKELMANN, *Description* III Nr. 172 u. 173, vgl. ZAZOFF, SF 85 ff.

<sup>230</sup> Zazoff, Skarabäen übernimmt die Bezeichnung „abgesägt“ von den jeweiligen Museumskatalogen und reiht nach Autopsie auch „Ringsteine“ unter den Skarabäen ein, s. Anm. 228.

<sup>231</sup> MARTINI, Ringsteinglyptik Taf. 1,1 = ZAZOFF, Skarabäen Nr. 139; 3,1 = 130; 5,3 = 12.

<sup>232</sup> Zur Polemik über den Beginn der Ringsteinglyptik während des 4. Jhs. s. MARTINI, Ringsteinglyptik 19 ff. durch Vergleich mit Skarabäenbildern, dann 25f. durch Goldringe, S. 127: „Steine in der Form der abgesägten Skarabäen treten um die Mitte des 4. Jhs. neben die des Skarabäus“ und ZWIERLEIN-DIEHL, AGWien 14: „Die Zahl der noch ins (späte?) 4. Jh. gehörenden Ringsteine dürfte weit geringer sein als Martini annimmt“. MARTINI a. O. 19: Der Berliner Karneol mit dem Theseus = 1. Hälfte des 4. Jhs. Die auf subjektiver Beurteilung des Stils geführte Diskussion um die Datierung einer Reihe von Ringsteinen hat keine Fortschritte verzeichnen können. Zur Polemik s. MARTINI a. O. 29 u. 33, DERS., *Gnomon* 74, 1972, 611 und ZWIERLEIN-DIEHL, AGWien 13f. insbes. Anm. 21. Erschwerend bei letzterer die Auffassung, wonach Besseres für älter und Schlechteres

Eine Möglichkeit, die Frage zu klären, bietet die Untersuchung der Dubletten. Es handelt sich dabei um jeweils zwei (gelegentlich auch drei) Schnitte gleichen Motivs, für die gleichzeitige Herstellung angenommen werden kann. So hat z. B. der nach-

57,1 weislich abgesägte Karneol mit dem *Schaber Tydeus* in Berlin Nr. 238 eine Skarabäus-

57,2 Dublette in Paris, die wir hier abbilden. Beim abgesägten Bandachat mit dem *zusam-*

58,4 *menbrechenden Tydeus*, ebenfalls in Paris, sind Spuren der Skarabäenbasis erhalten, sei-

58,3 ne Skarabäus-Dublette befindet sich in München. Von den Dubletten des *seine Haare*

58,6 *waschenden Peleus* zeigt der hier abgebildete, von einem Skarabäus abgesägte Karneol

in Genf noch Spuren des Bohrkanals<sup>233</sup>. Während diese Stücke also alle als Skarabäen

gesichert sind, ist bei den Sardonyx-Ringsteinen mit *Herakles am Brunnen* in Braun-

65,1,2 schweiger Privatbesitz und mit dem *Neptun* in München Nr. 712, von denen es eben-

falls Dubletten gibt, das Abgesägtsein durch nichts zu beweisen. Im Gegenteil, die

Wahrscheinlichkeit ist größer, daß die Steinschneider diese beiden Steine absichtlich

56,9 als Ringsteine geschnitten haben und gleichzeitig ihre Dubletten als Skarabäen<sup>234</sup>.

Etruskische Goldringe mit einem sog. Ringschild (Einfassung) zur Aufnahme eines

Ringsteins sind schon aus dem 5. Jahrhundert nachweisbar<sup>235</sup>. So dürfen die beiden

genannten Ringsteine mit Herakles und Neptun als älteste Arbeiten im „Skarabäen-

stil“ angesehen und wie ihre Skarabäen-Dubletten datiert werden, der eine um 400,

der andere nur wenig später<sup>236</sup>.

für jünger gehalten wird, dort auch das Zitat: „Die unsichere Behandlung der Anatomie bei Nr. 128 empfiehlt einen Ansatz im 2. Jh. v. Chr., keinesfalls im 4. Jh. v. Chr.“ und ebenda 23 Anm. 21 in der Antithese: gute Qualität = frühere Gemmen (kamen nach Westberlin), schlechte Qualität = spätere (kamen nach Ostberlin). Vgl. jetzt auch BOARDMAN in: GGA 233, 1981, 60.

<sup>233</sup> *Skarabäen als Dubletten von Skarabäen:*

1) „*Der Tydeus*“ a) Karneol AGD II Berlin 106 Taf. 51, 238 (Taf. 57,1). ZAZOFF, Skarabäen 54 Taf. 17,60; das Absägen zu einem Ringstein während des 18. Jhs. s. ZAZOFF, AA 1974, 479 ff. ZAZOFF, SF 62 f. b) Karneol in Paris, Cab. des Méd. (Taf. 57,2). ZAZOFF, Skarabäen 54 Taf. 17,61. Römische Kopie: Chalcedon AG-Wien 60 Taf. 17,95. ZAZOFF, Skarabäen 140 Taf. 55,297 (Taf. 90,9).

2) *Tydeus in die Knie gesunken, mit Schild* a) Bandachat in Paris, Cab. des Méd. (Taf. 58,4 – von der ehem. Basis des Skarabäus Spuren erhalten). ZAZOFF, Skarabäen 61 Taf. 20,79. b) Karneol AGD I, 2 München 14 Taf. 69,636 (Taf. 58,3). ZAZOFF, Skarabäen 61 Taf. 20,80.

3) *Peleus, Haare waschend* a) Karneol, ehem. Slg. Dehn, jetzt verschollen (Taf. 58,7). ZAZOFF, Skarabäen 97 Taf. 37,187. b) Karneol (Bohrkanal erhalten) in Genf, Mus. d'Art et d'Histoire (Taf. 58,6). VOLLENWEIDER, Catalogue raisonné

165 Taf. 85, 9 u. 11 Nr. 224. ZAZOFF, Skarabäen 97 Taf. 37,186.

<sup>234</sup> *Ringsteine als Dubletten von Skarabäen:*

1) *Herakles an der Quelle:* a) Sardonyx-Ringstein in Braunschweig, Slg. Dorn (Taf. 65,1). ZAZOFF, Skarabäen 157 Nr. 547; DERS. in: Kunst der Antike. Schätze aus norddeutschem Privatbesitz (Hamburg 1977) 506 Nr. 459. b) Karneol-Skarabäus AGD IV Hamburg 365 Taf. 252,23 (Taf. 56,9). c) Skarabäus ehem. Cook. ZAZOFF, Skarabäen 157 Nr. 548. SMITH-HUTTON, Cook 14 Taf. 2,39.

2) *Neptun bezwingt das Wasser:* a) quergestr. Sardonyx-Ringstein (AGD I,2 München 30 Taf. 82,712 (Taf. 65,2) – dort richtiger als bei ZAZOFF, Skarabäen Taf. 29,138 unter die Ringsteine eingeordnet. b) Karneol-Skarabäus WALTERS 75 Taf. 11,618. ZAZOFF, Skarabäen 82 Taf. 29,137.

<sup>235</sup> Goldringe mit Ringschild s. MARTINI, Ringsteinglyptik 24 f.

<sup>236</sup> Die Dublette des Braunschweiger Ringsteins (Taf. 65,1), der Karneol-Skarabäus AGD IV Hamburg 365 Taf. 252,23 (Taf. 56,9) wird dort um 400 datiert. Dublette des Neptun-Ringsteins, Karneol-Skarabäus ZAZOFF, Skarabäen 82 Taf. 29,137 – ebenda im Freien Stil vor 350 datiert. Die Datierung des Ringsteins AGD I,2 München 30 Taf. 82, 712 (Taf. 65,2) ins 3. Jh. v. Chr. ist demnach zu spät.



## b) Sonstige Ringsteine

Die Masse der sonstigen Ringsteine hat in der Regel eine nach der Rückseite hin abgeschrägte Kante und wie die Skarabäen eine ebene Bildfläche. In Etrurien stellte man sie meistens aus buntem *quergestreiften Sardonyx* her, bzw. aus *Achat*, *Sard* oder *Karneol*, seltener aus *Chalcedon* oder *Jaspis*. Aber man nahm jetzt auch *Glas*, wie in der Geschichte der Glyptik immer, wenn Ringsteine Massenware werden<sup>237</sup>. Diese etruskischen Ringsteine hat man früher wegen ihres Zusammenhangs mit den etruskischen Skarabäen mit Furtwängler lediglich „etruskisierend“, nicht etruskisch, genannt<sup>238</sup>. Furtwängler glaubte, wie schon gesagt, daß die etruskische Steinschneidekunst um etwa 300 v. Chr. am Ende war<sup>239</sup>. Die neue Forschung hat aber erwiesen, daß die etruskischen Werkstätten auch nach dem Untergang Etruriens noch weiter bestehen blieben, also in der Spätzeit Skarabäen im Spätetruskischen Stil, a globolo-Skarabäen und auch Ringsteine herstellten<sup>240</sup>. Die Bezeichnung „etruskisch“ dürfte in der Tat für mindestens einen Teil der großen Ringstein-Bestände zutreffen, wie MARTINI in seiner ihnen gewidmeten Dissertation deutlich gemacht hat<sup>241</sup>.

## c) Die Stilstufen

Die Ringsteinglyptik der Etrusker (*Abb. 64*) ist in enger Anlehnung an die Skarabäenbilder des Strengen und des Freien Stils entstanden. Martini hat nach ihrem „*Skarabäenstil*“ älteste Stücke zusammengestellt<sup>242</sup> und diesen typologisch und stilistisch andersartige jüngere Exemplare, deren „*Übergangsstil*“ sich einer freieren, von anderen Impulsen bestimmten Ausdrucksweise des „*Ringsteinstils*“ zuwendet, angereicht: die Kreiskomposition ist in ihnen zugunsten einer mehr horizontal und vertikal betonten Kompositionsweise aufgegeben, die stilistische Nähe des jetzt gefragten Spätetruskischen Skarabäenstils spürbar, man bevorzugt Themen des 3./2. Jahrhunderts mit betont sakralem Charakter, die zum Teil neu sind, und übernimmt auch neue

<sup>237</sup> Über das Material der Ringsteine s. FURTWÄNGLER, AG III 217f. MARTINI, Ringsteinglyptik 25 f., 130 f. u. passim. AGD II Berlin 121. Man bevorzugte die Buntheit des gestreiften Steins, so daß diese sogar eine Priorität vor dem Gemmenbild selbst gehabt zu haben scheint. Eine Reihe von Ringsteinen aus Glas beschreibt Martini a. O. Zur Frage der Glaspasten s. auch FURTWÄNGLER, AG III 135 (Schriftquellen), grundlegend 218 ff. Vgl. auch ZAZOFF, SF 151 u. Anm. 74.

<sup>238</sup> „Etruskisierende Gruppe“ s. FURTWÄNGLER, AG III 216 ff.

<sup>239</sup> Das Zitat s. FURTWÄNGLER, AG III 213, vgl. auch ebenda 190.

<sup>240</sup> Die Diskrepanz zu Furtwänglers Bezeichnung etruskisierend hatten ältere Autoren gese-

hen, s. WALTERS 122, FOSSING 44, RICHTER 53, aber keine Konsequenzen gezogen. Auch ZAZOFF, Skarabäen vermutet etruskische Ringsteinarbeiten schon während des 4. Jhs., s. ebenda 105. Das Festhalten an dem Terminus „etruskisierend“ in der bisherigen Forschung schildert MARTINI, Ringsteinglyptik 28. Die Museumskataloge AGD I-IV verzichten auf die schwierige Diskussion im Katalogtext, s. AGD I, 1 München 7 f. AGD IV Hannover 32 Nr. 60 ff. sondert die etruskischen Ringsteine aus. Über den Fortbestand der Skarabäenglyptik s. hier.

<sup>241</sup> MARTINI, Ringsteinglyptik (1971).

<sup>242</sup> Eine Zusammenfassung der verschiedenen Ringsteinstile s. MARTINI, Ringsteinglyptik 127 ff. Unsere *Abb. 64* gibt die Nachzeichnungen nach ebenda Nr. 88, 134, 47 u. 164 wieder.



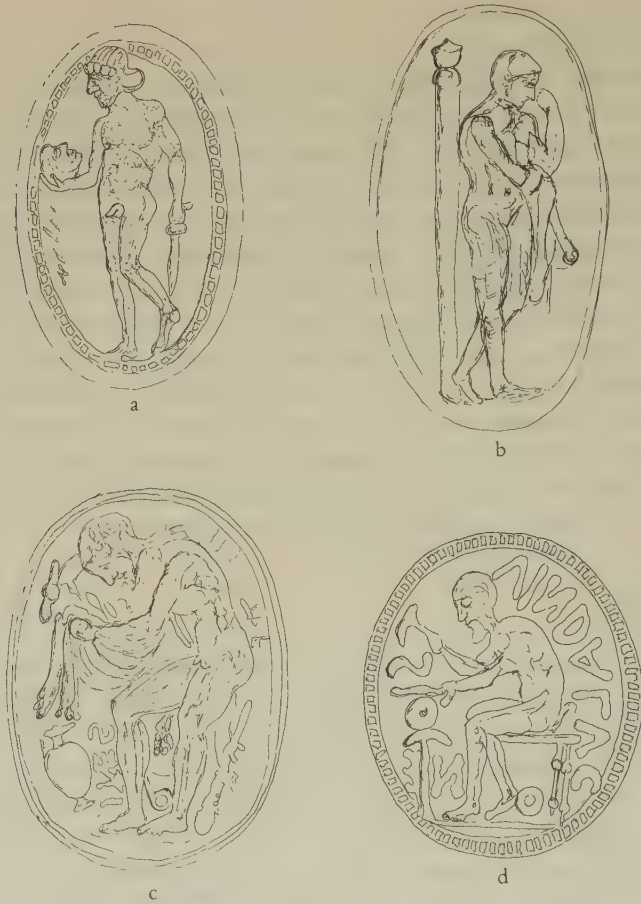


Abb. 64. Etruskische Ringsteine

Ringsteinformen und neue Formen der Bildfelder, die sich z. B. jetzt dem Viereck nähern oder auffallend länglich werden. Die zeitliche Ansetzung von der zweiten Hälfte des 4. bis zum Ende des 3. Jahrhunderts bleibt, da zeitlich gesicherte Funde fehlen, vage. Deutlich jünger sind manche „gräzisierende“ Bilder, die vom italischen Hellenismus bestimmt sind und sich anderen Motiven und Darstellungsweisen zuwenden. Der Charakter ihrer Bilder wird von Motiv und Typik der Vorbilder bestimmt und ist vom Grad des Gräzisierung abhängig. Entscheidend jedoch bleibt die eigene Arbeitsweise der etruskischen Werkstätten, das Weiterschwingen bestimmter Etruskizismen, durch die sich diese Schnitte von den hellenisierenden Gemmen der römischen Republik unterscheiden. Eine besondere Gruppe bilden die sogenannten „a boulerolle“-Gemmen, die zwar mit den a globolo-Skarabäen technisch verwandt sind, aber sich mehr in die Fläche ausdehnen und einen weniger tiefen Intaglioschnitt aufweisen.

Schließlich sind noch die sog. „Ausläufer“ des 1. Jahrhunderts zu nennen. Ihre Unterscheidung von den römisch republikanischen Steinen bleibt ein sehr unsicherer Bereich. Auch Martinis Arbeit konnte die Probleme nicht lösen, hat allerdings auch nicht angestrebt, alle hier in Frage kommenden Gemmen zu erfassen<sup>243</sup>. Vorsicht ist geboten, da man leicht ins Gegenteil der früheren Forschung verfällt und dazu neigt, jetzt alles das für etruskisch zu halten, was irgendwelche Etruskizismen enthält. Auch im Berliner Katalog ist die Entscheidung offengelassen und die Gruppierung unter der Überschrift „Etruskisch, italisch-römisch-republikanische Ringsteine“ erfolgt. Beim kleineren Bestand in Hannover konnte die Trennung in AGD IV hingegen versucht werden.

#### d) Themen

Der schon erwähnte Sardonyx in Braunschweiger Privatbesitz und der Sardonyx in München Nr. 712 haben zum Thema die Hervorbringung oder *Bezwingung des Wassers*, hier durch *Herakles*, dort durch *Neptun*<sup>244</sup>. Beide Ringsteinbilder sind im Skarabäenstil ausgeführt. Der Skarabäus Hamburg Nr. 23 ist als Dublette des Braunschweiger Prachtexemplars anzusehen. Das Material ist dort Karneol, hier der für die Ringsteine typische quergestreifte Sardonyx<sup>245</sup>. Der verbrannte Sardonyx in Wien mit einem *Mann*, der – über einen Altar gebeugt – einen *Vogel* schlachten will, ist werkstattgleich mit dem oben erwähnten Karneol-Skarabäus in Berlin Nr. 246<sup>246</sup>. Als *Opferhandlung* ist vielleicht auch das Bild mit *Hermes* auf dem hellgrau-weißen, langovalen Achat in Kopenhagen aufzufassen<sup>247</sup>. Der Stein demonstriert uns den von breiten flachen Mulden bestimmten typischen „a bouterolle“-Stil mit seiner erwähnten horizontal-vertikalen Kompositionsweise und dem in Analogie zu den spätetruskischen Skarabäen gewährten reichlichen Freiraum im Bildfeld<sup>248</sup>.

Zu den alten Skarabäen gehört auch das Motiv des *Hermes Psychopompos*, das ein hier abgebildeter quergestreifter Sardonyx in Florenz wieder aufgegriffen hat, etwas jüngere Gemmenbilder im Übergangsstil tradieren es weiter. In einem Meisterstück mit diesem Thema, dem fast kreisrunden Sard in Berlin Nr. 299, ist die Figur im gleichen Sinne, aber mit noch mehr freiem Raum um sich herum ins Bild gesetzt, der

<sup>243</sup> Eine Aufzählung von Stücken der Berliner Sammlung, die Martini in seinen Untersuchungen hätte einbeziehen sollen, s. ZWIERLEIN-DIEHL, AGWien 23 Anm. 21.

<sup>244</sup> Herakles Braunschweig u. Neptun München s. hier Anm. 234. Beide Deutungen des letzteren als Neptun oder Tantalos sind möglich.

<sup>245</sup> Zum Karneol-Skarabäus Hamburg Nr. 23 (Taf. 56,9) s. 222 Anm. 36. Ebenfalls im Skarabäenstil ist der Sard AGD 1,2 München 30 Taf. 82,713 (Jüngling Wasser schöpfend); Glaspaste ebenda 150 Taf. 147,1528 mit ähnlichem Thema.

<sup>246</sup> *Opferhandlung*: Sardonyx AGWien 69 Taf. 23,128 (Taf. 65,3). MARTINI, Ringsteinglyptik 32 f. u. 134 Nr. 29 Taf. 8,4. Vgl. hierzu die Berliner Skarabäen hier 233 Anm. 94.

<sup>247</sup> *Hermes*: grau-weißer Achat in Kopenhagen, Nat. Mus. Nr. 6564 (Taf. 65,4).

<sup>248</sup> Zu den „a bouterolle“-Ringsteinen s. MARTINI, Ringsteinglyptik 102 ff. und 144 f. – Liste der Darstellungen.

Kopf subtil ausgeführt, mit viel Kleinperl gearbeitet<sup>249</sup>. Ein Vergleich mit dem römisch-republikanischen Sardonyx München Nr. 724 zeigt den Unterschied<sup>250</sup>.

Der Karneol in Berlin Nr. 329, auf dem die Zerstückelung eines menschlichen Körpers (*Maschalismos*) drastisch dargestellt ist, vertritt auch den Skarabäenstil, insofern nämlich, als er unmittelbar mit dem schon WINCKELMANN bekannten Skarabäus Capranesi zusammenhängt<sup>251</sup>. Das Thema ist wohl von italischen Kultbräuchen abzuleiten. Die Befragung eines abgeschlagenen Menschenkopfes, ein ähnliches und auch italisches Thema, kommt auf etruskischen Skarabäen vor, aber erst auf Stücken im Ringsteinstil des 3. Jahrhunderts, wie z. B. dem quergestreiften Sardonyx Nr. 330 in Berlin, fand es weitere Verbreitung<sup>252</sup>. Auch hier wieder läßt sich das Weiterleben des Motivs während der römischen Republik, vielleicht in Latium, aufzeigen<sup>253</sup>. Einige Stücke mit *Menschenopfern* sind stark gräzisierung, eher aber römisch-republikanische als etruskische Arbeiten<sup>254</sup>.

Das für Skarabäen beliebte Thema des *Theseus*, der das Schwert seines Vaters unter dem Felsen hervorholt, kommt nicht, wie man erwarten würde, auf Ringsteinen des Skarabäenstils vor, sondern erst auf jüngeren Stücken wie dem bekannten Berliner Karneol Nr. 308<sup>255</sup>, der mit seinem freien Bildfeld an den bereits erwähnten Sard Nr. 299 mit Hermes Psychopompos erinnert. Die Muskulatur ist kleinteilig, die Ausführung des Kopfes subtil, die spätetruskische Formgebung offenbar. Mit Zwierlein-Diehl sollte man den Stein in das 3. Jahrhundert datieren. Der Bandachat-Ringstein in Cambridge mit dem gleichen Thema gehört noch dem Übergangsstil an. Neben ihm kann man auch den Berliner *Haruspex*-Sardonyx Nr. 350 stellen, beide Stücke wohl vom Anfang des 3. Jahrhunderts<sup>256</sup>.

Das auf den etruskischen Ringsteinen sehr gut geprägte Bild des *Prometheus*, der den

<sup>249</sup> *Hermes Psychopompos*: quergestr. Sardonyx in Florenz, Mus. Arch. (Taf. 65,5). MARTINI, Ringsteinglyptik 3 I ff. u. 133 Nr. 22 Taf. 7,1; quergestr. Sardonyx AGD II Berlin 127 Taf. 58,300. MARTINI a. O. 58 f. u. 137 Nr. 62; Karneol AGD IV Hannover 32 Taf. 19,60. MARTINI a. O. 56 u. 136 Nr. 48 Taf. 11,6; Sard AGD II Berlin 126 Taf. 58, 299 (Taf. 65,6). MARTINI a. O. 95 u. 142 Nr. 122 Taf. 24,3 (Mitte 3. Jh.). Der Stein war bereits Winckelmann bekannt, s. ZAZOFF, SF 89 u. Taf. 23,5. Sard AGD IV Hannover 32 Taf. 19,61. MARTINI a. O. 59 u. 141 Nr. 117 Taf. 23,3. 4.

<sup>250</sup> Zu Hermes Psychopompos der republikanischen Glyptik s. 299 u. Anm. 190.

<sup>251</sup> *Maschalismos*: Karneol AGD II Berlin 133 Taf. 61, 329 (Taf. 65,7). MARTINI, Ringsteinglyptik 3 I ff. u. 133 Nr. 23 Taf. 7,3. Zum Skarabäus Capranesi s. ZAZOFF, Skarabäen 188 Nr. 111 I. FURTWÄNGLER, AG Taf. 21,50. MARTINI a. O. 31 u. 137 Nr. 61 Taf. 13,5. Zu Winckelmann s. ZAZOFF, SF 97 Abb. 20 u. Taf. 22,2.

<sup>252</sup> *Abgeschlagener Menschenkopf*: quergestr. Sardonyx u. Karneol AGD II Berlin 133 f. Taf. 62,330 (Taf. 65,8) u. 332. MARTINI, Ringsteinglyptik 95 f. u. 142 Nr. 127 Taf. 25,2 und 62 u. 139 Nr. 88 Taf. 18,2.

<sup>253</sup> Zum Thema des abgeschlagenen Menschenkopfes in der Republik s. 297 u. Anm. 179. Die beiden Beispiele: Sard u. Karneol-Achat AGD I, 2 München 31 Taf. 83,717 u. 718.

<sup>254</sup> Die *Menschenopferszenen* auf den Berliner Steinen Nr. 314–316 sind zur römischen Republik zu zählen, s. 297 f. u. Anm. 182. Es sind bei MARTINI, Ringsteinglyptik Nr. 148, 123 u. 120.

<sup>255</sup> *Theseus*: Karneol AGD II Berlin 128 Taf. 59,308 (Taf. 65,9). MARTINI, Ringsteinglyptik 19 f. u. 132 Nr. 1 Taf. 1,2. Zur Diskussion über die Datierung s. ZWIERLEIN-DIEHL, AG-Wien 13. Bandachat in Cambridge, Fitzwilliam Mus. (Taf. 65,10). MARTINI a. O. 18 u. 132 Nr. 10 Taf. 4,2.

<sup>256</sup> *Haruspex*: quergestr. Sardonyx AGD II Berlin 138 Taf. 64,350 (Taf. 65,11).

*Menschen formt*, hat Analogien ebenfalls nur im Spätetruskischen Skarabäenstil, wie der hier abgebildete Sard im Kopenhagener Nationalmuseum lehrt, dessen Motiv und Stil an den Wiener Odysseus-Skarabäus erinnert<sup>257</sup>. 65,12  
60,6

Kunstfertigkeit bezeugen, ähnlich wie bei den Prometheusdarstellungen, auch die Gemmenbilder mit *Argos beim Bau seines Schiffes*<sup>258</sup>. Auch der namenlose *Waffen-* oder *Helmschmied* gehört zu einer ähnlichen Themengruppe: der Sard Berlin Nr. 351 mit einem sitzenden und der quergestreifte Sardonyx in Kopenhagen mit einem stehenden Jüngling, der mit dem Hammer auf zwei Schilde schlägt, vertreten den zwar archaisierenden, an Skarabäen erinnernden, aber viel jüngeren, „Ringstil“. Ob ein Waffenschmied gemeint ist oder ob in dem Bild die italische Version der Sage von den Saliern anklingt, muß dahingestellt bleiben<sup>259</sup>. 66,1,2

Etruskisch sind auch die Ringsteinbilder mit *Kadmos*, der, wie auf dem Sard in Berlin Nr. 309, das Schwert gegen eine Schlange hebt, sowie mit dem sog. *Gefährten des Kadmos* auf dem Sardonyx ebenda Nr. 310: der Jüngling kauert hier am Boden, die Schlange bedroht ihn, vor ihm eine Kanne. Die römisch-republikanische Glyptik hat das Motiv wohl wegen der großen Verbreitung des Kadmos-Mythos in Italien weiter gepflegt<sup>260</sup>. 66,3

Auch der in der Glyptik der Republik gleich stark verbreitete Mythos vom spartanischen Helden *Othryades*, der als einziger eine Schlacht überlebte, findet seine ältesten Beispiele unter den etruskischen Ringsteinen: Sard in Berlin Nr. 325. Viele der Parallelstücke sind jedoch eher nach Latium zu verweisen<sup>261</sup>. Ebenso verhält es sich mit den Beispielen des troischen Helden *Philoktet*, der in Latium verehrt wurde: der Karneol in Hannover Nr. 70 und der Sard in Berlin Nr. 311 sind etruskisch. Der Sard entspricht kompositionell und stilistisch dem Psychopompos Berlin Nr. 299 und dem Theseus Nr. 308, beide sind etwa um die Mitte des 3. Jahrhunderts anzusetzen<sup>262</sup>. 66,4  
66,5,6  
65,6,9

Der stehende jugendliche *Krieger* auf dem Bandachat in Kopenhagen, der mit Schwert und Helm in den Händen und mit dem Schild zu seinen Füßen sich um- 66,7

<sup>257</sup> *Prometheus*: Sard in Kopenhagen, Nat. Mus. Nr. 233 (Taf. 65,12), anders, eher in die „a bouterolle“-Gruppe Martinis gehörig sind: Sardonyx u. Paste AGD IV Hannover 32 f. Taf. 19,62 u. 63. MARTINI, Ringsteinglyptik 49 f. u. 135 Nr. 40 Taf. 10,5 und 53 f. u. 135 Nr. 43 Taf. 11,2; verbrannter Karneol AGD II Berlin 127 Taf. 59,303. Den Wiener Odysseus-Skarabäus (Taf. 60,6) s. 239 Anm. 143.

<sup>258</sup> *Argos*: Paste AGD I,2 München 160 f. Taf. 152,1613. MARTINI, Ringsteinglyptik 69 u. 140 Nr. 96 Taf. 19,5.

<sup>259</sup> *Waffen- oder Helmschmied*: Sard u. quergestr. Sardonyx AGD II Berlin 138 Taf. 64,351 (Taf. 66,1) u. 352; quergestr. Sardonyx in Kopenhagen, Nat. Mus. (Taf. 66,2). MARTINI, Ringsteinglyptik 69 ff. u. 138 f. Nr. 83 Taf. 17,3. Zu den Saliern (Taf. 70,4.5) s. 296 u. Anm. 175.

<sup>260</sup> *Kadmos*: Sard AGD II Berlin 128 Taf. 59,309. MARTINI, Ringsteinglyptik 154 Nr. 284. *Gefährte des Kadmos*: quergestreifter Sardonyx AGD II Berlin 129 Taf. 59,310 m. Lit. (Taf. 66,3). Zum Thema in der Republik s. 300 u. Anm. 194.

<sup>261</sup> *Othryades*: Sard AGD II Berlin 132 Taf. 61,325 m. Lit. (Taf. 66,4); braune Paste AGD I,2 München 160 Taf. 152,1608. *Othryades* in der Glyptik der Republik s. 300 u. Anm. 192.

<sup>262</sup> *Philoktet*: Paste u. Karneol AGD IV Hannover 34 Taf. 20, 69 (Lit.) u. 70 (Taf. 66,5). MARTINI, Ringsteinglyptik 154 Nr. 287 u. 288; Sard AGD II Berlin 129 Taf. 59,311 m. Lit. (Taf. 66,6). MARTINI a.O. 92 u. 141 Nr. 108 Taf. 21,6. Zu *Philoktet* in der Republik s. 300 u. Anm. 193. Berliner *Hermes Psychopompos* und *Theseus* s. hier Anm. 249 u. 255.



blickt, ist ein Beispiel für die spätere Phase des Ringstils<sup>263</sup>. Zugehörig auch der sich dem Viereck nähernde Ringstein der gleichen Sammlung mit einem in die Knie gesunkenen *Verwundeten*<sup>264</sup>. Andere Figuren, wie der „*Kapaneus*“ auf dem Sardonyx in Kassel Nr. 25, sind im geringen „a-bouterolle“-Stil<sup>265</sup> geschnitten, solche Steine waren wohl Massenware<sup>266</sup>.

Von den vielen *Verwundeten*, die von ihren Kameraden aufgehoben, unterstützt und in Sicherheit gebracht werden, sind die Darstellungen auf einem Chalcedon und auf einer violetten Glaspaste in Berlin Nr. 318 und 319 von einem besonderen Interesse: der Krieger hebt seinen verwundeten Gefährten auf, auf dem ersten Bild blickt er sich nach den Feinden um, das Motiv der hellenistischen sog. *Pasquino-Gruppe* mit Menelaos und Patroklos<sup>267</sup>. Die beiden recht verschiedenen Gemmenbilder werden mit Recht auch verschieden eingestuft und datiert. Bei der Unsicherheit der chronologischen Bestimmung der Großplastik der *Pasquino-Gruppe* bieten die Gemmen wertvolle Anschauungshilfen: das Bild auf dem Chalcedon erinnert entschieden an Skarabäenbilder, ist aber stark gräzisierung gehalten – wohl erste Hälfte des 2. Jahrhunderts. Da es mit der berühmten Statuen-Gruppe deutlich im Zusammenhang steht, unterstützt es B. Schweizers frühe Ansetzung der *Pasquino-Gruppe* um 230/20<sup>268</sup> und widerlegt somit Künzels Spätdatierung um 100 v. Chr.<sup>269</sup>. Die violette Glaspaste gibt das Motiv frei von Etruskizismen und im Stil der „Ausläufer“ wieder, mit Recht ist sie sowohl in der Arbeit von Martini wie auch im Katalog ins 1. Jahrhundert datiert<sup>270</sup>.

Ähnlich verhält es sich mit dem Rückenakt einer *Aphrodite*, an deren Tuch ein Vogel zupft: Bandachat im Thorvaldsen Museum, hier abgebildet. Die Darstellung ist stark gräzisierung, vergleichbare andere Gemmen dieses Motivs sind eher der römisch-republikanischen Glyptik zuzuweisen<sup>271</sup>.

Zahlreich sind die Beispiele, bei denen wir stilistische Schritte und somit zeitlich unterschiedliche Schnitte verfolgen können: *Chiron und Achill* beim Unterricht im

<sup>263</sup> *Krieger*: Bandachat in Kopenhagen, Thorvaldsen Mus. (Taf. 66,7). FOSSING 47 Taf. 3,120. FURTWÄGLER, AG Taf. 22,42; vgl. violette Paste AGD I,2 München 149 Taf. 146,1520.

<sup>264</sup> *Verwundeter*: Plasma in Kopenhagen, Thorvaldsen Mus. (Taf. 66,8). FOSSING 49 Taf. 3,136. MARTINI, Ringsteinglyptik 73 u. 138 Nr. 77 Taf. 16,3.

<sup>265</sup> *Kapaneus*: quergestr. Sardonyx AGD III Kassel 200f. Taf. 90,25 (Taf. 66,9). MARTINI, Ringsteinglyptik 102f. u. 144 Nr. 143 Taf. 28,4.

<sup>266</sup> Zur Massenware gehören wohl auch Karneol u. Chalcedon AGD I,2 München 31 Taf. 83,715 u. 716. MARTINI, Ringsteinglyptik 150 Nr. 219 u. 216 (männliche Figur).

<sup>267</sup> *Motiv der Pasquino-Gruppe*: Chalcedon u. Paste AGD II Berlin 131 Taf. 60,318 u. 319 (Taf. 66,10 u. 11).

<sup>268</sup> Zur *Pasquino-Gruppe* s. SCHWEITZER, Das Original der sogenannten *Pasquino-Gruppe* (1936). E. KÜNZL, Frühhellenistische Gruppen (1968).

<sup>269</sup> Spätdatierung der *Pasquino-Gruppe* s. KÜNZL a. O. 148 ff.

<sup>270</sup> Zur Datierung der *Pasquino-Gruppe* mit Unterstützung durch Gemmen s. NIRSCHKE, Zur Datierung des Originals der *Pasquino-Gruppe*, AA 1981, 76 ff.

<sup>271</sup> *Aphrodite mit einer Gans*: Bandachat in Kopenhagen, Thorvaldsen Mus. (Taf. 66,12). FOSSING 74 Taf. 5,363. MARTINI, Ringsteinglyptik 85 ff. u. 143 Nr. 130 Taf. 26,1,2. DERS., *Leda oder Aphrodite?* Festschrift für Frank Brommer 1977, 223 ff. Republikanische Replik (Taf. 74,3) s. 277 Anm. 71.

Leierspiel auf dem quergestreiften Sardonyx in Berlin Nr. 398 ist im gräzisierungsetruskischen Stil geschnitten, und römisch-republikanische Wiederholungen zeigen, wie jene Steinschneider das alte Motiv zwar auch klassizistisch empfunden, aber in einem ganz anderen Stil wiedergegeben haben, über den im nächsten Kapitel gesprochen werden wird<sup>272</sup>. 66,13 84,3

Einige repräsentative Arbeiten aus dem Bestand der deutschen Sammlungen verdienen ebenfalls Betrachtung, z. B. der quergestreifte Sardonyx Hannover Nr. 66 mit der Darstellung des *Perseus*, im Ringstil geschnitten<sup>273</sup>: *Perseus*, die *Chlamys* im Rücken, steht in heroischer Pose groß vor der auf einem Fels sitzenden *Medusa*, die er enthauptet wird. Da er sie nicht anblicken darf, wendet er den Kopf ab. Der stilistische Unterschied zu dem der republikanischen Zeit zugewiesenen Karneol mit der *Opferung der Polyxena* in Berlin Nr. 315 wird hier besonders deutlich<sup>274</sup>. Auch die Glaspaste in Hannover Nr. 67 mit *Odysseus auf der Schildkröte* ist beachtenswert, gibt sie doch, wenn auch nur Surrogat, ein *Odysseus*-Motiv wieder, das von etruskischen Skarabäenbildern bekannt ist und z. B. auch in den Metopen vom Tempel am Foce del Sele bei Paestum vertreten ist<sup>275</sup>. 66,14 87,6 66,15

Zum Abschluß soll der hier abgebildete etruskische Sardonyx-Ringstein in Wien mit dem Bild zweier im Gespräch stehenden Krieger betrachtet werden<sup>276</sup>, eine auf Skarabäen häufige Zweifigurengruppe, wie sie die schon erwähnten Skarabäen in London und Tarquinia zeigen. Auch hier bezeichnen die agierenden Hände und ein Gegenstand, in diesem Falle eine Lanze, die Kompositionsmitte. Die leichte Schrägstellung der stehenden Figuren in Dreiviertelansicht zueinander und die Wendung der Blicke verstärkt die inhaltliche Verbindung. Der Stil ist kleinteilig, mit etwas a globolo-Effekt. Strichband und Grundlinie bereichern die Wirkung. Zwar ist der Skarabäenstil noch deutlich, zugleich aber die Zugehörigkeit zur Spätzeit unübersehbar: Breitstreifigkeit des Achats, starke Streckung der hochovalen Steinform, Überlängen der Figuren, Archaismen in der Wiedergabe. Über die Datierung wird polemisch diskutiert, verständlicherweise, da sie davon abhängt, auf welche der genannten Beobachtungen der jeweilige Betrachter das größere Gewicht legt – m. E. 1. Jahrhundert v. Chr. 66,16 59,89

<sup>272</sup> *Chiron unterrichtet Achill*: quergestr. Sardonyx AGD II Berlin 153 f. Taf. 71, 398 m. Lit. (Taf. 66, 13). MARTINI, Ringsteinglyptik 85 u. 142 Nr. 126 Taf. 25, 1. Zur Republik s. 293 u. Anm. 158.

<sup>273</sup> *Perseus*: quergestr. Sardonyx AGD IV Hannover 33 Taf. 19, 66 m. Lit. (Taf. 66, 14). MARTINI, Ringsteinglyptik 68 u. 139 Nr. 89 Taf. 18, 3.

<sup>274</sup> *Opferung der Polyxena*: Karneol AGD II Berlin 130 Taf. 60, 315 = republikanisch, s. 297 f. Anm. 182.

<sup>275</sup> *Odysseus auf der Schildkröte*: Paste AGD IV Hannover 34 Taf. 20, 67 (Taf. 66, 15). Das Thema auf den etruskischen Steinen s. ZAZOFF, Skarabäen 88 ff. zu Taf. 33, 160 u. 161. Zu den Metopen vom Hereion Foce del Sele s. ebenda 89 Anm. 119.

<sup>276</sup> *Zwei Krieger*: Sardonyx AGWien 65 Taf. 21, 112 m. Lit. u. Diskussion zur Datierungsfrage – 3. Jh. v. Chr. (Taf. 66, 16). Vgl. MARTINI, Ringsteinglyptik 156 Nr. 320 (Ausläufer, 1. Jh. v. Chr.). Die Skarabäen in London u. Tarquinia (Taf. 59, 8, 9) s. 234 Anm. 101 u. 102.

## XI. ITALISCHE UND RÖMISCH-REPUBLICANISCHE GEMMEN

(„Etruskisierende“ Gemmen. „Hellenisierende“ Gemmen. „Ausläufer der italischen Richtungen“. Italische Skarabäen. Frührömische Gemmen)

A. H. SMITH, *A Catalogue of Engraved Gems in the British Museum* (1888) 90 ff. FURTWÄNGLER, *Studien über die Gemmen mit Künstlerinschriften*, Jdl 3, 1888, 105 ff. u. 4, 1889, 46 ff. BRUNN, (1889) 303 ff. MIDDLETON, *Fitzwilliam Museum* (1891) 47 ff. FURTWÄNGLER, *Gemme des Künstlers Skopas*, Jdl 8, 1893, 185 f. FURTWÄNGLER, *Berlin* (1896) 74 ff. (frührömisch). DERS., *AG III* (1900) 112 ff., 216 ff., 273 ff., 289 ff. OSBORNE, *Engraved Gems* (1912) 84 ff. ROSSBACH, *RE* 7, 1912, 1087 ff. SVORONOS, *JIntANum* 15, 1913, 147 ff. Taf. 1–14 u. 17, 1915, 71 Taf. 6 u. 7., BEAZLEY, *Lewes House* (1920) 88 ff. M. I. MAXIMOWA, *Antike geschnittene Steine der staatlichen Ermitage* (1926, russ.) 61 ff. WALTERS (1926) 141 ff. FOSSING (1929) 43 ff. ALBIZZATI, *Due intagli di arte italica*, *Studi in onore di B. Nogara* (1937) 7. VOLLENWEIDER, *Verwendung und Bedeutung der Porträtgemmen für das politische Leben der römischen Republik*, *MusHelv* 12, 1955, 96 ff. RICHTER (1956) 56 ff. u. 61 ff. VOLLENWEIDER, *Das Bildnis des Scipio Africanus*, *MusHelv* 15, 1958, 27 ff. DIES., *Der Traum des Sulla Felix*, *SchwNumRu* 39, 1958/59, 22 ff. DIES., *Gemmenbildnisse Caesars*, *AntK* 3, 1960, 81 ff. BREGLIA, *EAA* 3, 1960, 963 f. s. v. Glittica. H. MÖBIUS, *Alexandria und Rom* (1964). SENA CHIESA, *Gemme di età repubblicana al Museo di Aquileia*, *AquilNost* 35, 1964, 1 ff. DIES., *Aquileia* (1966) 13 ff. VOLLENWEIDER, *Steinschneidekunst* (1966). ZAZOFF, *Skarabäen* (1968) passim („außeretruskisch“, „nicht etruskisch“) u. 140 f. BURTON Y. BERRY (1968) 43 ff. BOARDMAN, *Ionides Collection* (1968) 23 ff. VOLLENWEIDER, *Un épisode de la vie du général Pompée le Grand*, in: *Hommages à M. Renard III* (1969) 655 ff. AGD II Berlin (1969) 121 ff. 140 ff. AGD I, 2 München (1970) 21, 22 ff., 39 ff., 57 ff. AGD III (1970) Braunschweig 10 ff., 16 ff.; ebenda Göttingen 77 ff., 82 ff.; ebenda Kassel 200 ff., 206 ff. BOARDMAN, *GGF* (1970) 359 ff. ULBERT – E. M. SCHMIDT, *Römische Gemmen und Glaspasten vom Auerberg*, *BayVgBl* 35, 1970, 83 ff. VOLLENWEIDER, *Un Symbole des buts politiques de Caesar*, *Genava* 18, 1970, 49 ff. RICHTER, *Romans* (1971) 11 ff. MARTINI, *Ringsteinglyptik* (1971) 102 ff. NEVEROV, *Römische Porträtgemmen aus der Zeit der Bürgerkriege*, *SoobErmit* 32, 1971, 60 ff. (russ.). DE HAAN – VAN DE WIEL u. MAASKANT-KLEIBRINK, *Mänaden auf Gemmen*, *FBer* 14, 1972, 164 ff. AGWien (1973) 61 ff., 76 ff. HIMMELMANN-WILDSCHÜTZ, *Pantheon* 31, 1973, 229 ff. ZWIERLEIN-DIEHL, *Gemmenbildnisse des M. Porcius Cato Uticensis*, *AA* 1973, 272 ff. VOLLENWEIDER, *Porträtgemmen* (1974). AGD IV (1975) Hannover 31, 36 ff., 47 ff., 66 ff.; ebenda Hamburg 376 ff. HENIG, *Lewis Collection* (1975) 46 f. u. passim. MAASKANT-KLEIBRINK, *Classification* (1975) 89 ff. (Rez.: PLATZ-HORSTER *Gnomon* 50, 1978, 497 f.) ZAHLHAAS, *Zwei italische Glaspasten*, *BayVgBl* 40, 1975, 128. NEVEROV, *Intaglios* (1976) 16 ff. SENA CHIESA, *Gemme Romane di Cultura Ellenistica*, *Antichità Altoadriatiche* 12, 1977, 197 ff. DIES., *Luni* (1978) 49 ff. AGHague (1978) 99 ff. (Rez.: KRUG, *Gnomon* 52, 1980, 488 ff. u. VOLLENWEIDER, *Gymnasium* 87, 1980, 223 f.) J. BOARDMAN – D. SCARISBRUCK, *The Ralph Harari Colection of Finger Rings* (1978) 31 ff. VOLLENWEIDER, *Catalogue raisonné II* (1979) 92 ff. AGWien II (1979) 118 ff. (Rez.: BOARDMAN, *GGA* 233, 1981, 58 ff.) HIMMELMANN-WILDSCHÜTZ, *Über Hirten-Genre in der antiken Kunst* (1980) 94 ff. AGSofia (1980). *Auktionskatalog XI F. Sternberg, Antike Münzen. Antike geschnittene Steine*, Zürich Nov. 1981 S. 140 ff.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Die bibliographische Anordnung ist chronologisch. Nach 1980 erschienene Publikationen konnten im Text nicht mehr berücksichtigt

werden, manches wohl aber im Literaturverzeichnis und in den Anmerkungen.



## 1. FUNDE UND LOKALISIERUNG

Die Beurteilung der Glyptik des westlichen Mittelmeerraumes, die weder etruskisch noch hellenistisch ist, aber parallel zu beiden verläuft und im wesentlichen als Vorstufe der römisch-augusteischen Steinschneidekunst anzusehen ist, bereitet Schwierigkeiten<sup>2</sup>. Ihrer herkömmlichen stilistischen Einteilung in „hellenisierend“ und „etruskisierend“ und das Zusammengehen beider Richtungen erst während des 1. Jahrhunderts v. Chr. als „Ausläufer“<sup>3</sup> ist entgegenzuhalten, daß einerseits das von Gräzismen und Etruskizismen durchsetzte Römischwerden der italischen Kunst schon vor dem 3. Jahrhundert einsetzte und daß andererseits bereits vor den Bundesgenossen-Kriegen das Zusammenfließen beider Stile – nicht ihre Trennung – den Charakter der Glyptik wie auch sonst der frühromischen Kunst bestimmt.<sup>4</sup> Ferner verspürt man innerhalb dieser Klassifizierung Werkstätten, die weder römisch noch etruskisch noch griechisch genannt werden können. Diese frühen „italischen“ Werkstätten müssen erst erforscht werden.<sup>5</sup> Aber auch innerhalb der römisch-republikanischen Glyptik selbst scheinen sich die regionalen Bereiche durch neu erschlossenes Material heute genauer als um 1900 charakterisieren zu lassen:<sup>6</sup> die Tausende von Gemmen des norditalienischen Raumes von *Aquileia*, *Udine* und *Luni*<sup>7</sup> haben ihren Schwerpunkt in der Kaiserzeit, geben aber zugleich über die Glyptik der römischen Republik Auskunft, auch wenn es sich um entlegene Werkstätten des Nordens handelt.<sup>8</sup> Sena

<sup>2</sup> Die unterschiedliche Einordnung des Materials in den Museumskatalogen verrät die Unsicherheit in der Beurteilung: WALTERS 107 ff. nimmt sich die Aussonderung der italischen Skarabäen vor. AGD II Berlin behandelt die „etruskischen, italischen und römisch-republikanischen Gemmen“ unter einer Rubrik (121 ff.), gesondert dann das 1. Jh. v. Chr. (140 ff.). AGD III u. IV fassen „die italischen Ringsteine der römischen Republik“ einschließlich der „etruskisierenden“ und „hellenisierenden“ zusammen, das Material der etruskischen Ringsteine wird bei AGD IV Hannover ausgesondert (32 ff.).

<sup>3</sup> FURTWÄNGLER, AG III 212–299. Die „etruskisierenden“ und „hellenisierenden“ Gemmen sowie die „Ausläufer“ (216 ff., 273 ff., 289 ff.) bleiben zu sehr für sich bestehen.

<sup>4</sup> Zur Definition der frühromischen Kunst s. z. B. G. KASCHNITZ VON WEINBERG, Mittelmeerische Kunst (1965) 461 ff. B. M. FELLETTI MAJ, La tradizione italica nell' Arte Romana (1977), bes. 30 ff. CATIGLIONE, Die Bedeutung des 2. Jhs. v. u. Z. in der Geschichte der römischen Kunst, MAInst UngAk 4, 1973 (75), 37 ff. Hellenismus in Mittelitalien, Kolloquium in Göttingen 1974, hrsg. v. P. Zanker (1976) bes. I 15 ff. HÖL-

SCHER, Gnomon 53, 1981, 62 ff. (Rez. Felletti Maj).

<sup>5</sup> Man wünscht sich auch in der Glyptik eine Einteilung nach Landschaften, wie sie R. BIANCHI-BANDINELLI – A. GIULIANO, Etrusker und Italiker vor der römischen Herrschaft (1974) vornehmen.

<sup>6</sup> FURTWÄNGLER, AG III 279: „Auf Fundorte der Gemmen ist leider nur so selten geachtet worden. Doch weisen die wenigen mir bekannten Angaben auf Rom und Latium, auf Kampagnien und Samnium.“

<sup>7</sup> So nennt G. BRUSIN, Kleiner Führer durch Aquileia und Grado (1961) 95 an die 50000 Gemmen, die in Aquileia „zum Vorschein gekommen sind“.

<sup>8</sup> Gemmen von Aquileia: A. M. NAPOLITANO, Gemme del Museo di Udine di probabile provenienza aquileiese, AquilNost 21, 1950, 25 ff. G. BRUSIN, Nel Museo di Aquileia, Il Friuli, 1951, 125 ff. SCRINARI, AquilNost 27, 1956, 73 ff. SENA CHIESA, Gemme del Museo di Aquileia con scene bucoline, Acme 10, 1957, 175 ff. DIES., Una gemma con l' Apollo Sauroctono Prassitelico al Museo di Aquileia, AquilNost 29, 1958, 53 ff. DIES., Glittica Aquileiese: Le gemme con figurazioni di divinità femminili, Cisal-



Chiesa hatte schon 1964 in einem Aufsatz Gemmen der Zeit der römischen Republik auszusondern gesucht.<sup>9</sup> In ihrem verdienstvollen, leider nur mit Gipsabdruck-Photos arbeitenden Katalog der Sammlung von *Aquileia* (1966) hat sie dann ihre Bemühung fortgesetzt, die Gemmen zu lokalisieren und zu datieren, und außerdem versucht, einiges Material auch nach Gemmenwerkstätten zu ordnen;<sup>10</sup> so auch zuletzt (1978) in ihrer Bearbeitung der bei *Luni* gefundenen, aber in verschiedenen Museen aufbewahrten Gemmen.<sup>11</sup> Hier werden erfreulicherweise neben den Gipsen auch Originalaufnahmen geboten. Wenn somit die norditalischen Werkstätten von *Luni* und *Aquileia* näher untersucht worden sind, bleibt doch noch eine Fülle von Material im Norden unberücksichtigt. Dazu gehören z. B. die Gemmen der Funde von *Altino* – d. h. einige etruskische, ferner römisch-republikanische und kaiserzeitlich Ringsteine.<sup>12</sup> Auch die nicht aus *Luni* stammenden Gemmen im Museum von *La Spezia*, die Formentini in Abdrücken publiziert hat, verdienen Beachtung. Sie lassen sich mit den Gemmenwerkstätten von *Luni* und *Aquileia* in Zusammenhang bringen.<sup>13</sup> Gemmen im Museo Civico in *Como* aus Funden in der Lombardei hat Sena Chiesa gelegentlich herangezogen. Man sollte aber auch die Sammlung im Museo Civico in *Bologna* nicht außer acht lassen; sie enthält neben spätetruskischen und a globolo-Skarabäen auch hervorragende römisch-republikanische Ringsteine.<sup>14</sup>

pina 1, 1959, 333 ff. DIES., Gemme di età repubblicana al Museo di Aquileia, AquilNost 35, 1964, 1 ff. DIES., Gemme del Museo Nazionale di Aquileia (1966). P. GUIDA, Riordino di gemme nel Museo di Aquileia, Aquileia chiama 11, 1964, 5 ff. L. BERTACCHI, Amore e Psiche, Aquileia chiama 12, 1965, 8 ff. Udine: A. -M. COTTARELLI, Gemme incise di Epoca Romana del Museo Civico di Udine le Divinità (Diss. 1947/48). S. -S. SIZIA, Gemme incise di Epoca Romana del Museo Civico di Udine Ritratti e Teste ideali (Diss. 1949/50). A. M. NAPOLITANO, Gemme del Museo di Udine di probabile provenienza aquileiese, AquilNost 21, 1950, 25 ff. *Luni*: MILANI, Dattiloteca Lunese, MusItAntCI 1, 1884, 131 ff. SENA CHIESA, Gemme di *Luni* (1978). Tessin: FACCHINI, Anelli di una collezione ticinese, NumAntCl 5, 1976, 107 ff. DERS., Gemme romane di una collezione ticinese, ebenda 6, 1977, 157 ff.

<sup>9</sup> SENA CHIESA, Gemme di età repubblicana al Museo di Aquileia, AquilNost 35, 1964, 1 ff.

<sup>10</sup> SENA CHIESA, Aquileia S. 51, Zusammenstellung S. 435 f. und Taf. 81 ff.

<sup>11</sup> SENA CHIESA, *Luni* 15 ff. berichtet über die Verstreutheit der Gemmen in den verschiedenen Museen: Museo Archeologico in Florenz, Museo Civico in *La Spezia* und schließlich Museo Archeologico in *Luni*. In der Einleitung bespricht sie die Grundzüge der republikanischen und der kaiserzeitlichen Glyptik, im Katalog be-

müht sie sich um die Zusammenstellung der Stile und Werkstätten.

<sup>12</sup> s. J. MARCELLO, *La via Annia alle porte di Altino* (1956). Dort ist eine Auswahl der Gemmen abgebildet und besprochen S. 111 ff. s. auch G. FOGOLARI, Gems showing Dioskuri, Serapis, Pegasus etc. found at Altino, Fasti 8, 1953, 245 Abb. 79. Den Zusammenhang *Altino* – *Aquileia* zeigt SENA CHIESA, *Aquileia* 28 an einem Beispiel.

<sup>13</sup> s. R. FORMENTINI, *Cammei e gemme incise nel Museo Archeologico della Spezia* (1960). Es ist lokal gebundenes, aber nicht direkt in *Luni* selbst gefundenes Material: außer den sehr interessanten Porträts sind auch einige Tierbilder und Sagedarstellungen von Bedeutung. Ein gutes republikanisches Exemplar ist der *Karneol* Nr. 44.

<sup>14</sup> *Gemmen aus der Lombardei*: GERRA, *Arca . . . gemmis quae compta coruscant*, Studi Calderini/Paribeni 3, 1956, 775 ff. FROVA, *Nuova scoperte a Mercallo, Sibirium* 5, 1960, 123 f. SENA CHIESA, *Gemme del Museo Civico di Como*, Arte Lombarda 8, 1963, 44 ff. Abb. *Gemmen des Museo Civico in Bologna*: etruskische Skarabäen, die ZAZOFF, *Skarabäen* 217 erfaßt, darunter den hervorragenden spätetruskischen Skarabäus Taf. 41, 211 mit einem in ländlicher Umgebung dargestellten Landmann. Ein römisch-republikanischer *Nicolo* Nr. 330 mit einem Trauben pflückenden Satyr befindet sich in einem Goldring,

M. G. Maioli publizierte zuerst eine kaiserzeitliche Gemme mit dem Apollon Sauraktonos des Praxiteles aus der Gemmensammlung Rasponi in *Ravenna*, dann den Bestand dieser Sammlung, der an das Museo Nazionale übergegangen ist. Interessant sind auch die Terra Sigillata-Abdrücke von Gemmen, die diese Autorin veröffentlicht hat.<sup>15</sup>

Der Ansatz der italienischen Archäologen Sena Chiesa, Guzzo und Facchini, durch Untersuchung lokalgebundenen, authentischen Materials eine festere Grundlage zu gewinnen, müßte für die republikanische Glyptik fortgesetzt, nämlich auch auf die anderen Landschaften ausgedehnt werden; vor allem zunächst auf die Gebiete in *Etrurien*, wo sich ebenfalls ergiebige Bestände aus Lokalfunden befinden: das Museum in *Cortona*, dem schon Francesco Gori (1750) eine umfangreiche Publikation gewidmet hat,<sup>16</sup> enthält neben Skarabäen und etruskischen Ringsteinen auch spätere Ringsteine, die darauf schließen lassen, daß sich unter ihnen auch Importe aus Latium und Kampanien befinden dürften.<sup>17</sup>

Neben der Sammlung des Museo Archeologico in *Perugia*<sup>18</sup> enthalten auch die Museen in *Chiusi* und *Arezzo* einige hier interessierende Stücke.<sup>19</sup> Wichtig für die

der die typische römisch-republikanische Form aufweist (*Taf. 67,1*). Maße: 0,98 × 0,68 cm; ein verbrannter quergestreifter Sardonyx ebenda Nr. 257 von etruskisierendem a globolo bestimmtem Stil – ein stehender Mann mit Zweig (*Taf. 67,2*), Maße: 1,75 × 1,00 × 0,23 cm, vgl. 276 u. Anm. 68. Über ein altbekanntes Exemplar der Sammlung s. FILIPPO SCHIASSI, *Sopra una gemma etrusca del Museo antiquario della regia università di Bologna*. Raginamento di Filippo Schiassi Professore della stessa Università (1810).

<sup>15</sup> *Ravenna*: M. G. MAIOLI, *Una gemma del Museo Nazionale di Ravenna, con Apollo Sauraktonos*, *FelRav N.S. 1*, 1970, 21 ff.; DIES., *Gemma della collezione Rasponi nel Museo Nazionale di Ravenna*, *FelRav 2*, 1971, 3 ff.; DIES., *Terre sigillate Ravennati on impressione di Gemme*, *FelRav 5/6*, 1973, 3 ff.

<sup>16</sup> A. F. GORI, *Museum Cortonense* (1750). Über die Gemmenpublikationen Francesco Gori s. ZAZOFF, *SF 115 f.*

<sup>17</sup> *Cortona, Museo dell'Accademia Etrusca Palazzo Casali*: Karneol Nr. 8 mit Othryades (*Taf. 67,3*). Maße: 1,35 × 1,80 cm. s. auch 300 u. Anm. 192; Glaspaste Nr. 5 mit einem Eros, wohl kampanisch (*Taf. 67,4*). Maße: 1,15 × 1,0 cm. s. auch 291 u. Anm. 145 (Replik in Hannover), vgl. BIELEFELD, *Eros mit Blume*, *AA 65/66*, 1952, 49 ff. s. auch ZAZOFF, *Skarabäen* Nr. 870, 972, 1124 u. 1144. Karneol Nr. 24 mit Eros hinter Silensmaske auf Altar (*Taf. 67,5*). Maße: 1,35 × 1,1 cm. FURTWÄNGLER, *AG*

*Taf. 22,58*, dort nicht richtig beschrieben, s. hier 291 Anm. 146 u. 332 Anm. 186. Vgl. *AGD 1,3* München 42 *Taf. 210*, 2347 (1. Jh. n. Chr.) u. *AGWien 141 Taf. 73*, 437 (1. Jh. n. Chr.). Zu den Skarabäen aus *Kampanien* s. GUZZO, *MelAtt-ist 83*, 1971, 353 f., aus *Latium* s. FACCHINI, *RI-Num 75*, 1973, 67 ff., vgl. auch SENA CHIESA, *Aquileia 15* Anm. 3. Vgl. auch *Augusta Raurica*: STEIGER, *Antk 1966*, 29 ff.

<sup>18</sup> *Perugia, Museo Archeologico*: Karneol Nr. 1524 mit dem sog. Losorakel (*Taf. 68,1*). Maße: 1,63 × 1,25 cm. s. auch 294 u. Anm. 163; quergestreifte Paste Nr. 1512 mit altem Mann u. Krieger (*Taf. 68,2*). Maße: 1,48 × 1,05 cm; quergestreifte Paste Nr. 210/212 mit „Marsorakel“ (*Taf. 68,3*). Maße: 1,15 × 0,8 cm. s. auch 294 u. Anm. 162; Karneol Nr. 1437 mit Krieger, der einen behelmten Kopf betrachtet u. Inschrift C. ULIUS GEMINUS (*Taf. 68,4*). Maße: 1,12 × 1,0 cm. s. auch 297 u. Anm. 179 u. 180; gestreifter Chalcedon Nr. 137/139 mit Dionysos – a globolo-Effekte (*Taf. 68,5*). Maße: 2,1 × 1,21 cm.; bräunliche Paste Nr. 1401 „Judicium Orestis“ (*Taf. 68,6*). Maße: 1,95 × 1,25 cm. s. auch 298 u. Anm. 183; Jaspis Nr. 1240 mit Apollon in archaischem Stil (*Taf. 68,7*). Maße: 1,4 × 1,1 cm. s. dazu 277; weitere Gemmen in *Perugia* s. MARTINI, *Ringsteinglyptik* Nr. 150, 153 u. 286.

<sup>19</sup> Zu *Chiusi, Museo Civico* s. ZAZOFF, *Skarabäen* S. 219 (13 Skarabäen) u. MARTINI, *Ringsteinglyptik* Nr. 86, aber es sind 15–20 römische Ringsteine vorhanden; im *Magazin* lassen sich

Funde in Etrurien sind ferner natürlich die Bestände des *Museo Etrusco Gregoriano in Rom*<sup>20</sup> und vor allem die der *Villa Giulia*, wo chronologische Reihen etruskischer Skarabäen und verwandter römischer Ringsteine vertreten sind. Unter den letzteren befinden sich vorzügliche römisch-republikanische Exemplare, die stilistisch deutlich mit dem nördlichen Raum verbunden sind. Interessant sind auch die sicher aus Lokalfunden stammenden, auf Vorrat gearbeiteten Glaspasten mit roh gelassenem Gußrand.<sup>21</sup> Einen solchen Fund erbrachte die Grabung von *Poggio Crezzano* (Grossetto) in den Jahren 1962–64.<sup>22</sup> Von besonderem Interesse sind zwei neuerdings in datierten Gräbern bei *Volterra* gefundene republikanische Gemmen, die ich hier abbilde.<sup>23</sup> Natürlich sind die Bestände mancher Museen Etruriens nur zufällig übrig gebliebene Reste, welche Nichtbeachtung oder gar Plünderung überstanden haben, so etwa in *Tarquinia* und *Volterra*.<sup>24</sup> Alle genannten Gemmenbestände haben aber, im Unterschied zu den meisten sonstigen europäischen Sammlungen, einschließlich derer in *Florenz* und *Neapel*, den Vorteil, nicht von neuzeitlichen Stücken und Fälschungen durchsetzt zu sein.<sup>25</sup> Dennoch bleibt natürlich die Sammlung des Museo Archeologi-

vielleicht noch mehr ermitteln, ebenso in *Arezzo*, *Museo Archeologico*, wo einige Exemplare ausgestellt sind, s. ZAZOFF, Skarabäen S. 217 (6 Skarabäen).

<sup>20</sup> In den Vitrinen des *Museo Etrusco Gregoriano des Vatikans* sind zusammen mit kostbaren Goldfunden auserlesene, vor allem archaische Skarabäen ausgestellt, s. ZAZOFF, Skarabäen S. 226 (13 Skarabäen). Aber das Museum besitzt auch Ringsteine.

<sup>21</sup> *Villa Giulia in Rom*, republikanische Glaspasten, auch mit rohem Gußrand: gelbe Paste mit Gelehrtem vor Herme sitzend (Taf. 69,1). Maße: 1,3 × 1,0 cm. s. auch 301 u. Anm. 196; gelbliche Paste, Jüngling mit Chlamys vor Rebstock (Taf. 69,2). Maße: 1,25 × 1,0 cm.; braune Paste mit „Jason“ (Taf. 69,3). Maße: 1,25 × 1,05 cm. s. auch 294 u. Anm. 162; braune Paste, kniender Krieger mit Tunika vor einem Brunnen, neben ihm vier Pferde, „Troilos“ (Taf. 69,4). Maße: 1,05 × 1,3 cm. Vgl. AGD I, 2 München 123 Taf. 135, 1333; weiße Paste, Philoktet sitzend, sich fächelnd (Taf. 69,5) s. auch 300 u. Anm. 193.

<sup>22</sup> Fund von rohen Glaspasten s. PANCRAZZI, *NotScav* 8. Ser. 25, 1971, 178 Abb. 103, vgl. auch AGD I, 2 München 81 f. u. Anm. 8.

<sup>23</sup> Grab bei *Volterra* aus den letzten Dezenien des 3. Jhs. v. Chr. mit einem runden konvexen Ringstein mit der typischen Darstellung des sitzenden Philoktet mit zum Beschauer gewandtem Gesicht: CRISTOFANI, *NotScav* 8. Ser. 26, 1972, 105 (Taf. 69,6). s. auch hier 276 u. Anm. 67. Der zweite Fund aus einem Grab der

gleichen Zeit ist eine amethystfarbene Glaspaste in rundkonvexer Form mit einem Vulkan (Taf. 69,7) von dem weiter unten (276 u. Anm. 66) beschriebenen kampanischen Stil: FRUMI, *StEtr* 27, 1959, 259 f. Abb. 8.

<sup>24</sup> Die Nichtbeachtung betrifft vor allem die Glaspasten, die für minderwertig gehalten wurden, s. weiter unten 274. Das Museo Etrusco in *Volterra* hatte nach dem letzten Kriege eine schmerzliche Plünderung zu beklagen, daher die auf Dauer berechnete Versiegelung der Vitrinen. Die Bestände sind nicht zugänglich. Die Sammlung enthält neben dem kostbaren Skarabäus ZAZOFF, Skarabäen Nr. 73 auch andere Exemplare und mindestens 60 Ringsteine, meist Glaspasten. Das Museo Nazionale in *Tarquinia* (Corneto) hat ebenfalls Plünderungsverluste erlitten.

<sup>25</sup> Die Florentiner Gemmen aus Werkstätten der Renaissance und der Neuzeit werden im Palazzo Pitti aufbewahrt, s. 392 Anm. 31, aber auch die Antikensammlung des Museo Archeologico enthält solche Stücke. Literatur: A. F. GORI, *Museum Florentinum . . . Gemmae antiquae ex thesauro Mediceo* (1731). Diese Publikation auch bei REINACH, *Pierres gravées*. Ferner: Reale Galleria di Firenze illustrata, Serie V, *Cammei et intagli* (1831), sowie DACOS, GIULIANO, PANNUTI, *Il Tesoro di Lorenzo il Magnifico, le Gemme. Catalogo della Mostra Palazzo Riccardi* (1973). Die Publikation der Gemmen des Museo Archeologico durch M.-L. Vollenweider wird erwartet. Über die Sammlung in *Neapel* s. 266 f. Anm. 38.



co in Florenz mit ihren toskanischen Funden unentbehrlich. Auch für den Ringsteinstil des nördlichen Raumes enthält sie eine Fülle von Beispielen. Das Dominieren der etruskisierenden Richtung bei all diesen Steinen ist offensichtlich und verständlich. Auf Tafel 70 u. 71 wird dies an einigen Florentiner Beispielen demonstriert.<sup>26</sup>

Für Latium vermitteln einige Sammlungen, so die Gemmen des Museo Nazionale in Rom wenigstens eine Ahnung von der Forschungsaufgabe. Facchini hat (1973) die a globolo-Skarabäen auf ihren Ursprung hin befragt.<sup>27</sup> Die älteren Publikationen von Righetti (1955, 1957/59) enthalten nur Photos nach Gipsabdrücken, das Material bleibt hinsichtlich des Lokalstils ununtersucht, obgleich es Stücke enthält, die einen wohl „latinischen“ Stil verraten.<sup>28</sup> Ein gutes Zeichen für ihre Authentizität ist es, daß sich unter ihnen eine Reihe von Glaspasten mit rohgelassenem Gußrand befindet.<sup>29</sup> Die in der Biblioteca Apostolica Vaticana aufbewahrten Funde, die der Forschung so gut wie unbekannt geblieben sind, gehören ebenfalls in diesen Zusammenhang.<sup>30</sup> Hier lassen sich von den anderen Landschaften deutlich zu unterscheidende Stilarten feststellen, bei denen z. B. a globolo-Wirkungen ganz anders, nämlich großflächiger und silhouettenhafter erzielt werden.<sup>31</sup> Hat man diese Bestände erst einmal zur Kenntnis

<sup>26</sup> Beispiele Florenz, Museo Archeologico: Karneol Nr. 834, Maße: 1,18 × 1,35 cm, u. Nicolo Nr. 162, Maße: 1,2 × 1,6 cm, beide Othryades darstellend (Taf. 70,1,2), s. auch 300 u. Anm. 192; verbrannter Sardonyx Nr. 814, Odysseus die Seelen hervorrufend (Taf. 70,3). Maße: 1,7 × 1,4 cm; Sardonyx Nr. 37 mit den sog. Saliern (Taf. 70,4). Maße: 1,5 × 1,95 cm. s. auch 277 u. Anm. 73; irisierende Paste Nr. 15573, „Salier“ (Taf. 70,5). Maße: 1,7 × 1,2 cm. s. auch 277 u. Anm. 73; Sard Nr. 15627, Pygmäe mit Ähre (Taf. 70,6). Maße: 1,2 × 1,0 cm. s. auch 301 u. Anm. 197; Sard Nr. 71, Silen und Reiher (Taf. 70,7). Maße: 1,6 × 1,5 cm; Sard Nr. 42, Glaukossage (Taf. 71,1). Maße: 1,35 × 1,0 cm. s. auch 293 u. Anm. 161; hellbraune Paste Nr. 45, orakelnder Kopf (Taf. 71,2). Maße: 1,35 × 1,05 cm. s. auch 295 u. Anm. 166; Karneol Nr. 508, opfernder Eros (Taf. 71,3). Maße: 0,98 × 1,11 × 0,31 cm. s. auch 291 u. Anm. 148; Karneol Nr. 59, „ländliches Opfer“ (Taf. 71,4). Maße: 1,2 × 1,5 cm. s. auch 301 u. Anm. 195; Karneol Nr. 813, sprechende Krieger (Taf. 71,5). Maße: 1,8 × 1,25 cm; Karneol Nr. 786, „lanuvinsche Sage“ (Taf. 71,6). Maße: 1,14 × 1,0 × 0,22 cm. s. auch 295 u. Anm. 167.

<sup>27</sup> Bemühung um die Bestimmung der Lokalstile der Skarabäen s. FACCHINI, RItNum 75, 1973, 67 ff. und GUZZO, MelAttist 83, 1971, 353 f.

<sup>28</sup> Rom, Museo Nazionale Romano, Publikation durch RIGHETTI, RendPontAcc 30/31,

1957–59, 213 ff., vgl. auch RIGHETTI, Gemme e cammei delle collezioni comunali (1955). Die hier abgebildeten Beispiele: Sardonyx-Amygdaloid Nr. 78696, beiderseits graviert mit je zwei stehenden Kriegern (Taf. 72,1). Maße: 1,35 × 0,95 cm; braune Glaspaste Nr. 69835, Lupa Romana (Taf. 72,2). Maße: 1,55 × 1,3 cm. s. auch 295 u. Anm. 169; Karneol Nr. 112365, stehender behelmter Krieger mit Helm und Schild seines Feindes in den Händen (Taf. 72,3) Maße: 1,92 × 1,43 × 0,57 cm. s. auch 297 u. Anm. 180; Jaspis Nr. 78747, Schlacht – latinisch (Taf. 72,4). Maße: 1,58 × 2,13 cm. s. auch 297 u. Anm. 176; länglicher, fast rechteckiger quergestreifter Sardonyx Nr. 78715, a) Nemesis b) Methe (Taf. 72,5). Maße: 1,6 cm. Vgl. AGD IV Hannover Nr. 301 u. 296; braungelb gestreifte Paste Nr. 69824, Schauspieler (Taf. 72,6). Maße: 1,7 × 1,18 cm. s. auch 301 u. Anm. 196.

<sup>29</sup> Rohe Pasten: Nr. 69831 Faustulus; Nr. 69835 Lupa Romana (Taf. 72,2); Nr. 69819 in die Knie gefallener Kapaneus; Nr. 69818 Opferung der Polyxena; Nr. 69817 drei Krieger dicht hintereinander u. a. Vgl. auch hier Anm. 22.

<sup>30</sup> Die alten Publikationen von Righetti befriedigen technisch nicht und erfassen das Material nur lückenhaft: RIGHETTI, RendPontAcc 28, 1955/56, 279 ff. Taf. 1–18, vgl. DERS., Museo Sacro, Guida VII (1955).

<sup>31</sup> Rom, Biblioteca Apostolica: eigenartig sind die beiden runden Ringsteine, Karneol Nr. 35 (Maße: 1,2 × 1,0 cm) mit einer stehenden Vic-

70,1–7

71,1–6

72,1–6

73,1–8



73,9,10 genommen, so werden sich auch in römischen Privatsammlungen mancherlei authentische Stücke entdecken lassen.<sup>32</sup>

Das *kampanische Gemmenmaterial* ist hauptsächlich im Zusammenhang mit der Bearbeitung des kampanischen Goldschmucks publiziert worden. Ob die in *Cumae* gefundenen Gemmen kampanisch sind, ist zumindest diskussionswürdig.<sup>33</sup> Sicherer ist dies bei den, allerdings nur wenigen, Gemmen im Museum in *Paestum*.<sup>34</sup> Die Sammlung in *Pompei* ist durch die 1953 aufgefundene Gemmenwerkstatt in der „Casa dell'Artista Gemmario Ceriale“ zu einer Art Paradebeispiel geworden, da sie zeitlich vor 79 n. Chr. fest fixiert ist und außer frühkaiserzeitlichen auch einige Stücke der republikanischen Epoche enthält.<sup>35</sup> Wichtig ist vor allem der umfangreiche Bestand des Nationalmuseums in *Neapel*. Er ist schon früh und oft herangezogen, aber noch nicht gründlich bearbeitet worden.<sup>36</sup> Die Skarabäen hat Guzzo 1971 nach ihrem Ursprung zu ordnen versucht.<sup>37</sup> Aber Neapel besitzt auch eine Fülle von republikanischen Ringsteinen, die der Bearbeitung harren. An den hier abgebildeten, mehr zufällig zustande gekommenen Photos des Autors ist die kampanische Komponente vielleicht zu erkennen.<sup>38</sup>

toria und Chalcedon Nr. 19 (Maße: 1,25 × 1,2 cm) mit zwei sich unterhaltenden sitzenden Krieger (Taf. 73,1.2). Die Victorien auf den Karneolen Nr. 6 (Maße: 1,45 × 1,2 cm) u. 7 (Maße: 1,1 × 0,9 cm) (Taf. 73,3.4) sind wohl als latinisch zu bezeichnen, anders Paste und Plasma AGD I,1 München 104 Taf. 63, 611 u. 612. Jaspis Nr. 44, Krieger, den abgeschnittenen behelmten Kopf betrachtend (Taf. 73,5). Maße: 1,1 × 0,9 cm. s. auch 297 u. Anm. 179; Sardonyx Nr. 50, Opferder neben Säule (Taf. 73,6). Maße: 1,2 × 0,8 cm. Auf dem gestreiften Sardonyx Nr. 128 (Maße: 1,2 × 0,85 cm) ist ein Reh und auf dem Karneol Nr. 134 (Maße: 1,1 × 1,3 cm) ein Bock (Taf. 73,7.8) in etruskischem a globolo-Stil dargestellt (Etrusker in Latium?).

<sup>32</sup> Bezüglich der *Privatsammlungen* s. SANGIORGI, Nuovi acquisti della mia collezione di pietre incise, RM 48, 1933, 284 ff. Taf. 48 f. Aufschlußreich sind z. B. die spielenden knienden Satyrn im „latinischen“ a globolo-Stil auf dem Chalcedon einer Privatsammlung oder eine sitzende Roma auf einem Karneol ebenda (Taf. 73,9.10).

<sup>33</sup> Um die *kampanischen Steine* bemüht sich FURTWÄNGLER, AG III 277 ff. Zu *Cumae* s. SENA CHIESA, Aquileia 15 Anm. 6 und GABRICI, Cuma, MonAntLincei 22, 1914, Taf. 126. Gemmen auch bei L. BREGLIA, Catalogo delle oreficerie del Museo Nazionale di Napoli (1941) u. BECATTI, Oreficerie antiche 82, 84 ff., 90 f. Vgl. auch Nsc 1961, 19 Abb. 22, 23 a, 24 u. 27. SIVIERO 84 ff. Nr. 343 ff. Taf. 210 ff.

<sup>34</sup> In *Paestum* befinden sich außer einigen

aufschlußreichen Skarabäen (Karneole mit Pegasos, Reiter u. Sirene), die bei Zazoff, Skarabäen noch nicht erfaßt werden konnten, auch einige Ringsteine, die auf ihren Ursprung hin zu befragen wären. Vgl. SESTIERI, Scavi nell'area della città, FA 7, 1953, 129 – le corniole.

<sup>35</sup> Das Museum von *Pompei* besitzt zahlreiche römische Ringsteine, natürlich hauptsächlich kaiserzeitliche, jedoch sind auch ältere Exemplare darunter. Von großem Interesse ist die ausgegrabene Werkstatt eines Gemmenschneiders mit unfertigen Steinen, SPINAZZOLA, Pompei II 1953, 707 f. Fig. 677 u. 678. PANNUTI, BARTE 60, 1975, 178 ff. Vgl. auch MUSTILLI, Pompeiana (1950) 228 f. Schließlich stammt der Nicolo des Solon (Taf. 93,7) in Neapel, s. 320 Anm. 87. FURTWÄNGLER, AG III 354 – aus Pompei. Einige Exemplare s. SIVIERO 84 ff. Nr. 343 ff. (passim) Taf. 210 ff. (passim). PANNUTI, Cinque gemme pompeiane, Antiqua 1, 1976, 19. Eine Gesamtpublikation der Gemmen von Pompei durch U. Pannuti ist demnächst zu erwarten.

<sup>36</sup> HEYDEMANN, BdI 1869, 55; CARANDINI, ... e una gemma del Museo Nazionale di Napoli, ACI 18, 1966, 125 ff. Taf. 49, 1–3; PANNUTI, Nove gemme inedite del Museo Nazionale di Napoli, RendNap 46, 1971, 157–171.

<sup>37</sup> s. Guzzo, Le gemme a scarabeo del Museo Nazionale di Napoli, MelAttist 83, 1971, 325 ff.

<sup>38</sup> *Neapel, Museo Nazionale*: quergestreifte Sardonyxe: Nr. 1299 Satyr, einen Satyriskos auf seinem Fuß balancierend (Taf. 74,1). Maße: 2,2 × 1,5 cm. s. auch 292 u. Anm. 152; Nr. 673 Pal-

Aus *Apulien* und *Kalabrien* verdient eine Reihe von Stücken Erwähnung; nur wenig davon ist publiziert: zu datierten Funden in *Tarent* gehören einige Skarabäen, auch einige Ringsteine,<sup>39</sup> Gemmen des Provinzialmuseums in *Brindisi* sind in Sciarras Aufsatz kaum mehr als aufgezählt.<sup>40</sup> Für *Bari* und *Lecce* können Exemplare, die in unsere Epoche gehören, wiederum nur in zufällig bei Besuchen angefertigten Photos vorgelegt werden; der Krieger auf dem Sard und die Mänade auf dem Karneol in Lecce, sowie die drei Krieger beim Losorakel auf dem Chalcedon in Bari haben einen eigentümlichen, aber in die Zeit der Republik weisenden Stil.<sup>41</sup>

Auf *Sizilien* haben die Gemmen im Museo Nazionale Archeologico in *Palermo* schon vor hundert Jahren Beachtung gefunden (1873). Teile der von Marconi 1930 ausführlich, aber technisch unzureichend publizierten großen Sammlung sind erst neuerdings in die wissenschaftliche Diskussion der etruskischen Skarabäen eingebracht worden; diese Bestände sind aber auch für die Glyptik der römischen Republik und Kaiserzeit wichtig.<sup>42</sup> Auch von ihnen und von den kleinen Beständen im Museo Archeologico in *Syrakus* können hier nur einige Beispiele abgebildet werden.<sup>43</sup>

ladienraub (Taf. 74,2). Maße: 1,8 × 1,1 cm. s. auch 292 u. Anm. 155; Nr. 10 Aphrodite und Gans (Taf. 74,3). Maße: 2,3 × 1,45 cm. s. auch 277 u. Anm. 71; Nr. 169 Dionysos (Taf. 74,4). Maße: 2,45 × 1,35 cm. Nr. 357 Odysseus (Taf. 74,5). Maße: 1,75 × 1,05 cm. Nr. 155 Herakles mingens (Taf. 74,6). Maße: 2,1 × 1,25 cm. s. auch 292 u. Anm. 153; Sard Nr. 633 Reiter (Taf. 74,7). Maße: 1,35 × 1,25 cm. Gleicher Stil: Sard AGD I,2 München 37 Taf. 86, 752; Nr. 23 „Insektenmännchen“ und Zikade (Taf. 74,8). Maße: 1,9 × 1,1 cm. s. auch 301 u. Anm. 197; Nr. 20 Omphale (Taf. 74,9). Maße: 2,1 × 1,2 cm. s. auch 292 u. Anm. 153; Nr. 12 Opfer (Taf. 74,10). Maße: 2,05 × 1,25 cm. Wie die Sammlung des Mus. Arch. in Florenz (Anm. 25), ist auch die Neapler mit neuzeitlichen Gemmen und Fälschungen vermischt. Für die Renaissancearbeiten s. PESCE, Gemme medicce del Museo Nazionale di Napoli, RIst NazASTorArt 5, 1935/36, 50 ff. Abb. und DACOS, GIULIANO, PANNUTI, Il Tesoro di Lorenzo il Magnifico, le Gemme. Catalogo della Mostra Palazzo Riccardi (1973), s. auch SIVIERO 84 ff. Taf. 210 ff. (passim). U. Pannuti bereitet einen Gesamtkatalog vor.

<sup>39</sup> S. ZAZOFF, Skarabäen 157 Nr. 551. Zum Fund s. HERMANN, AA 1966, 292 Abb. 36. GUZZO, MelAttist 83 1971, 353. SENA CHIESA, Aquileia 15 Anm. 5 erwähnt weitere Skarabäen und Ringsteine.

<sup>40</sup> SCIARRA, Gemme antiche del Museo Provinciale di Brindisi, RIstNum 11 Ser. 5 65, 1963, 17 ff. Taf. 1 u. 2.

<sup>41</sup> Bari, Museo Archeologico: Chalcedon

Nr. 2008, drei Krieger beim Losorakel (Taf. 75,1). Maße: 1,3 × 1,15 cm. s. auch 294 u. Anm. 163; Karneol Nr. 17, drei Krieger – Horatier (Taf. 75,2, nach Abdruck) Maße: 1,45 × 1,45 cm. s. auch 296 u. Anm. 175; Karneol Nr. 31, Lupa Romana (Taf. 75,3). Maße: 1,15 × 1,4 cm. s. auch 295 u. Anm. 169. Auch im Museo Nazionale in Reggio di Calabria sind einige Skarabäen und mehrere römische Ringsteine vorhanden. Lecce, Museo Provinciale: Chalcedon Nr. 2986, Kitharasieler (Taf. 75,4). Maße: 1,2 × 1,1 cm. s. auch 301 u. Anm. 196; Sard Nr. 2994. Krieger schreibt auf Schild (Taf. 75,5). Maße: 1,3 × 1,1 cm; Karneol Nr. 2976, Mänade (Taf. 75,6). Maße: 1,3 × 1,1 cm. s. auch 292 u. Anm. 151; Jaspis Nr. 2981, Pferd (Taf. 75,7). Maße: 0,95 × 1,2 cm, weißer Chalcedon Nr. 2969, Krieger beim Marsorakel (Taf. 75,8). Maße: 1,3 × 1,1 cm. s. auch 294 u. Anm. 162.

<sup>42</sup> A. SALINAS, Relazione del Museo Nazionale di Palermo (1873) 59 ff. MARCONI, La collezione di antiche Gemme incise del Museo di Palermo, BAste 24, 1930, 10. Serie 2, 355 ff. Hier abgebildete Beispiele: Sard Nr. 296, Othryades (Taf. 76,1) Maße: 1,05 × 1,05 cm. s. auch 300 u. Anm. 192; quergestreifter Sardonyx Nr. 380, Rind (Taf. 76,2) Maße: 0,65 × 1,45 cm – gleicher Stil Sardonyx AGD I,2 München 38 Taf. 87, 757; bräunlich gestreifter Chalcedon o. Nr., Rind (Taf. 76,3). Maße: 1,05 × 1,5 cm.

<sup>43</sup> Syrakus, Museo Archeologico: Karneole o. Nr. (Maße: 1,05 × 1,35 cm) u. Nr. 26046 (Maße: 1,0 × 1,2 cm) „ländliches Opfer“ (Taf. 76,4,5) s. auch 301 u. Anm. 195; hellbrauner Sard Nr. 38868, Hermes Psychopompos

Die Bemühungen um die Lokalisierung der italischen und der römisch-republikanischen Gemmen, um ihre Gruppierung nach Landschaften und Stilarten werden erst dann den erhofften Erfolg bringen, wenn das genannte Material entsprechend publiziert und bearbeitet ist. Die bisher versuchten Ordnungen der Bestände der großen Museumssammlungen können nach der Lage der Dinge nur vorläufig sein. Aber stilistische Beobachtungen, wie sie z. B. Sena Chiesa, Zwierlein-Diehl, Maaskant-Kleibrink vorgelegt haben, zuweilen sogar mit vorläufigen Werkstattgruppierungen, zeugen davon, wie sehr jetzt das Sehen durch die Publikation der modernen Museumskataloge erleichtert und die wissenschaftliche Diskussion angeregt worden ist.<sup>44</sup>

## 2. RINGSTEINE UND GLASPASTEN

Für die Entwicklung der italischen Glyptik der drei letzten Jahrhunderte v. Chr. bleibt die in den vorhergehenden Kapiteln erörterte etruskische Skarabäen- und Ringsteinkunst entscheidend. Zwar war diese von jeher vom griechischen Motivvorrat abhängig, aber doch eine eigene und als solche in Italien dominierende Gattung. Wenn auch nach der Schlacht bei Cumae (474 v. Chr.) die etruskische Wirtschaftsmacht an Kraft verloren hatte und seitdem in ganz Italien der Einfluß der Westgriechen Kampaniens, Lukaniens (vor allem Tarents) und Siziliens ständig gestiegen war, gewann doch in Etrurien während des dritten und zweiten Jahrhunderts die eigene Produktion und sogar der Export wieder Vorrang vor dem Import von Kunstgegenständen. Die etruskische Glyptik stellte sich auf Massenproduktion um und gewann dadurch einen stetigen Einfluß auf die sich jetzt entwickelnde Glyptik der anderen italischen Landschaften trotz der schlechten wirtschaftlichen und politischen Lage Etruriens. Die italische Glyptik dieser Zeit steckt voller Etruskizismen und bleibt dabei. Andererseits führte die Anpassungsfähigkeit der Etrusker zur Aufnahme italischer Impulse in die eigene Glyptik, vor allem aus Latium, und natürlich auch zu einem Reflex des in *Italien* jetzt sehr stark gewordenen *Hellenismus*.<sup>45</sup>

Die verstärkte Umstellung der etruskischen Skarabäenkunst auf den Ringstein erklärt sich durch die Mode des Ringsteintragens im hellenistischen Osten. In dem allem Griechischen offenen Italien bestimmte sie jetzt die Nachfrage. Die bereits er-

(Taf. 76,6). Maße: 1,28 × 0,96 cm. S. auch 299 u. Anm. 190; quergestreifter Sardonyx Nr. 25933, Priaposherme (Taf. 76,7). Maße: 1,02 × 0,62 cm; Karneol Nr. 375, Landmann (Taf. 76,8). Maße: 1,55 × 1,4 cm. s. auch 301 u. Anm. 195; quergestreifter Sardonyx Nr. 25710, Leierspieler (Taf. 76,9). Maße: 1,85 × 1,15 cm. s. auch 301 u. Anm. 196; Nicolo Nr. 25746, Krieger, abgeschlagenen Kopf betrachtend (Taf. 76,10). Maße: 1,2 × 0,9 cm. s. auch 297 u. Anm. 179; quergestreifte Sardonyx-Paste Nr. 322, Venus Anadyomene (Taf. 76,11). Maße: 1,8 × 1,23 cm. Vgl. hier 277 u. Anm. 71.

<sup>44</sup> Stilgruppierungen: SENA CHIESA, *Aquila* 13 ff., *DIES.*, *Luni* 42 ff., ZWIERLEIN-DIEHL, *AGWien* 15 ff. u. MAASKANT-KLEIBRINK, *Classification* 90 ff. u. *AGHague* 99 ff.

<sup>45</sup> Zum italischen Hellenismus: L. CATIGLIONE, *Die Bedeutung des 2. Jhs. v. u. Z. in der Geschichte der römischen Kunst*, *MAInstUngAk* 4, 1973 (75), 37 ff. B. M. FELLETTI MAJ, *La Tradizione italica nell' Arte romana* (1977). P. ZANKER, *Hellenismus in Mittelitalien*, *Kolloquium in Göttingen vom 5. bis 9. Juni 1974* (1976) insb. 15 f. Vgl. auch HÖLSCHER, *Gnomon* 53, 1981, 62 ff. (Rez. Felletti Maj).



wählten, mit Martini als „gräzisierung“ zu bezeichnenden etruskischen Ringsteine lassen diese Strömung deutlich erkennen. In ganz Italien wird der Ringstein allmählich zum Hauptgegenstand der Glyptik. Schriftquellen vermehren die Höhepunkte dieser Entwicklung: z. B. habe Hannibal so viele Fingerringe gefallener römischer Soldaten erbeutet, daß man sich schon damals darüber gestritten habe, ob die angegebenen Mengen nicht übertrieben worden seien. Was den Gebrauch der Ringe zum Siegelanliegen, ist überliefert, man habe damit alles und jedes, Urkunden und Hausrat, versiegelt; Plinius hat das als Zeichen des Sittenverfalls kritisiert.<sup>46</sup> Die Art der Ringsteineinfassung ließ aber nicht immer ein bequemes Siegel zu, besonders dann nicht, wenn der Ringschild den Stein tief versenkt aufnahm. Die Beliebtheit der Ringsteine dürfte also – wie im Bereich des Hellenismus – ebenso auf ihrer Anwendung als Schmuck, Amulett, Symbol und Auszeichnung beruhen.<sup>47</sup> Eine beispiellose Verbreitung der Ringe, und in ihrem Gefolge das Entstehen der antiken Daktyliotheken, wird von den Schriftquellen für das zweite und erste Jahrhundert mit Nachdruck bezeugt, besonders für die Zeit Sullas und Caesars.<sup>48</sup>

Plinius (NH 37,85) berichtet, Scipio Africanus habe in Rom den Sardonyx (wohl als Ringstein) eingeführt. Vielleicht war es sogar ein in der Mitte hellgestreifter Sardonyx, der Lieblingsstein zuerst der Etrusker, dann der republikanischen Epoche, während Alexander der Große, den Quellen zufolge, sein Porträt durch den Steinschneider *Pyrgoteles* in einen *Smaragd* einarbeiten ließ, der einer der repräsentativen einfarbigen Edelsteine des Hellenismus gewesen ist.<sup>49</sup> Vielleicht nicht zufällig berüh-

<sup>46</sup> s. den Bericht von *Livius* 25, 28 mit der mit dem Namen des Konsuls Marcellus verbundenen Geschichte, wonach bei der Schlacht gegen Hannibal befürchtet wurde, daß ein erbeuteter Siegelring zum Fälschen von Briefen verwendet werden könnte. Große Mengen erbeuteter Fingerringe in der Schlacht bei Cannae durch Hannibal sind bei *Livius* 23, 12 und *Plinius* NH 33, 20 genannt. Über beides berichtet FURTWÄNGLER, AG III 215. Vgl. auch die nützliche Zusammenfassung der Quellen bei J. H. KRAUSE, *Pyrgoteles* (1856) 169 ff. (Die Ringe der Römer). Zur Notwendigkeit des Versiegeln als Zeichen des Sittenverfalls s. *Plinius*, NH 33, 26. Einen Überblick über den Siegelgebrauch gibt HENIG, *Corpus* I 26 f. Über Abdrücke auf Tongefäßen s. ebenda Anm. 28. Weitere Zitate: MAXIMOWA, *Matlssla* 50, 1956, 190 ff. DIES., *Matlssla* 103, 1962, 190 ff. WELLNER, *AErt* 92, 1965, 42 ff. Z. SZTEJYLO, *Études et Travaux* (1966) 45 ff. DERS., *Mélanges offerts à K. Michalowski* (1966). HERES, Tonlampen mit Gemmenabdrücken, *FBer* 12, 1970, 137 ff. Vgl. jetzt, auch M. GRÜNEWALD, Ein Keramikfragment mit Gemmenabdrücken aus Traismauer, *BayVgBl* 45, 1980, 227 f. Über das Siegel während des Hellenismus s. auch hier 198 Anm. 29.

<sup>47</sup> Schon während des Hellenismus war im Osten die Sitte der Auszeichnung durch Verleihen von Ringen verbreitet, vgl. 198 u. Anm. 27. Nach *Plinius* wurde römischen Soldaten als Tapferkeitsauszeichnung ein Eisenring verliehen, NH 33,4. s. VOLLENWEIDER, *Porträtgemmen* 59 u. Anm. 14 mit dem Wortlaut der Stelle: „manus et prorsus sinistrae maximam auctoritatem conciliavere auro, non quidem Romanae, quarum in more ferrei erant ut virtutis bellicae insigne“. Die Verleihung von Goldringen durch den Imperator ist wiederholt überliefert. In Rom war der Goldring ein Ehrenabzeichen des römischen Ritterstandes, s. A. ALFÖLDI, *Der frührömische Reiteradel und seine Ehrenabzeichen* (1952) 26 ff., zitiert bei VOLLENWEIDER, *Porträtgemmen* 57 Anm. 3.

<sup>48</sup> Bei *Plinius*, NH 37, 11. Über die Daktyliotheken im Altertum s. ZAZOFF, *SF* 142 f. Anm. 39, in der Neuzeit s. ebenda. Vgl. auch hier 315 f.

<sup>49</sup> Über den Stein des Scipio Africanus d. Ä. s. FURTWÄNGLER, AG III 216 f. Über *Pyrgoteles'* Ring mit dem Porträt Alexanders d. Großen s. 208 u. Anm. 95.



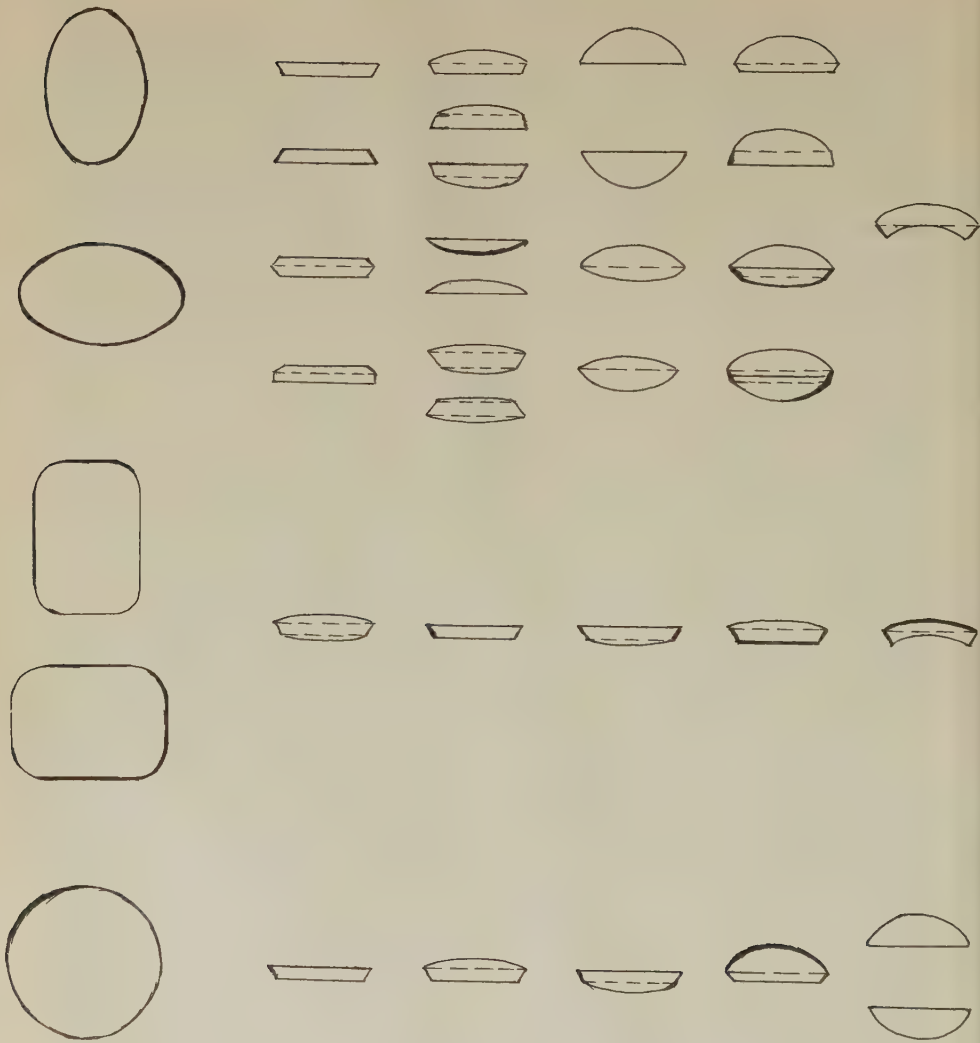


Abb. 65. Formen und Profile römisch-republikanischer Ringsteine

ren diese Berichte bereits die unterschiedliche Wahl des Edelsteinmaterials in der östlichen und westlichen Glyptik. Was die Formung anbelangt, würde man für den Ringstein Scipios ein flaches Bildfeld, für das Portät Alexanders ein konvexes erwarten. Aber schon zu Scipios Zeit wurde die im Osten verbreitete konvexe Steinform auch in Italien für den beliebten Tiefschnitt gern gewählt, zumal sich auch mit solchen Steinen gut siegeln ließ. Andere einfarbige Edelsteine wie *Granat*, *Hyazinth* und *Amethyst* wurden in der republikanischen Epoche als teure und seltene Steine, die aus

dem fernen Indien importiert werden mußten, nur hier und da verwendet.<sup>50</sup> Wollte man Einfarbigkeit, so nahm man neben dem weiterhin bewährten einheimischen *Karneol* am häufigsten den *braunen Sard*.<sup>51</sup> Erst in der späten Republik und frühen Kaiserzeit ermöglichte der aufkommende Wohlstand auch die Verwendung der kostbaren Steine des Ostens. Mit konvexem Bildfeld (wie bei den ähnlichen, genauso braunen Glaspasten) wurde der *Sard* jetzt Mode, das Bild häufig tief geschnitten. Auf Mode verweist auch der Umstand, daß die braunen Sarde der Republik meistens zur Kreisform tendieren.<sup>52</sup> Dem *Karneol* und *Sard* folgte dann mit weitem Abstand der *Chalcedon*, während der *Nicolo* erst langsam aufkam.<sup>53</sup> Über die Formen und Profile der Ringsteine gibt *Abb. 65* Auskunft.<sup>54</sup>

Ringsteine und Glaspasten wurden in schwere, glatte, mitunter auch *massive Ringe* aus Gold oder Bronze (*Abb. 66 u. 67*) gefaßt, der Ringschild hier und da hervorgehoben. Auch die etruskisch beeinflussten Landschaften schlossen sich den Ringformen des hellenistischen Ostens an. Der etruskische Skarabäenbügel spielte für die Entwicklung zum Metallfingerring der Republik keine Rolle.<sup>55</sup>

Die Betrachtung der früheren Epochen der antiken Glyptik ergab, daß eine Bevorzugung der Ringsteine zugleich auch eine rege Produktion von *Glaspasten* hervorgerufen pflegte. So auch jetzt; die Glaspastenherstellung wurde zu einer wahren Massenfabrikation. Für sie gilt ebenfalls das Miteinander einer einheimisch etruskischen und einer östlich griechischen Einflußsphäre: so stellen die etruskisch orientierten Glasgießereien *grün-weiß*, *blau-weiß*, *schwarz-weiß* oder sonstwie gestreifte Pasten mit

<sup>50</sup> Über Granat, Hyazinth und Amethyst in der römisch-republikanischen Glyptik s. FURTWÄNGLER, AG III 273 f. Unter den republikanischen Steinen z.B. AGD II Berlin sind: zwei *Granate*, Nr. 360 u. 370 und ein *Amethyst*, Nr. 356. Am häufigsten sind *Sardonyxe*: Nr. 291, 293, 297, 300, 302, 305, 309, 310, 314, 322, 323, 328, 330, 335, 338, 339, 345, 346, 347, 350, 352, 353, 378, 394, 398, 411 und danach *Sarde*: Nr. 299, 311, 316, 317, 325, 341, 349, 351, 388, 390, 405, 406, 412, 416, 421, 434. *Chalcedone* sind: Nr. 318, 327, 355, 371, 425. *Nicoli*: Nr. 361, 379, 410, 420. Zu den Steinarten allgemein: *Plinius*, NH XXXVI. MARBODUS, *Marbodi Liber Lapidum seu de Gemmis* ... (1799). J. KIRCHMANN, *De Annulis liber singularis* (1672). MARIETTE, *Traité* 153 ff. J. de St. LAURENT, *Sopra le pietre preziosi degli antichi* (1751). C. W. KING, *The Natural History, ancient and modern, of precious Stones and Gems* (1865) 1 ff. BLÜMNER, *Technologie und Terminologie* III (1884) 227 ff. E. BABELON in: *Daremberg et Saglio* 2, 1896, 1461 ff. FURTWÄNGLER, AG III 383 ff. M. WELLMANN, *Die Stein- und Gemmenbücher der Antike* (1935). K.-W. WIRBELAUER, *Antike Lapidarien* (Diss. Würzburg

1937). CH. MEIER, *Gemma Spiritualis. Methode und Gebrauch der Edelsteinallegorese I* (1977) 56 ff. u. 139 ff. AGKöln 156 Anm. 15 (Lit). Vgl. auch hier 351 Anm. 7.

<sup>51</sup> s. hier Anm. 50

<sup>52</sup> E. M. SCHMIDT, AGD I,2 München 81 f. vermerkt mit Recht, daß die flachen Sarde ins 1. Jh. v. Chr./1. Jh. n. Chr. zu datieren sind. Vgl. ebenda Anm. 6.

<sup>53</sup> s. hier Anm. 50.

<sup>54</sup> In *Abb. 65* wurden die Bestände der Staatlichen Münzsammlung München verwertet, vgl. auch die Typentabelle in AGD II Berlin 141 f. u. AGWien 15.

<sup>55</sup> Zu den Skarabäenbügeln s. 247 ff. u. *Taf. 63 u. 64*. Die Metallringe der römisch-republikanischen Gemmen in *Abb. 66 u. 67* wurden aus AGD II Berlin und AGD IV Hannover ausgewählt: a = IV Nr. 475; b = IV Nr. 524; c = II Nr. 363; d = IV Nr. 121; e = IV Nr. 218; f = II Nr. 370; g = II Nr. 360; h = IV Nr. 136; i = IV Nr. 392; j = IV Nr. 640. Vgl. Originalaufnahmen AGWien II *Taf. 162 f.*, ferner MARSHALL, *Finger Rings* *Taf. 11–13*. A. G. REIFENHAGEN, *Schmuckarbeiten in Edelmetall* (1975) *Taf. 58 ff.*

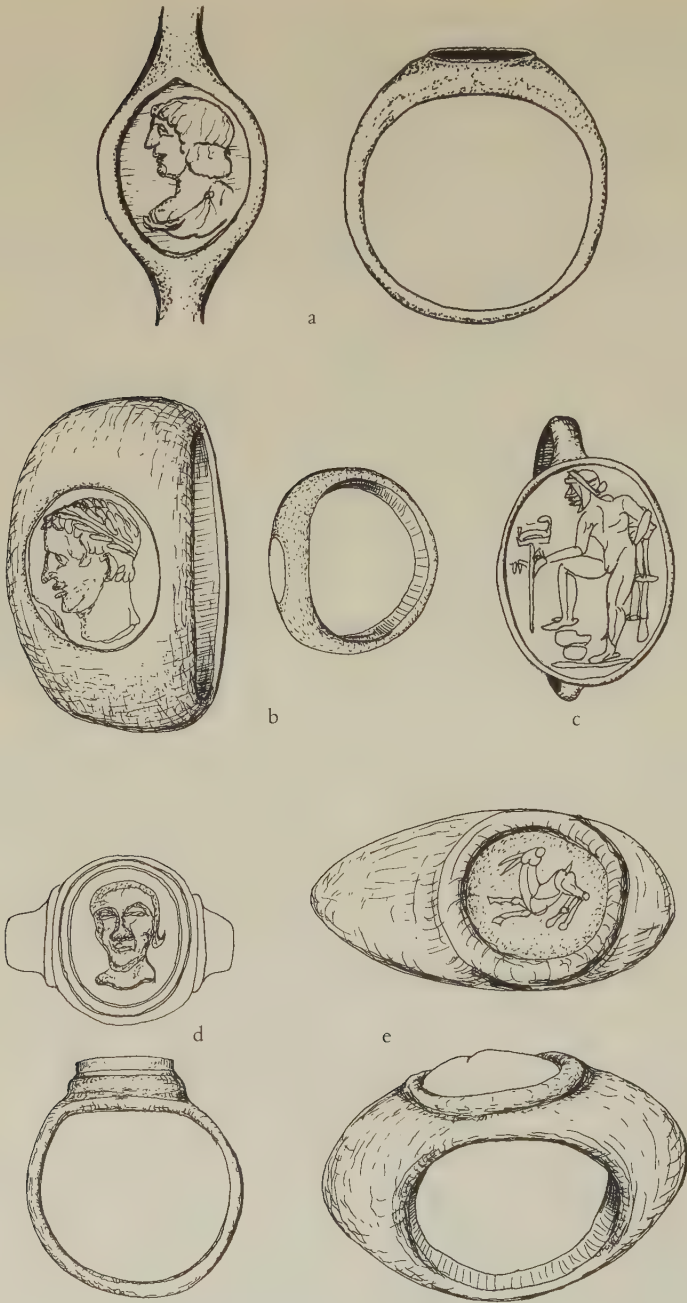


Abb. 66. Ringe mit Gemmen römisch-republikanischer Zeit

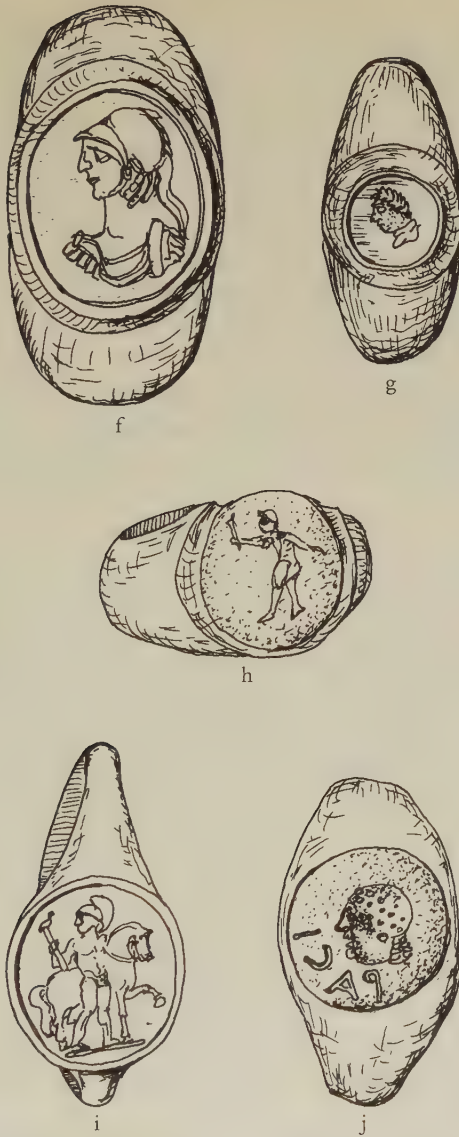


Abb. 67. Ringe mit Gemmen römisch-republikanischer Zeit

flacher Bildfläche in Anlehnung an den Sardonyx her, oft mit einem schmalen Querstreifen in der Mitte; die hellenistisch orientierten Werkstätten lieben die *konvexen Formen*, rund oder länglich, und eine klare Farbe, meist *braun* oder *gelb*, wie eben im Hellenismus, aber auch kräftig *blau* und *grün*, mitunter auch *klar weiß*. In Mode gerät die sog. *Nicolopaste* in ihrer blauschwarzen Schichtung. Die Vielfarbigkeit der Pasten bezeugt den Schmuckzweck auch dieser Surrogate.



Angemerkt sei, daß die Sammlung Kestner in Hannover eine große Anzahl republikanischer Glaspasten enthält. Sie war im zweiten Viertel des 19. Jahrhunderts in Italien mit Hilfe Eduard Gerhards zustande gekommen.<sup>56</sup> Sammler und Berater hatten beide erkannt, daß auch Glaspasten für die Wissenschaft wertvoll sind und nicht fortgeworfen werden dürften, wie es damals mehrfach geschah. Von besonderer Kenntnis zeugt auch, daß gerade viele der Kestnerschen Pasten einen roh gelassenen Gußrand aufweisen: Kestner konnte solche Stücke damals aus Depotsfunden roher Pasten erwerben, wie es sie authentisch in Italien gab und gibt. Ähnlich verhält es sich mit der von Wieseler in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zusammengebrachten Göttinger Gemmensammlung.<sup>57</sup> In Rom wurde das Rohglas oft auf Vorrat hergestellt, und das Abschleifen und Einfassen in Ringe für den Zeitpunkt aufgespart, wo der Besteller Glasfarbe und Ringart gewählt hatte.<sup>58</sup> Provinzialrömische, entlegene Funde der Kaiserzeit enthalten dagegen nur selten Rohpasten, da sie aus importierten, durch die Ringträger mitgebrachten fertigen Stücken zu bestehen pflegen.<sup>59</sup>

### 3. STILARTEN

Zunächst eine kurze Zusammenfassung. Vom Skarabäenstil der Etrusker her verbleiben als „etruskisierende“ Komponenten die flache Bildfläche, die Wahl gestreifter Steine in ovaler Form, das *orlo etrusco* und die Standlinie als Reminiszenz an das Segment im Bildfeld, ferner etruskische oder etruskisierende Beischriften. Im Figürlichen alsdann die Lösung des Problems der Kreiskomposition durch gebückte Figuren in dazu passenden Tätigkeiten, die Verwendung der Rückenclamys, des langen oder geknoteten Haarschopfes und der gekreuzten Beine als Kompositionselemente, so wie auch das Setzen von Dingen oder Sprechgesten ins Zentrum der Darstellung. Im Technischen vor allem die Anwendung und Beherrschung der *a globolo*-Effekte in all ihren Nuancen. Auch im Thematischen endlich wirken Impulse aus dem weiten Feld des etruskischen Glyptikrepertoires nach allen Seiten hin weiter. Für Ringsteine, welche derartige Reminiszenzen auszeichnen, sollte der bewährte Terminus „etruskisierend“ adjektivisch beibehalten werden, weil er die Sache trifft, ohne zu-

<sup>56</sup> Über das Zustandekommen der Gemmensammlung Kestners s. AGD IV Hannover 3 ff. Die Münchner Gemmensammlung enthält ebenfalls Rohpasten. Sie sind im Katalogtext als „unbearbeitet“ oder „Gußrand erhalten“ gekennzeichnet. Die Siegellackabdrücke AGD I,2 München Taf. 117 ff. lassen dies natürlich nicht erkennen, ebenso nicht die Gipsabdruckaufnahmen AGWien II Taf. 3 ff. Nur Originalaufnahmen geben auch Formung und Schichtung der Glaspasten wieder und lassen sogar Phänomene

wie Irisieren u. a. erkennen, s. AGD IV Hannover Taf. 38 ff.

<sup>57</sup> Wieseler wollte im mittleren Drittel des 19. Jhs. eine Lehrsammlung einrichten, s. AGD III Göttingen 65.

<sup>58</sup> Über Fund von Rohpasten in Italien s. 264 Anm. 22, vgl. Anm. 21. Zur Herstellung von Glaspasten s. AGD I,2 München 81 f. u. einen geschichtlichen Überblick b. ZAZOFF, SF 150 ff.

<sup>59</sup> Funde von kaiserzeitlichen Glaspasten s. z. B. vom Auerberg 308 Anm. 7.

gleich zu besagen, daß die betreffenden Arbeiten etwa auch in Etrurien entstanden seien.<sup>60</sup>

Die Glyptik des östlich beeinflussten Bereichs unserer Epoche wird primär von der Wertschätzung des Ringsteins und der Einführung der kostbaren Edelsteine bestimmt mit den damit verbundenen Eigenschaften: Einfarbigkeit, Konvexität und Tiefschnitt. Die Details werden wie in der griechischen Glyptik mit weichen Übergängen ausgearbeitet. Auch wählte man natürlich mit Vorliebe die griechischen Themen, Statuarisches aus der Plastik, Mehrfiguriges aus der Malerei oder Köpfe aus der griechischen Münz- und Porträtkunst, wie bereits oben bei der klarer erfaßbaren Glyptik des Hellenismus festgestellt wurde. Auch hier trifft der Terminus „hellenisierend“ gut die Sache.

Das entscheidende Phänomen der italisch-römischen Glyptik ist bei alledem jedoch die langsam einsetzende, aber ständig präsenste und zuletzt völlige Vermischung beider Strömungen. Da dieser Prozeß früh begann, ist Furtwänglers Ausdruck „Ausläufer“ besser durch „Republik“ zu ersetzen.<sup>61</sup>

In den sich so erfreulich vermehrenden Gemmenpublikationen der letzten Zeit wird die gegenseitige Verständigung durch einen terminologischen Wald selbst erfundener Vokabeln erschwert, wenn auch nicht zu verkennen ist, daß Sehfreudigkeit dazu geführt hat. Worte wie „a boulerolle“, „flat boulerolle“, „Kugel-“ und „Flachperl“, „Angular Blob“, „Pellet“ und „Wheel Style“ sind für Beschreibungen benutzbar und nützlich, müßten aber als Bezeichnung von Stilarten vereinheitlicht, nicht aber weiter vermehrt werden.<sup>62</sup> In der Tat geht man von der jedermann geläufigen a globolo-Form aus und versucht diese jeweils genauer zu bestimmen, z. B. als groß- oder kleinkugelig, flach oder tief, linear gereiht oder gestreut, mit Strichmotiven im Wechsel oder linear gehalten. Handelt es sich doch um nichts anderes als eben um die möglichen Varianten der Steinschneidekunst, die immer wieder angewendet werden.

Für Datierung und Stil geben landschaftsgebundene Funde nach wie vor zuverlässige Anhaltspunkte. Ein Beispiel dafür ist die von Sena Chiesa bestimmte *Ornavassos-Gruppe* der halbrunden Ringsteine mit groben Tierdarstellungen.<sup>63</sup> Münzvergleiche ermöglichen hier eine Datierung an das Ende des zweiten oder den Anfang des ersten Jahrhunderts. Und Zwierlein-Diehl sieht die direkte Herkunft des Stils von den a globolo-Skarabäen richtig. Für analoge Gruppen in anderen Landschaften ist eine frü-

<sup>60</sup> Einige AGD-Kataloge haben die Termini etruskierend und hellenisierend beibehalten und als Überschrift benutzt, AGD IV Hamburg als Unterteilung der republikanischen Glyptik. AGD II Berlin 121 wird auf die Aussonderung verzichtet. Auch RICHTER, *Romans* 11 u. 17 bleibt bei der Unterscheidung. Zur Erörterung des Begriffs etruskierend s. MARTINI, *Ringsteinglyptik* 106 ff.

<sup>61</sup> RICHTER, *Romans* läßt die Bezeichnung „Ausläufer“ in „Roman republican period“ aufgehen, behält aber für alle drei Jahrhunderte die

Einteilung in etruskierend und hellenisierend bei, während MAASKANT-KLEINBRINK, AG-Hague 99 all diese Begriffe streicht. Auch ZWIERLEIN-DIEHL tritt für einen Verzicht auf den Begriff „Ausläufer“ ein, s. AGWien 14.

<sup>62</sup> Vgl. SENA CHIESA, *Luni* 42 ff., ZWIERLEIN-DIEHL, *AGWien* 14 ff. und MAASKANT-KLEINBRINK, *AGHague* 90 ff.

<sup>63</sup> Zur Ornavassos-Gruppe s. FURTWÄNGLER, *AG III* 275 u. Beispiele Taf. 29, 1–7; SENA CHIESA, *Luni* 56 u. DIES., *Aquileia* 25 ff. u. Taf. 83, 1–17. Beispiele s. hier Anm. 65.

here Entstehung im dritten Jahrhundert möglich.<sup>64</sup> Die meisten Sammlungen besitzen viele Exemplare dieser Ornavassos-Gruppe und ihrer Varianten.<sup>65</sup>

77,1.2 Ähnlich lassen sich, von der *Glaspaste in Volterra* mit dem als „Zwerg“ karikierten  
69,7 *Vulkan* (der Fund ist Ende des 3. Jahrhunderts anzusetzen) ausgehend, sowohl die  
77,3.4 meist bräunlichen, konvexen, mitunter tief geschnittenen Pasten als auch harte Steine  
69,6 gruppieren; beide Arten sind in den Gemmensammlungen zahlreich vertreten.<sup>66</sup>  
77,5 Auch der *Philoktet* in Volterra aus dem Grabfund gleicher Zeit, dessen klare Tradition  
und Bindung an ein Vorbild, dem auch der Toso von Belvedere verpflichtet ist,  
wie schon Andren gesehen hat, bildet den Anfang einer Reihe, deren Bestandteile  
sich, wie der Berliner *Philoktet* zeigt, bis zum Ausgang der Republik beobachten lassen.<sup>67</sup>

67,2 Der *Stehende in Bologna* auf hochovalen, quergestreiftem und flachem Sardonyx  
wird stark von etruskisierenden Elementen bestimmt, wie den gekreuzten Beinen,  
der Rückenclamys und der Grundlinie. Der senkrechte Stab hat offensichtlich eine  
kompositionelle Funktion, a globolo-Elemente sind für Knöchel, Knie, Hände,  
Schulter angewandt, flache Mulden heben die Körperformen hervor, kleine Striche  
bilden die Zeichnung des Profils. Mit diesem Sardonyx in Bologna läßt sich eine eifrig  
77,6.7 diskutierte, in Aquileia und Luni besonders gut vertretene Gruppe verbinden und  
in späteren Nuancen bis ins erste Jahrhundert hinein verfolgen.<sup>68</sup>

Doch zurück zur Terminologie. Die Begriffe „gräzisierung“ und „hellenisierung“ und „Klassizismus“ sollten klar unterschieden werden. Die etruskische Skarabäenkunst hatte schon in der archaischen Zeit die Tendenz, Griechisches in Motiv und Stil nachzuzahlen, den eigenen Werken also eine griechische Note zu geben. Gleiches gilt auch für ihre Ringsteinglyptik. Diese Art des Nachahmens ist treffend als „Gräzisierung“

<sup>64</sup> s. ZWIERLEIN-DIEHL, AGWien 14, s. auch SENA CHIESA, AquilNost 35, 1964, 13 zu Nr. 46–52.

<sup>65</sup> *Ornavassos-Gruppe*: AGD I,2 München Taf. 88–91; AGD III Göttingen Taf. 32, 48, 51; 33, 52 (*Taf. 77,1*)–54 u. ebenda Kassel Taf. 90, 33; Chalcedon AGD IV Hannover 63 Taf. 36, 218 (*Taf. 77,2*); AGWien 14 Nr. 136–140 u. 142–154.

<sup>66</sup> Zum *Volterralfund* (*Taf. 69,7*) s. Anm. 23 u. vgl. SENA CHIESA, Aquileia 280 Taf. 38, 748; AGD I,2 München 195 Taf. 169, 1879–1881; AGD I,1 München 103 Taf. 62, 602–605; AGD III Göttingen 80 Taf. 32, 47, 48; AGD IV Hannover 57 Taf. 32, 181.182 (*Taf. 77,3,4*) u. 111 Taf. 64, 466.467 – alles Glaspasten, häufig aber auch Karneol u. Jaspis: Wien, Kunsthistor. Mus. Nr. IX B 702–704 (unpubliziert); Zagreb, Arch. Mus. Nr. 9517; Paris, Cab. des Méd. Nr. 1894 u. 1895; Syrakus, Mus. Arch. Nr. 26071; Florenz, Mus. Arch. Nr. 2276; Syrakus, Mus. Arch. Nr. 375 u. 26165; Sard: AGD I,2 München 50 Taf. 97, 843.

<sup>67</sup> Zum *Fund des Philoktet in Volterra* (*Taf. 69,6*) s. 264 Anm. 23. ANDREN, *Opuscola Archaeologica* 7, 1952, 38 u. Anm. 3 zieht zum Vergleich den Torso von Belvedere heran. Vgl. hier Odysseus, Florenz, Mus. Arch. Nr. 814 (*Taf. 70,3*). MARTINI, Ringsteinglyptik 145 Nr. 152. Spätrepublikanisch: Karneol AGD II Berlin 153 Taf. 70, 397 (*Taf. 77,5*); Glaspaste AGD III Göttingen 111 Taf. 50, 251 mit anderen Beispielen.

<sup>68</sup> Zum *Stehenden in Bologna*, quergestr. Sardonyx Mus. Civico Nr. 257 (*Taf. 67,2*), hier Anm. 14, vgl. Karneol-Achat AGD I,2 München 27 Taf. 81, 699; Sardonyx AGD III Braunschweig 13 Taf. 3, 14; Bandachat AGD III Göttingen 78 Taf. 30, 30; Sardonyxe AGD IV Hannover 44 Taf. 25, 111 u. 112 (*Taf. 77,6,7*); Sard AGWien 65 Taf. 20, 110; MARTINI, Ringsteinglyptik 143 Taf. 26,5 (Sardonyx in Stuttgart); Sardonyxe SENA CHIESA, Aquileia 313 Taf. 45, 882.883 u. Taf. 81, 11.12; Sardonyx DIES., Luni 50 Taf. 1, 2.



ren“ bezeichnet worden.<sup>69</sup> „Hellenisieren“ meint dagegen jenen anderen innerhalb der Koiné stattfindenden Prozeß, für den Droysen und die Archäologie den Begriff „Hellenismus“ geprägt haben. Dabei handelt es sich nicht um einen nur gräzisierungsbefördernden Akzent, sondern um ein intendiertes Griechischwerden und Griechischmachen. Die römische Kunst ist aus der Durchdringung der italischen Koiné mit der Sprache des Hellenismus entstanden; das gilt auch für die römische Glyptik. Der „Klassizismus“ ist nur eine weitere Stufe dieser Entwicklung, denn in ihm wird nun die griechische Klassik zum römischen Ideal, sie wird aufgespürt und reflektiert. In der Glyptik findet dieser Prozeß schon in der Zeit der späteren Republik statt, im augusteischen Klassizismus erreicht er seinen Höhepunkt.<sup>70</sup>

Die Belege für diese römisch-republikanische klassizistische Glyptik sind zahlreich: die *Aphrodite in Neapel*, die *Mänade in Luni*, die *Aphrodite Anadyomene* in Syrakus und München u. a. m.<sup>71</sup> Überall in Italien ist die Tätigkeit griechischer Steinschneider zu verspüren, beauftragt im 1. Jahrhundert v. Chr. vor allem wohl von der römischen Oberschicht, und die meisten signierten Meisterstücke, die unten genannt werden, sind „klassizistische“ Arbeiten.<sup>72</sup>

Daneben gibt es auch in der Glyptik ein retrospektives „Archaisieren“, ein Zurückgreifen auf die griechische Archaik und den Strengen Stil, nicht zuletzt auch über die Formensprache der neuattischen Kunst, aber auch auf alte etruskische Skarabäen- und Ringsteinbilder. Die *Salier* in Florenz, die den Schildtanz vorführen, schreiten wie Figuren auf archaischen etruskischen Skarabäen, das Bildfeld hat ein Segment und die Beischriften sind altertümlich etruskisch.<sup>73</sup> Und archaisch<sup>74</sup> sind z. B. der schon Winckelmann bekannte *Kriegerkopf* in Berlin, der viele Parallelen hat,<sup>75</sup> sowie die zahlreichen Bilder des „*Faustulus*“.<sup>76</sup>

Hier können natürlich keine weiteren stilistischen Zusammenstellungen vorgelegt werden. Eine Reihe von Gruppierungsvorschlägen haben, wie erwähnt, bereits einige Autoren in ihren Museumskatalogen vorgenommen, ehe sich Einzeluntersuchungen auf der Grundlage des ja erst durch die Katalogunternehmen erschlossenen umfangreichen Materials diesem Aufgabenkomplex gewidmet haben.<sup>77</sup>

<sup>69</sup> s. MARTINI, Ringsteinglyptik 140 ff. (Ringsteine vom gräzisierungsbefördernden Stil). Allgemeine Erörterungen zu den durch griechischen Einfluß bestimmten Ringsteinen s. ebenda 81.

<sup>70</sup> Vgl. P.ZANKER, Klassizistische Statuen (1974) S. XVI f., s. auch hier 328 ff.

<sup>71</sup> *Aphrodite in Neapel* (Taf. 74,3) s. 266 u. Anm. 38. Vgl. etruskischen Bandachat in Kopenhagen (Taf. 66,12) 258 Anm. 271. Die *Mänade in Luni* s. SENA CHIESA, Luni 63 f. zu Taf. 4,26, wo sie den Klassizismus des Exemplars enger faßt und im Bereich der neuattischen Kunst erörtert. *Aphrodite Anadyomene*: quergestreifte Paste in Syrakus (Taf. 76,11) s. 268 Anm. 43; quergestreifter Sardonyx AGD I,2 München 36 Taf. 86,748.

<sup>72</sup> Zur Besprechung der Meisterstücke s. 285 ff.

<sup>73</sup> Die *Salier in Florenz* (Taf. 70,4.5) s. 265 u. Anm. 26, zum Thema FURTWÄNGLER, AG III 245.

<sup>74</sup> Zur Definition des Archaistischen s. E. SCHMIDT, Archaistische Kunst (1922) 5 ff. s. D. WILLERS, Zu den Anfängen der archaischen Plastik in Griechenland (1975) 21 ff.

<sup>75</sup> s. Sard AGD II Berlin 155 Taf. 71, 405 – bärtiger behelmter Kopf (Taf. 77,8), vgl. Erörterung schon bei Winckelmann, ZAZOFF, SF 92 Taf. 24,1 (Marskopf).

<sup>76</sup> Zum Faustulus s. 295 f. u. Anm. 169 u. 170.

<sup>77</sup> s. 268 Anm. 44.



## 4. ZEITBESTIMMUNG, LOKALISIERUNG UND STEINSCHNEIDER

Für die Chronologie der römisch-republikanischen Glyptik gewinnen wir, wie bereits hervorgehoben, nur mit Hilfe einiger Grabungsfunde wirklich feste Anhaltspunkte.<sup>78</sup> Der Versuch, Gemmen nach ihren Beischriften zu datieren, ist fehlgeschlagen.<sup>79</sup> Der Vergleich mit Münzen bleibt jedoch nach wie vor ergiebig, er läßt auch Lokalisierungen zu. Natürlich muß dabei die Variable der verschiedenen Serien und der späteren Nachprägungen fest im Auge behalten werden. Vollenweider hat in ihren „Porträtgemmen“ (1974) die Numismatik mit beträchtlichem Erfolg zur Grundlage ihrer ideenreichen Untersuchung gemacht. Ein paar Beispiele mögen das zeigen.<sup>80</sup>

Furtwängler hatte die römisch-kampanischen Goldmünzen mit einer dreifigurigen Schwurszene und der Beischrift Roma benutzt, um römische Gemmen des gleichen Motivs und ähnlicher Kunstsprache zu datieren und in Kampanien zu lokalisieren. Vollenweider hat diesen methodischen Gedanken neu aufgegriffen und eine Reihe von Gemmen nach durch Bleicken und Thompson auf das Jahr 216 v. Chr. datierten Münzen als Arbeiten aus der Zeit des zweiten Punischen Krieges bestimmt.

77.9 Die Thematik der *Schwurszene* findet sich auch auf Glaspasten in Genf und Berlin.<sup>81</sup> Und wenn man weiterhin mit Vollenweider auch tiefgeschnittene Detailbilder sol-

<sup>78</sup> s. 264 u. Anm. 22 u. 23.

<sup>79</sup> Die Resignation in dieser Frage s. MARTINI, Ringsteinglyptik 121 f. Lateinische Beischriften schon auf Skarabäen: ZAZOFF, Skarabäen Nr. 106, 197, 217, 280, 403, 841, 1129, 1133. Salier als Thema aber mit etruskischen Buchstaben s. FURTWÄNGLER, AG Taf. 22, 64 (Taf. 70, 4). Thema u. Beischrift etruskisch: AGD II Berlin 110 Taf. 53, 247. Auf dem lateinischen Skarabäus WALTERS 110 Taf. 14, 952 gräzisiert eine Römerin ihren Namen (ANNIA CEBACTH); Namen von Griechen lateinisch geschrieben: FURTWÄNGLER, AG Taf. 26, 3 (Epigenes); 26, 50 (Lamyri); 26, 57 (Apollonides); 26, 65 (Alexander). Griechische Namen griechisch: 26, 63 (Diodoros). Hasten mit Querbalken „kommen zuerst 45 v. Chr. auf Assen des C. Clodius vor“, s. AGD II Berlin 156 zu Nr. 408. Die Beobachtung der *Buchstabenhasten* ergibt: *s p i t z* – AGD II Berlin Nr. 326, 327, 383; AGD III Braunschweig Nr. 21 u. Kassel Nr. 38; *mit Punkten* – AGD II Berlin Nr. 411, 416, 418, 428; AGD III Braunschweig Nr. 3 u. Kassel Nr. 26, 28, 33; AGD IV Hannover Nr. 111, 452, 640, 672; *mit Querbalken* – AGD II Berlin Nr. 408, 415; AGD IV Hannover Nr. 623, 671 (die kursiven Nummern haben griechische, die anderen lateinische Inschriften).

Klar erwiesen ist nur, daß Buchstaben mit einem abschließenden Querbalken für eine Datierung nicht vor dem 1. Jh. v. Chr. sprechen.

<sup>80</sup> Vor den Variablen der Münzprägung, den Unterschieden innerhalb der Serien und den Qualitätsunterschieden von Nachprägungen wird immer wieder gewarnt, s. SCHWABACHER, SchwNumRu 45, 1966, 192 f. Auch die Coniurationsszene (s. Anm. 81) geben schlechtere Prägungen aus dem 1. Jh. wieder, vgl. FURTWÄNGLER, AG III 278 u. zu Taf. 46, 2. Vgl. auch HAUSMANN, ANRW II 12.2 (1981) 524 (Lit.).

<sup>81</sup> *Schwurszene*: Glaspasten FURTWÄNGLER, Berlin Nr. 1135 u. 1136. DERS., AG Taf. 27, 34. Die Glaspaste in Genf s. VOLLENWEIDER, Catalogue raisonné II 94 Taf. 36, 3 Nr. 90. DIES., Porträtgemmen 61 f. Taf. 40, 1 (Taf. 77, 9). FURTWÄNGLER macht viele Zuschreibungen noch dazu, s. AG III 277: Taf. 27, 29, 30, 20, 21, 25, 28, 35, 36, 14, 15, u. a. Die römisch-kampanischen Goldmünzen s. FURTWÄNGLER, AG III 277 Abb. 142, dort um 268 v. Chr. datiert; zur Datierung jetzt s. VOLLENWEIDER, Porträtgemmen 58 u. zu Taf. 40, 1. Datierung bei J. BLEICKEN, Coniuratio, JbNum 13, 1963, 51 ff. u. Taf. 8, 17 – um 216 v. Chr., wie auch b. R. THOMPSON, Early Roman Coinage II (1957) 255 ff. u. 286.

cher Szenen sowie die auffällige Darstellung eines einzelnen *Reiters in Rückenansicht* auf Steinen in Hannover und München einbezieht, dann gewinnt man eine weitere Gruppe datierbarer Gemmen aus Mittelitalien.<sup>82</sup> Die *Reiterbilder* auf Glaspasten in Göttingen und Genf, die Vollenweider mit den Tarentiner Münzen des Fabius Maximus überzeugend zusammenbringt, dürften damit ebenfalls als fest datiert gelten. Denn Fabius Maximus hatte nach seinem Sieg über Tarent (209 v. Chr.) sein bronzenes Reiterbild auf dem Capitol aufstellen lassen, und die Münzen dürften ihn oder, was für unseren Zusammenhang methodisch auf das gleiche hinausläuft, Hannibal darstellen.<sup>83</sup>

77,10,11

77,12

Da sich Form und Art der braunen Glaspasten, wie oben ausgeführt, vom hellenistischen Osten her über Tarent und Kampanien verbreitet hatten, dürfte dagegen ein konvexer Sardonyx in Bern mit einem Reiter, der dem Delphischen Reiterdenkmal des Aemilius Paullus Macedonicus aus der Zeit der Schlacht von Pydna (168 v. Chr.) ähnelt, eher ein Beispiel für das Eindringen östlicher Steinformen, Materialien und Stilweisen sein als ein Beleg für die Einführung des Sardonyx als Ringstein in Italien durch Scipio. Immerhin führt der Vergleich des Berner Reiters mit der Rückseite der Bronzemünze von Canusium (nach 202 v. Chr.) zur Verknüpfung mit weiteren Reiter-Gemmen, von denen eine Glaspaste in München der Bronzemünze am nächsten steht.<sup>84</sup>

77,13

Ein besonders glücklicher Zugriff ist Vollenweiders Vergleich der Köpfe auf dem Goldring des Herakleidas in Neapel mit dem Kopf Scipios auf der Vorderseite der genannten Bronzemünze von Canusium in Südapulien. Scipio Africanus hatte nach der Niederlage von Cannae (216 v. Chr.) in Canusium den Überlebenden einen Treueschwur auf Rom abgefordert, und nach dem Sieg von Zama (202 v. Chr.) haben dann die Canusianer ihrerseits Bildnismünzen mit dem Porträt des Scipio prägen lassen. Nachdem auf diese Weise das Porträt auf dem Goldring als *Scipio Africanus* der Ältere erkannt ist, lassen sich nun auch hier weitere Gemmen gleicher Art auf die Zeit um 200 v. Chr. datieren und diesmal in Apulien lokalisieren.<sup>85</sup>

78,1

<sup>82</sup> *Reiter in Rückenansicht*: braune u. violette Paste AGD IV Hannover 54 f. Taf. 30, 166 u. 167 m. Lit. (Taf. 77, 10); hellviolette Paste AGD I, 2 München 168 Taf. 156, 1666; Karneol ebenda 53 Taf. 99, 861 (Taf. 77, 11). VOLLENWEIDER, Porträtgemmen 62 u. Taf. 40, 7. Verbindung mit der Coniuratio aus stilistischen Gründen im Vergleich mit dem verschollenen Sard FURTWÄNGLER, AG Taf. 27, 35 s. VOLLENWEIDER a. O. 62 Anm. 26.

<sup>83</sup> Die Silbermünze aus Tarent s. VOLLENWEIDER, Porträtgemmen 62 u. Taf. 40, 9. Sie wird dort verglichen mit der Glaspaste in Genf ebenda Nr. 10, dazu konvexe Paste AGD III Göttingen 129 Taf. 60, 367 (Taf. 77, 12).

<sup>84</sup> Die Bronzeprägung von Canusium mit dem erwähnten Reiterbild und dem Kopf des

Scipio s. hier Anm. 85 u. VOLLENWEIDER, Porträtgemmen 63 Taf. 40, 8 u. 38, 1. Sardonyx Slg. Merz in Bern mit dem Reiterbild ebenda Taf. 40, 4 (Taf. 77, 13). Paste AGD I, 2 München 168 Taf. 156, 1664. Hinweis auf die Plinius-Stelle zur Einführung des Sardonyx durch Scipio in Rom VOLLENWEIDER, Porträtgemmen 63 u. Anm. 33, vgl. auch hier 269 u. Anm. 48. *Delphi*: H. KÄHLER, Der Fries vom Reiterdenkmal des Aemilius Paullus in Delphi (1965) insb. Taf. 3.

<sup>85</sup> Zum massiven Goldring des Herakleidas in Neapel s. VOLLENWEIDER, Das Bildnis des Scipio Africanus, MusHelv 15, 1958, 27 ff. mit älterer Lit. DIES., Porträtgemmen 57 ff. Taf. 37. FURTWÄNGLER, AG Taf. 33, 15. Die Prägung von Canusium s. VOLLENWEIDER, Porträtgemmen 57

Der orangefarbene Karneol in München, auf dem zwei *Porträtbüsten* auf einem Altar in der Bildmitte von zwei jeweils von der Seite auf Zehenspitzen ankommenden Victorien mit langen Gewändern und großen Flügeln bekränzt werden, läßt sich ebenfalls mit Hilfe von Münzen genau datieren, nämlich auf das Jahr 88 v. Chr. – die Vertreibung des Marius durch Sulla und seinen Schwager Pompeius Rufus.<sup>86</sup> Bei einem anderen Karneol, in Hannover, ermöglichen es die Denare des Q. Pompeius Rufus mit dem Kopf des Sulla, in dem dargestellten hervorragenden Porträt eines Mannes mittleren Alters mit etwas ungeordnetem, über der Stirn fliegendem Haar, wenn auch nicht mit voller Sicherheit, *Sulla* zu erkennen und es ebenfalls in die Zeit der Vertreibung des Marius zu datieren.<sup>87</sup> Auf anderen Gemmen sind Prinzipes der römischen Republik auf Grund von Münzvergleichen ganz fest bestimmbar: z. B. das Porträt des Gn. *Pompeius Magnus* auf dem nicht sehr qualitätvollen Sardonyx in Hannover und auf dem gut geschnittenen Jaspis in Berlin.<sup>88</sup>

Die Bestimmung eines weiteren *Porträts eines Mannes* im Profil, das auf Glaspasten verschiedener Sammlungen häufig vorkommt, hat rege Diskussion entfacht. Das Spezifikum der Darstellung ist die bis auf den Daumen geschlossene Hand, die der Porträtierte an das Kinn führt. Kraft hatte 1963 in dieser Pastenserie<sup>89</sup> Aristoteles-Porträts gesehen, Richter beharrt auf Menander, während Vollenweider in mehreren Arbeiten Caesar als Deutung vertritt, was sie durch Münzen begründet. Die Diskussion ist von den Glaspasten in München ausgelöst worden, andere befinden sich in Hannover, Berlin, Wien, Kopenhagen usw. Die Datierung der Stücke etwa um die Mitte des

u. Taf. 38,1 u. 3 ff. Die Paste (es ist eine blaue, nicht braune) ebenda Taf. 39,5. AGD IV Hannover 59 Taf. 34,195 (*Taf. 78,1*). Ein anderes Beispiel ist auch die Paste AGD I,3 München 188 Taf. 318,3340. VOLLENWEIDER, *Porträtgemmen* 58 f. Taf. 39,7.

<sup>86</sup> Karneol AGD I,2 München 74 Taf. 112,990 (*Taf. 78,2*). Für die Darstellung der Ereignisse und die Identifizierung der Dargestellten durch Münzen s. VOLLENWEIDER, *Der Traum des Sulla Felix*, SchwNumRu 39, 1958/59, 22 u. Anm. 4 mit Lit. Die Denare des Decimus Postumius Albinus, des Enkels der beiden Konsuln, s. bei VOLLENWEIDER, *Porträtgemmen* Taf. 34,5–12. Für die Zuschreibungsargumente s. ebenda S. 46. Auch die Darstellung der beiden Victorien läßt sich durch zeitgenössische Münzen belegen, s. ebenda Anm. 60.

<sup>87</sup> Karneol AGD IV Hannover 125 Taf. 74,562 (*Taf. 78,3*). VOLLENWEIDER, *Porträtgemmen* 29 u. 49 Taf. 36,3.4.11, wo auch der Vergleich mit den Münzen zu verfolgen ist.

<sup>88</sup> Sardonyx mit dem Porträtkopf des Pompeius Magnus AGD IV Hannover 126 Taf. 75,568 m. Lit. (*Taf. 78,4*); Jaspis AGD II Berlin 158 Taf. 73,415 m. Lit. u. Münzbeispielen (*Taf. 78,5*); die Paste in der Staatl. Münzslg.

München, ehem. Arndt Nr. 1042 ist im neuen Katalog nicht enthalten. VOLLENWEIDER, *Porträtgemmen* 45 Taf. 71,9 u. 11. Erörterung u. Vergleich mit den Münzen s. ebenda 116 f. Zum Thema s. auch F. JOHANSEN, *Antike portraetter of Gnaeus Pompeius Magnus*, Meddelelser fra Ny Carlsberg Glyptotek 30, 1973, 94 ff.

<sup>89</sup> Die Diskussion über die Glaspasten in München hatte K. KRAFT, *JbNum* 13, 1963, 7 ff. ausgelöst, es sind dies die Pasten AGD I,2 München 174 Taf. 159, 1713–1720. Über die verschiedenen Deutungen ebenda zu Nr. 1713; den gleichen Typus bärtig s. ebenda Nr. 1721; Glaspasten AGD IV Hannover 130 Taf. 77 f., 588–592 (590 u. 591 – *Taf. 78,6,7*). Zur Diskussion in der Forschung s. ebenda zu Nr. 588. Vgl. auch den Karneol AGWien 121 Taf. 60,3350 mit dem Vorschlag einer Deutung auf Cato Uticensis (?). ZWIERLEIN-DIEHL, *AA* 1973, 272 ff. mit Begründung dieses Vorschlags. Bibliographie AGD IV Hannover 130 zu Nr. 588. Eine Zusammenfassung des Materials s. auch bei VOLLENWEIDER, *Porträtgemmen* 120 ff. u. 48 ff. Taf. 77 ff. Zur Diskussion jetzt K. SCHEFOLD, *Ariston von Chios*, in: *Festschrift H. Jucker* (1980) 160.



I. Jhs. v. Chr. wird zutreffen. Sollte die Vielzahl der Benennungsvorschläge aber nicht vielleicht darauf zurückzuführen sein, daß hier ein Topos vorliegt, der auf verschiedene Personen, unbärtige wie aber auch bärtige, angewandt worden ist? Am häufigsten dürfte das Porträt *Caesar* meinen, es zeigt die für seine Darstellung charakteristische tiefe Falte neben der Mundpartie.

78,6

Ein Beispiel für die Wiederverwendung derselben Vorlage ist das Bild Octavians, der nach Caesars Ermordung Glaspasten mit seinem Porträt als politisches Propagandamittel unter das Volk brachte und wohl schon im Jahre 44 oder spätestens 40 die Sympathie der Freunde des Ermordeten an sich zu ziehen suchte: die Glaspasten zeigen sein Porträt jugendlich, aber eben in der charakteristischen Pose des Topos mit der geschlossenen Hand unterm Kinn, ganz wie vordem die Bildnisse „Caesars“. Eine Glaspaste in Hannover mit diesem *Octavian*-Bildnis läßt durch den Vergleich mit seinem Kopf auf dem Aureus des L. Livinius Regulus aus dem Jahre 42 und auf den Denaren derselben Prägung keinen Zweifel über die Richtigkeit der Deutung zu.<sup>90</sup>

78,8

Da eine als Wahlurne gedachte Cista als Attribut oder Symbol neben einem Porträtkopf nur für die Münzen der Familie der Cassii in Betracht kommt, ist das Porträt auf den Denaren des Q. Cassius Longinus als das dieses Cassius gesichert. Der Münzvergleich weist das Porträt des ausgezeichneten Karneols der ehem. Slg. Arndt in München ebenfalls als *Cassius* aus. Dargestellt ist ein Römer in mittleren Jahren mit den Attributen des Merkur, Beutel und geflügelter Caduceus, als Beigabe: als Imperator hat er außerdem noch das Blitzbündel des Zeus und einen Stern hinter seinem Nacken. Die Münzen lassen auch eine genaue Datierung des Karneols zu: nicht vor dem Treffen des Brutus und Cassius in Sardis (43 v. Chr.) und kaum nach dem Tode des Cassius (42 v. Chr.).<sup>91</sup>

78,9

In Berlin befindet sich der berühmte Karneol mit der Signatur des Steinschneiders *Agathangelos*. Dargestellt ist der *Porträtkopf eines Römers* mittleren Alters mit wohlgepflegten Haaren, Hakennase und kurzem Stoppelbart. Im Laufe der drei Jahrhunderte archäologischer Forschung hat dieses Stück eine Reihe wichtiger Fragen aufgeworfen.<sup>92</sup> Die außerordentliche Qualität der Arbeit, die technische Raffinesse der Politur

79,1

<sup>90</sup> *Octavian*: Die braune Glaspaste AGD IV Hannover 131 Taf. 78,593 (Taf. 78,8) mit dem Brustbild des jungen Octavian s. auch VOLLENWEIDER, Porträtgemmen 81 Taf. 140,1 u. 2. DIES. hat sie des öfteren behandelt: MusHelv 12, 1955, 107 Nr. 7b. AntK 3, 1960, 84 Taf. 14,2. Gymnasium 71, 1964, 512 Taf. 16,4. Die Wiederbenutzung des alten Topos als politische Propaganda mit weiteren Beispielen s. VOLLENWEIDER, Porträtgemmen 193 f.

<sup>91</sup> Der ovale Karneol-Ringstein AGD I,3 München 24 Taf. 196,2239 (Taf. 78,9) mit dem Bildnis des jungen Imperators wurde von A. ALFÖLDI, Porträtkunst und Politik in 43 v. Chr., Het Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek, 1954, 162 Taf. 2,6 als Cassius benannt.

Die Denare des Q. Cassius Longinus sind zitiert bei VOLLENWEIDER, Porträtgemmen 145 f. u. Anm. 49, die Taf. 101,1–3 den Karneol abbildet und mit Alföldi ebenfalls als Cassius bestimmt. Dort werden dann dem Münchner Porträt zwei Karneole in Leningrad und ein Kameo im Thorvaldsen Museum in Kopenhagen angeschlossen, ebenda Taf. 101,4 u. 7; 102,2 u. 9; 101,5 u. 6. Violette Paste AGD I,3 München 188 Taf. 318,3346. VOLLENWEIDER, Porträtgemmen Taf. 103,9 u. 10. Datierung u. Zuschreibung ebenda S. 144.

<sup>92</sup> Karneol des *Agathangelos* (Taf. 79,1) jetzt AGD II Berlin 158 Taf. 74,418. FURTWÄNGLER, AG Taf. 47,40 war zuerst in der Hand des römischen Antiquars Marco Antonio Sabatini, s. ZA-



(Karnat hochglänzend, alles andere matt), der Stil und die Buchstabenformen der Signatur weisen den Steinschneider als zur Blütezeit der römischen Glyptik am Ausgang der Republik gehörig aus; das ist heute *communis opinio*.<sup>93</sup> Uneinigkeit hingegen besteht hinsichtlich der Identifizierung des Dargestellten. Bereits im 18. Jahrhundert hat Venuti (1736) *Sextus Pompeius* (68/66–35 v. Chr.) in ihm erkennen wollen, und viele sind ihm darin gefolgt.<sup>94</sup> Natürlich wird auch diese Deutung durch Vergleich mit Münzen begründet.<sup>95</sup> Akzeptiert man sie, so ergibt sich zugleich aus historischen Gründen die Datierung um das Jahr 40. Die Kette der Überlegungen könnte noch weiter geführt werden, denn die Vermutung, daß in der Nähe des Sextus Pompeius große Steinschneider beschäftigt worden seien, findet vielleicht eine indirekte Bestätigung auch durch den Umstand, daß seine Mutter Mucia nach ihrem Ehebruch

ZOFF, SF 13 f. u. Taf. 4,3. Dann erschien er in der Publikation von VENUTI, *Collectanea antiquitatum romanarum* ... (1736) 48 Taf. 68, s. ZAZOFF, SF 121 f. u. Taf. 32,3, dort bezeichnet als im Besitz eines vornehmen Polen, aber als Bildnis des Sextus Pompeius erkannt, natürlich im Vergleich mit Münzen, aber auch mit Statuen: „affirmare non audeam cum quibusdam in illa nobis Sexti Pompeii effigies proponi, non multum tamen distare videtur ab es, quae in pluribus marmoribus, et numismatibus exhibetur“. Da Plinius den Namen Agathangelos nicht erwähnt, zweifelte Venuti die Echtheit der Signatur an. VETTORI, *Dissertatio Glyptographica* (1739) 5, s. ZAZOFF, SF 120 f. Abb. 33 u. Taf. 32,1, hielt Gemme wie Signatur für neuzeitlich. WINCKELMANN, *Description* 437 zu Nr. 186 nannte das Original als im Besitz der Comtesse de Luneville in Neapel, kannte auch den früheren Besitzer Sabatini, beschrieb selbst aber eine Glaspaste nach diesem Original. BRACCI, *Memorie* I 25 ff. Taf. 5, nannte den Stein als im Besitz de Luneville, s. ZAZOFF, SF 125. Immerhin war Bracci derjenige, der mit der Hilfe der Expertisen moderner Steinschneider (Sirleiti, die Pichler u. Franz Alfani) die Echtheit von Stein und Signatur wieder glaubwürdig zu machen suchte. Die Angaben Winckelmanns über evtl. Fundort, Besitzerwechsel und Preis der Weiterverkäufe sind teils übertrieben, teils falsch. Von Raspe und Stephani war die Skepsis wegen der Echtheit wieder erneut aufgenommen worden. Die Erwerbung von Ph. Hackert wurde zeitlich nicht festgehalten, jedenfalls schrieb Goethe in „Philipp Hackert“: „Der Schnitt gehört zu dem Vollkommensten, was man in der Steinschneidekunst sehen kann“. Im Jahre 1834 hatten die Erben den Stein an die Berliner Museen gegeben. Weitere Lit. s. AGD II Berlin 159, zur Geschichte des Steins FURT-

WÄNGLER, Jdl 3, 1888, 123 ff. – auch er hält die Arbeit für echt und die Deutung auf Sextus Pompeius für richtig.

<sup>93</sup> Die Qualität der Arbeit ist sehr oft hervorgehoben worden, s. Goethes Urteil, hier Anm. 92, FURTWÄNGLER, AG III 355 „vorzügliches Porträt“, „ausgezeichneter Meister“. Zur Politur DERS., Jdl 3, 1888, 127. Hervorhebung der Qualität auch bei VOLLENWEIDER, *Porträtgemmen* 156. Bis auf den Datierungsvorschlag von F. POULSEN, *Römische Privatporträts und Prinzenbildnisse* (1939) 6, in die hadrianische Zeit, ist man sich über die Datierung um die Mitte des 1. Jhs. durchweg einig.

<sup>94</sup> Die Benennung auf Sextus Pompeius, die von Venuti ausging, s. Anm. 92, änderte Winckelmann aus Versehen auf Pompeius Magnus, korrigierte das aber später. Furtwängler behielt die alte Benennung bei, so auch RICHTER, *Romans* 131 u. Taf. 634 und ebenso VOLLENWEIDER, *Porträtgemmen* 155 ff.: Sextus Pompeius. Der Benennung widerspricht ZWIERLEIN-DIEHL AGD II Berlin 158 zu Nr. 418. AG-Wien 122 f. zu Taf. 61,355.

<sup>95</sup> *Münzen*: Münztafel bei BERNOULLI, *Römische Ikonographie* I Taf. 1,51 u. 52. VOLLENWEIDER, *Porträtgemmen* Taf. III,3,4; II,5,10,11; II,6,1–7. Zu den Bestimmungsvorschlägen für das Porträt s. hier Anm. 92. Unterschiede innerhalb der Münzserien s. FURTWÄNGLER, Jdl 3, 1888, 128 f. Diese nennt auch VOLLENWEIDER, *Porträtgemmen* 157. Schon Bernoulli habe hervorgehoben: „so ist ein einzelner Münztyp eine prekäre Grundlage für Bildnisbestimmungen“, BERNOULLI, *Römische Ikonographie* I 226. Vollenweider ebenda: „Wie wir schon öfters gesehen haben, widersprechen sich Münzbildnisse oft, enthalten aber fast immer gewisse charakteristische Merkmale des Dargestellten“.

mit Caesar und ihrer Scheidung von Pompeius Magnus (62 v. Chr.) sich mit Sullas Stiefsohn Aemilius Scaurus vermählt hatte, also mit dem Sohn jenes Mannes, der die erste große Gemmensammlung in Rom zusammengebracht hat.<sup>96</sup>

Zweifelt man jedoch diese Deutung an,<sup>97</sup> so muß man sich mit kopienkritischen Problemen auseinandersetzen. Die Hauptschwierigkeit der Identifizierung mit Sextus Pompeius ist die Hakennase, denn die Münzen zeigen Pompeius mit geradem Nasenrücken. Sonst aber gibt es viel Übereinstimmung. Vollenweider hat das Material vorbildlich vorgelegt: die Serien der Münzprägungen und die Replikenkette der Gemmen, und zwar mit Diskussion der Unterschiede innerhalb beider Reihen, die bei den Gemmen noch größer sind als bei den Münzen.<sup>98</sup> Es zeigt sich, daß wie in der Skulpturforschung bei den Repliken von Statuen und Porträts auch hier die Variablen systematisch untersucht und ausgewertet werden müssen. So befindet sich unter den Gemmenrepliken in Kopenhagen auch ein Kameo, der dieselbe Person mit gerader Nase zeigt.<sup>99</sup> Auch zugehörige Glaspasten weisen mancherlei Unterschiede auf.<sup>100</sup> Ein gutes Beispiel für andersartige Tradierung zweifellos ein und desselben Porträts durch einen anderen Künstler ist der Karneol in Hannover.<sup>101</sup> Die Haarkonzeption ist zwar grundsätzlich gleich, aber die Ausführung anders, die Augenpartie setzt erheblich tiefer unter dem Haarrand an als bei der Agathangelos-Gemme, die Augenhöhle ist in tieferem Schnitt ausgeführt, die Tränensäcke aber weniger betont. Besonders auffällig ist ferner, daß der Adamsapfel viel ausgeprägter ist und die umstrittene Nase großflächiger und kürzer als die spitze und stärker gebogene der Agathangelos-Gemme. Wägt man die Übereinstimmungen und Unterschiede gegeneinander ab, so erweist sich die Forderung auf völlige Übereinstimmung mit den Münzporträts wohl nur als theoretisch möglich. Die Identifizierung des auf dem Agathangelos-Karneol Dargestellten mit Sextus Pompeius sollte trotzdem noch in der Diskussion bleiben.<sup>102</sup>

79,2

Die zahlreichen Wiederholungen des Berliner Meisterstücks weisen darauf hin,

<sup>96</sup> Zur Vermutung, daß in Sextus Pompeius' Nähe bedeutende Gemmenschneider beschäftigt wurden, s. VOLLENWEIDER, *Porträtgemmen* 158 f. und insb. Anm. 36 – Münzwerkstätten auf Sizilien, in der Stempelschneider und Graveure beschäftigt waren. Zu der Gemmensammlung des Marcus Scaurus – *Plinius*, NH 37,11 – s. ZAZOFF, SF 142 f. Anm. 39.

<sup>97</sup> s. hier Anm. 94.

<sup>98</sup> Zu der Verschiedenheit der Münzprägungen unter sich s. Anm. 95. Die Vorlage des Münzmaterials durch Vollenweider s. ebenda.

<sup>99</sup> Repliken der Agathangelos-Gemme: verschollener Stein ehem. Cades, VOLLENWEIDER, *Porträtgemmen* Taf. 115,2; Karneol AGD IV Hannover 126 Taf. 75,567 (*Taf.* 79,2); Sardonyx-Kameo im Thorvaldsen Mus. Kopenhagen, VOLLENWEIDER a. O. Taf. 115,4 = FOSSING Nr. 1972; Granat im Privatbesitz ebenda Taf. 115,5.6.7.

<sup>100</sup> VOLLENWEIDER, *Porträtgemmen* 159 stellt die Frage, ob eine Serie von Pasten nicht Sextus Pompeius wiedergibt. Beispiele dafür auf ihrer Tafel 117: 1 = dunkelbraune Paste AGD IV Hannover 127 Taf. 76,571; 2 = schwarze Paste FURTWÄNGLER, Berlin Nr. 5062; 4 = schwarze Paste in Genf; 5 = schwarze Paste FURTWÄNGLER, Berlin Nr. 5061; 12 = blaue Paste AGD IV Hannover 128 Taf. 76,574. Da diese Pasten sich aber von dem Berliner Karneol erheblich unterscheiden, stellt sich die Frage, ob die in den Katalogen zitierten Vergleichsbeispiele ebenso dazuzuzählen sind.

<sup>101</sup> Karneol AGD IV Hannover 126 Taf. 75,567 (*Taf.* 79,2).

<sup>102</sup> Natürlich ist die Frage der Kopientreue sehr schwierig. Bei dem Sard AGWien 122 Taf. 61,355 (*Taf.* 79,3) ist die Warnung Zwierlein-Diehls, das Porträt Sextus Pompeius zu benennen, zwar berechtigt, hier aber nicht nötig.

daß Agathangelos ein berühmter Steinschneider gewesen sein muß. Bei den übrigen ihm überzeugend zugeschriebenen Porträtgemmen (ein Hauptindiz die wiederholt fast identischen Lockengruppen der Haarkappe) sind die dargestellten Personen allerdings ebenfalls nur unsicher zu identifizieren. Ein Beispiel bietet der Sard in Wien,<sup>103</sup> ein anderes das Porträt eines jungen Römers in Berlin:<sup>104</sup> die schwellende Behandlung von Gesicht, Hals und Schulter, der lebhafteste Duktus der Haarlocken und die tiefe Einbettung des festen Auges sprechen für die Hand des großen Steinschneiders. Aber es bleibt gewagt, allein wegen einer vermeintlichen physiognomischen Ähnlichkeit mit Münzbildnissen des Pompeius Magnus in diesem jungen Mann dessen Sohn Gnaeus Pompeius (geb. um 75, ermordet 45 v. Chr.) erkennen zu wollen, also den älteren Bruder des Sextus Pompeius der Agathangelos-Gemme.<sup>105</sup> Wenn man unbedingt so verfahren will, wäre der Hinweis auf die überlieferte besondere Grausamkeit des Gnaeus Pompeius näherliegend.<sup>106</sup>

Es trifft sich günstig, daß man über Agathangelos am Beispiel eines silenesken Porträts auf einem Karneol in München einen Zeitstil der 40er Jahre des 1. Jahrhunderts feststellen kann.<sup>107</sup> Die etwas nach vorn geklappten, abstehenden Ohren sind neben der gebogenen Nase und den hervorquellenden Augen, die insgesamt den Ausdruck eines Satyrs hervorrufen, das Charakteristikum dieses Porträts. Die Bildung des Haars ist eine flauere Abwandlung der für Agathangelos typischen Strukturierung. Auch der Adamsapfel tritt stark hervor, wie bei den Repliken der Berliner Meistergemme, desgleichen das kräftige Nackenstück. Dargestellt sein mag einer der Nobiles der republikanischen Zeit in der ausdrucksstarken, naturalistisch bestimmten Haltung.

Weitere Gemmenbildnisse sind durch Vergleich mit den Aurei des *Marc Anton* und *Octavian*, die den Kopf Marc Antons zeigen, als dessen Porträts bestimmbar. Der Sard in München zeigt ihn mit seiner Gattin *Octavia* und ein Kopf auf einem Münchner *Nicolo* ist ein Musterbeispiel dafür, mit wie sparsamen Mitteln die Glyptik ein Porträt wiedergeben kann, ohne daß das Bildnis dabei die Prägnanz der Vorlage einbüßt: nur große gerade Mulden für die Haarwellen, nur Gleiches für die Wiedergabe von Nasenrücken, Lippen und Kinn, grob auch der Büstenausschnitt – dennoch erkennt man den *Marcus Antonius* der Münzen wieder. So war die Massenproduktion des Jahrzehnts 40–30 v. Chr. beschaffen, von der sich noch viele weitere Beispiele aufzählen ließen.<sup>108</sup>

<sup>103</sup> s. Anm. 102. Das Exemplar wird auch im Katalog zwar Agathangelos zugeschrieben, aber davor gewarnt, in dem Dargestellten *Sextus Pompeius* erkennen zu wollen.

<sup>104</sup> Es ist der Karneol, der schon *Stosch* und *Winckelmann* bekannt war, AGD II Berlin 191 f. Taf. 93, 539 (Taf. 79, 4). *VOLLENWEIDER*, Porträtgemmen 160 f. Taf. 122, 4.

<sup>105</sup> Die Bestimmung auf *Gnaeus Pompeius* sowie die angemerkteten Interpretationen bei *VOLLENWEIDER*, Porträtgemmen 160 f. Die Beschreibung eines weiteren Karneols im Privat-

besitz an Agathangelos (*VOLLENWEIDER*, Steinschneidekunst 39 u. Taf. 29, 2. DIES., Porträtgemmen Taf. 158, 2) ist durchaus glaubwürdig.

<sup>106</sup> *Kleiner Pauly* 4, Sp. 1026, Nr. 2.

<sup>107</sup> Das prachtvolle Porträt ist abgebildet bei *D. OHLY*, Griechische Gemmen (1956) Taf. 26. Der Text in AGD I, 1 München 106 zu Taf. 64, 63 I (Taf. 79, 5) würdigt die Bedeutung des Porträts nicht gebührend, um so mehr *VOLLENWEIDER*, Porträtgemmen 171 ff. und Taf. 128, 1–3.

<sup>108</sup> Der Sard mit *Octavia* und *Marcus Anto-*



Auf die Hilfe der Numismatik sind wir ebenfalls bei der Datierung der signierten Meisterstücke angewiesen, aber auch die Porträtforschung kann hier sehr behilflich sein. So reichen bei dem Steinschneider *Skopas* die Münzvergleiche für eine Datierung seines *Porträts eines jungen Römers* um die Mitte des 1. Jahrhunderts v. Chr. nicht aus, Porträtkenner jedoch lassen die „Flockenhaare“ als besseres Indiz dafür gelten.<sup>109</sup> 79,9

Für *Pamphilos* müssen wir auf Münzvergleiche und Zuschreibungen verzichten, solange die Echtheit des Amethysts mit dem Medusakopf im Cabinet des Médailles nicht erwiesen ist, und uns mit dem signierten, die Kithara spielenden *Achilleus* auf dem zweiten Amethyst ebenda begnügen, dessen Signatur glaubwürdig ist. Allerdings bleibt dann die Datierung in die Zeit des Pompeius Magnus aufgrund des „aufdringlichen Pathos“ (Gross) und des klassizistischen Reflexes auf den Ares Ludovisi (Furtwängler) spekulativ.<sup>110</sup> 79,10

Hingegen ist der schon Stosch bekannte, stets richtig eingeschätzte, von Natter bewunderte *Medusakopf* mit der Signatur des *Sosokles* im Vergleich mit den Aurei des L. Mussidius Longus überzeugend auf das Jahr 50 v. Chr. datierbar.<sup>111</sup> Der bislang um die Mitte des 1. Jahrhunderts v. Chr. angesetzte Steinschneider *Aspasios* ist heute aus triftigen Gründen ebenso wie sein Namensvetter *Aspasios II* ins 2. Jahrhundert n. Chr. zu datieren.<sup>112</sup> 79,11

Die Arbeiten des Steinschneiders *Aulos*, von dem wir mindestens neun signierte Gemmen besitzen, sind nicht minder schwierig zu datieren. Bisher ist der einzige Anhaltspunkt für ihre Ansetzung ins mittlere 1. Jahrhundert das Motiv des auf eine Schiffsprora aufgestützten Fußes bei *Poseidon* auf den zwei signierten Glaspasten in London und Paris und ihrer Replik in Hannover; dadurch ergibt sich eine Verbindung mit den Münzen des Sextus Pompeius, der sich „*Neptuni filius*“ nannte. Zur Lokalisierung könnte man vielleicht die Vermutung äußern, die Steinschneiderfami- 80,1  
80,2

nius AGD I,2 München 67 Taf. 108, 951 (Taf. 79,6) wird so gedeutet von VOLLENWEIDER, GGA 226, 1974, 228. Beispiel für das Übertragen in den für das Volk bestimmten Stil s. Sard AGD IV Hannover 128 Taf. 76,575. Das als Bildnis des Marcus Antonius gedeutete Porträt auf dem Nicolo München ist in AGD I nicht enthalten, s. VOLLENWEIDER, Porträtgemmen 177 f. Taf. 132,9.10 (Taf. 79,7) – Übersetzung in den für das Volk bestimmten Stil. Beispiele für diesen Stil: Jaspis AGD IV Hamburg 377 Taf. 260,49 m. Vgl. (Taf. 79,8); Karneol AGD IV Hannover 123 Taf. 73,547 (Vgl.).

<sup>109</sup> So W. H. GROSS, GGA 220, 1968, 52. Zum *Porträt* des Steinschneiders *Skopas* auf dem Hyazinth in Leipzig (Taf. 79,9): FURTWÄNGLER, Jdl 8, 1893, 185 f. Taf. 2,2. RICHTER, Greeks and Etruscans Abb. 676. VOLLENWEIDER, Steinschneidekunst 26 u. Anm. 1 Taf. 15,1.3. VOLLENWEIDER, Porträtgemmen 87 ff.

<sup>110</sup> Zum *Achilleus*-Amethyst des *Pamphilos* in Paris, Cab. des Med. (Taf. 79,10): FURTWÄNGLER, Jdl 3, 1888, 321 f. Taf. 10,4. RICHTER, Romans Abb. 686. VOLLENWEIDER, Steinschneidekunst 27 u. Anm. 8 Taf. 16,6–8. VOLLENWEIDER, Porträtgemmen 157 u. 216 Anm. 141. Vgl. GROSS a. O. Zum Medusa-Amethyst: VOLLENWEIDER, Steinschneidekunst 27 u. Anm. 8 Taf. 16,4 u. 17,1. FURTWÄNGLER, Jdl 3, 1888, 322. Zur Beantwortung der Echtheitsfrage müßte erst die lange Reihe der Repliken untersucht werden. S. auch ZAZOFF, SF 27 ff. Anm. 81 u. 88.

<sup>111</sup> Zum *Medusa*-Chalcedon des *Sosokles* in London, Brit. Mus. (Taf. 79,11): FURTWÄNGLER, Jdl 3, 1888, 214 f. Taf. 8,18. VOLLENWEIDER, Steinschneidekunst 28 u. Anm. 12 Taf. 18,1.3 (hier der Münzvergleich). RICHTER, Romans Abb. 699. Vgl. ZAZOFF, SF 28 Anm. 81 (Stosch) u. 180 Anm. 170 Taf. 45,1 (Spilsbury).

<sup>112</sup> Zum Steinschneider *Aspasios* s. 322.



lie des *Alexas* mit seinen Söhnen *Aulos* und *Quintus* stamme aus Kampanien und die fast ausschließlich aphrodisisch-dionysische Thematik ihres Oeuvres sei von daher zu verstehen.<sup>113</sup> So gesehen, würde das Oeuvre sich auch besser in die römische Glyptik des 1. Jahrhunderts einordnen. *Eros*, kindlich, mit rundlichen Körperformen, verschiedene Spiele betreibend, ist das Lieblingsthema: ein Amethyst im Britischen Museum mit einem sitzenden, an ein *Tropeion* gefesselten *Eros*;<sup>114</sup> ein Hyazinth in Den Haag: *Eros* nagelt einen *Schmetterling* an einen Baum<sup>115</sup>; ein verschollener Kameo mit einem *gefesselten Eros*;<sup>116</sup> ein Karneol im Britischen Museum: *Eros* flattert nach dem von seiner Mutter *Aphrodite* auf dem Zeigefinger balancierten Stab;<sup>117</sup> ein verschollener Stein mit einem *Satyrkopf* in Vorderansicht;<sup>118</sup> ein Hyazinth in der ehem. Sammlung Ludovisi, von Stosch publiziert, mit der Büste einer halbentblösten *Mänade*;<sup>119</sup> ein Karneol im Cabinet des Médailles mit einem *Athleten auf Zehenspitzen* – kaiserzeitliche Wiederholungen in Berlin und München;<sup>120</sup> endlich eine Glaspaste in Ost-

<sup>113</sup> *Poseidon* u. *Amymone* auf den signierten weißen Pasten des *Aulos* in London und Paris: WALTERS Nr. 3723 (*Taf. 80,1*) und Fragment BABELON, Chapelle Nr. 162. FURTWÄNGLER, Jdl 4, 1889, 51f. *Taf. 2,3,4*. RICHTER, Romans Abb. 648 u. 649. VOLLENWEIDER, Steinschneidekunst 40 u. Anm. 9 *Taf. 30,1,2*. Replik AGD IV Hannover 67 *Taf. 39,244 (Taf. 80,2)* – sehr gut überliefert. Die Brit. Mus. – Paste nennt *Aulos* als Sohn des *Alexas*: ΑΥΛΟΣ ΛΑΕΕΛ ΕΠΟΙΕΙ. Den Vergleich mit Münzen des Sextus Pompeius bringt VOLLENWEIDER, Steinschneidekunst 40 u. Anm. 13 vor. Die Erörterung seiner Beziehung zu Neptun, er nannte sich Neptuni filius, s. ebenda S. 20. Zur Verbreitung der dionysischen Motive und des Eros-Themas in Kampanien s. hier 290ff. Von *Alexas* ist ein signiertes Kameo-Fragment im Brit. Mus. erhalten mit einem Seetier darauf: WALTERS Nr. 3553. FURTWÄNGLER, Jdl 4, 1889, 52. VOLLENWEIDER, Steinschneidekunst 40 u. Anm. 8 u. 10 *Taf. 30,3*. RICHTER, Romans Abb. 633. *Alexas* hatte noch einen Sohn mit dem Vornamen *Quintus*, bekannt von einem Fragment in Florenz: FURTWÄNGLER, a. O. 56. VOLLENWEIDER a. O. RICHTER, Romans Abb. 681.

<sup>114</sup> *Eros vor Tropeion gefesselt*, Amethyst des *Aulos* in London, Brit. Mus. (*Taf. 80,3*): FURTWÄNGLER, Jdl 4, 1889, 56. DALTON, Post-Classical Periods Nr. 659. RICHTER, Romans Abb. 650. VOLLENWEIDER, Steinschneidekunst 41 u. Anm. 17 *Taf. 33,1,2,4*.

<sup>115</sup> *Eros nagelt einen Schmetterling fest*, Hyazinth des *Aulos* in Den Haag (*Taf. 80,4*): FURTWÄNGLER, Jdl 4, 1889, 53. RICHTER, Romans Abb. 651. VOLLENWEIDER, Steinschneidekunst 41 u. Anm. 16 *Taf. 31,3,6*; 33,6. AGHague 367 *Taf. 180,1158*.

<sup>116</sup> Verschollener Kameo des *Aulos* mit *gefesseltem Eros* (*Taf. 80,5*): FURTWÄNGLER, Jdl 3, 1888, *Taf. 10,18* u. Jdl 4, 1889, 54f. RICHTER, Romans Abb. 652. VOLLENWEIDER, Steinschneidekunst 40f. u. Anm. 15 *Taf. 31,5*.

<sup>117</sup> Verbrannter Karneol des *Aulos* mit *Eros und Aphrodite* in London, Brit. Mus. (*Taf. 80,6*): FURTWÄNGLER, Jdl 3, 1888 *Taf. 10,14* u. Jdl 4, 1889, 53f. DALTON, Post-Classical Periods Nr. 643. RICHTER, Romans Abb. 653. VOLLENWEIDER, Steinschneidekunst 40 u. Anm. 14 *Taf. 31,1*; 32,1,2. ZAZOFF, SF 121 *Taf. 32,1* Anm. 157 (Vettori) u. 125 *Taf. 33,4* Anm. 179 (Bracci).

<sup>118</sup> Verschollenes Intaglio des *Aulos* mit *Satyrkopf* (*Taf. 80,7*): FURTWÄNGLER, Jdl 3, 1888 *Taf. 10,21* u. Jdl 4, 1889, 54. RICHTER, Romans Abb. 647. VOLLENWEIDER, Steinschneidekunst 41 u. Anm. 19 *Taf. 33,3*.

<sup>119</sup> Verschollener Hyazinth oder Karneol des *Aulos* mit *Brustbild einer Mänade* (*Taf. 80,8*): FURTWÄNGLER, Jdl 3, 1888 *Taf. 10,16* u. Jdl 4, 1889, 55. RICHTER, Romans Abb. 646. VOLLENWEIDER, Steinschneidekunst 41 u. Anm. 22 *Taf. 32,6,7*. ZAZOFF, SF 27 Anm. 81 (Stosch).

<sup>120</sup> *Athlet* auf dem Karneol des *Aulos* in Paris, Cab. des Méd., Luynes Nr. 129 (*Taf. 80,9*): FURTWÄNGLER, AG *Taf. 50,8* o. A. – in Paris von ZAZOFF, Gnomon 41, 1969, 199f. identifiziert. RICHTER, Romans Abb. 654 bildet eine Glaspaste Cab. des Méd. Nr. 6627 ab. Das Original ist der Karneol mit den gleichen Buchstabenhasen der Signatur wie beim *Eros* am *Tropeion*, s. hier Anm. 114. Der *Athlet* als o. A. nach der Tafel bei Furtwängler auch bei VOLLENWEIDER, Steinschneidekunst 41 u. Anm. 20. Vgl. Glaspaste AGD I,2 München 144 *Taf. 144,1483*. Wiederholung des Motivs auf dem kaiserzeitlichen

Berlin mit einer *Quadriga*.<sup>121</sup> Kampanische Vorbilder und „griechische Vorbilder der besten Zeit“ (Furtwängler) spielen hier eine wichtige Rolle.<sup>122</sup> 80,10

Eine in Rom gefundene Inschrift nennt zwei uns bekannte Gemmenschneider beim Namen, Felix und Anteros, als „gemari de sacra viam“.<sup>123</sup> Der Aquamarin des Anteros in der Sammlung des Duke of Devonshire ist ein Prachtexemplar des Motivs des Herakles mit dem kretischen Stier, das auf römischen Terrakottareliefs und Glasgefäßen aus Kyzikos wiederkehrt; Repliken gibt es auf Ringsteinen in Hannover, Göttingen und München.<sup>124</sup> Bewundernswert die Rückenpartie des Helden; sein Kopfprofil ist aber schwerlich mit Münzbildnissen Octavians vergleichbar.<sup>125</sup> Wann Anteros und Felix gearbeitet haben, bleibt ungewiß. Wiederum sind wir auf stilistische Analysen und die alte Bemerkung Furtwänglers verwiesen, Felix müsse gewiß ein Zeitgenosse des Dioskurides gewesen sein, weil er die gleiche Richtung wie dieser verfolge und diesem nacheifere. Gemeint ist der berühmte Sard des Felix mit der wie ein Gemälde angelegten Darstellung des *Palladionraubes* und der Besitzerinschrift des Calpurnius Severus in griechischer Schrift.<sup>126</sup> Mehr als eine Parallele zu diesem Bild des berühmten Dioskurides<sup>127</sup> haben wir also nicht. Deshalb braucht aber nicht daran gezweifelt zu werden, daß Anteros und Felix an der Schwelle zur frühen Kaiserzeit gewirkt haben dürften. Die genannten Gemmen sind altbekannte, schon von Stosch publizierte Meisterstücke, sie wurden oft kopiert, aber auch zu Recht eifrig diskutiert.<sup>128</sup> 81,1  
81,2,3  
81,4

Da auf dem von *Philemon* signierten Sardonyx in Wien<sup>129</sup> mit der Darstellung des

Nicolo AGD II Berlin 177 Taf. 85,479 (Taf. 102,7).

<sup>121</sup> Glaspaste mit *Quadriga* in Berlin nach verschollenem Original des *Aulos* (Taf. 80,10): FURTWÄNGLER, JdI 3, 1888, 131 Taf. 3,11. RICHTER, Romans S. 132. VOLLENWEIDER, Steinschneidekunst 41 u. Anm. 18 Taf. 33,5.

<sup>122</sup> Zu den vermutlich kampanisch orientierten Arbeiten gehören die Erotenbilder u. der Satyr, vgl. hier 290f., zu den klassisch orientierten das Poseidon-Amymonbild, die *Quadriga*, die sitzende Aphrodite und die Büste der Nymphe. Einem klassischen Vorbild, auch in der griechischen Glyptik tradiert, folgt der Athlet. Der Karneol (*Hahn tritt Henne*) FURTWÄNGLER, Berlin Nr. 7067. DERS., AG Taf. 49,32. DERS., JdI 3, 1888, 133. RICHTER, Romans Abb. 717 (Hyllos). VOLLENWEIDER, Steinschneidekunst 41 u. Anm. 21 Taf. 33,7-9 mag hierher gehören, die Signatur ist aber fragmentiert und unsicher.

<sup>123</sup> Zur Inschrift mit Felix u. Anteros s. VOLLENWEIDER, Steinschneidekunst 44 u. Anm. 40.

<sup>124</sup> *Herakles-Stier* auf dem Aquamarin des Anteros in der Slg. des Duke of Devonshire (Taf. 81,1): FURTWÄNGLER, JdI 3, 1888, 323 Taf. 10,15. RICHTER, Romans Abb. 637. VOLLENWEIDER, Steinschneidekunst, 43 u. Anm. 37 Taf. 38,1,3 u. 40,1. ZAZOFF, SF 179 Taf. 44,3

Anm. 167 (Worldige). *Repliken*: Karneol u. Paste AGD IV Hannover 185f. Taf. 120,923 (Taf. 81,2); 121,924 (Lit.); Pasten AGD III Göttingen 116 Taf. 53,278 (Taf. 81,3). 279; Nicolopaste AGD I,3 München 153 Taf. 302,3106. *Glasgefäß aus Kyzikos*: CARABELLA, RA N. S. 37/38, 1879, 207 Taf. 7. Vgl. auch SENA CHIESA, Aquileia 211 f. (andere Deutung, vgl. Lit.).

<sup>125</sup> VOLLENWEIDER, Steinschneidekunst 44 – Vergleich des Profils, die Münze ebenda Taf. 36,4–6.

<sup>126</sup> *Palladionraub* auf dem Sard des Felix in Oxford, Ashmolean Mus. (Taf. 81,4): FURTWÄNGLER, JdI 3, 1888, 312ff. Sard ehem. Arundel (Stosch Taf. 35), dann Marlborough, jetzt in Oxford. REINACH, Pierres gravées 170 (Lit.). RICHTER, Romans Abb. 720. VOLLENWEIDER, Steinschneidekunst 44 u. Anm. 40 Taf. 39,1.2. BOARDMAN, GGF 365 u. 372 Abb. 1015 u. Farbtafel S. 363,2. ZAZOFF, SF 27 Anm. 81 (Stosch) u. 130 Taf. 35,4 (Caylus).

<sup>127</sup> Zum *Palladionraub* des Dioskurides, Karneol Devonshire, s. 317 u. Anm. 65.

<sup>128</sup> Die von VOLLENWEIDER, Steinschneidekunst S. 44 vorgenommenen weiteren Zuschreibungen müssen sich erst bewähren.

<sup>129</sup> *Theseus* auf dem Sardonyx des *Philemon* AGWien 17 Taf. 81,489 (Taf. 81,5). FURT-

81,5 *Theseus*, der den Minotauros getötet hat, der Rückenakt dem von Anteros' Herakles-Stein stark ähnelt, sind zeitliche Nähe und stilistische Verwandtschaft beider Steinschneider offensichtlich. Allerdings arbeitet Philemon anders als Anteros mit kleinstreuten a globolo-Effekten nicht nur für die Keule, sondern auch für die Haare und den Löwenkopf.<sup>130</sup>

81,6 Der Steinschneider *Teukros*, den wir nur von seiner Signatur auf dem Amethyst in Florenz mit dem Bild des *Herakles*, der eine *Nympe* zu sich zieht, kennen, mag in dieser Gemme auf eine Liebschaft des Marc Anton anspielen. Wegen der technischen Qualität im Tiefschnitt, der Raffinesse der Politur, der bewunderungswürdigen Modellierung und wegen der Vergleichbarkeit mit den Arbeiten des Philemon und Anteros dürfte Teukros in deren Nähe und in das letzte Jahrzehnt der römischen Republik gehören. Der vielbewunderte Stein hat eine lange Geschichte und viele Nachahmungen in der Neuzeit gefunden.<sup>131</sup>

81,7 Der Vergleich der Darstellung des *Palladionraubs* von *Gnaios* und Felix einerseits mit denen der für die frühe Kaiserzeit gesicherten Steinschneider Solon und Dioskourides andererseits führt an die Schwelle der Kaiserzeit. Man hat gemeint, an Nuancen im Stil des *Gnaios* auf dem Sardonyx im Besitz des Duke of Devonshire den Einfluß jener großen Steinschneider feststellen zu können.<sup>132</sup> Ob die vielen Repliken, die Diomedes am Altar ohne seinen Begleiter Odysseus (wie bei *Gnaios*) zeigen, auf ihn direkt oder einen seiner Zeitgenossen zurückgehen, ist schwer festzustellen.<sup>133</sup> Konkreter ist das Ergebnis bei dem *Kopf des Herakles* mit der schräg hinter ihm aufgestellten Keule auf dem Aquamarin des *Gnaios* in London – um 20 v. Chr.<sup>134</sup>

WÄNGLER, Jdl 3, 1888 324 f. Taf. 10,5. RICHTER, Romans Abb. 721. VOLLENWEIDER, Steinschneidekunst 44 u. Anm. 42 Taf. 40,2,6. ZAZOFF, SF 149 Anm. 62 Taf. 40,2 (Eckhel).

<sup>130</sup> Wegen dieses Unterschiedes wäre der Karneol der Eremitage VOLLENWEIDER, Steinschneidekunst 44 u. Anm. 43 Taf. 40,3,5 eher mit Anteros als mit Philemon zu verbinden.

<sup>131</sup> Amethyst des *Teukros* mit *Herakles* u. *Nympe* in Florenz, Mus. Arch. Nr. 14760 (Taf. 81,6): FURTWÄNGLER, Jdl 3, 1888, 323 Taf. 10,13 (Abb. nach einem Glasabdruck von Stosch). RICHTER, Romans Abb. 705. VOLLENWEIDER, Steinschneidekunst 43 u. Anm. 36 Taf. 37,3–5. Vgl. die moderne Kopie AGWien 165 Taf. 92,542 mit der Gegenüberstellung zu dem Gipsabdruck des Originals von Cades und zu einem nach einem Siegelack umgekehrten Gipsausguß. Die Museumsnummer wurde bei meinem Besuch in Florenz als Inv. 14760 festgestellt (nicht 90, wie Vollenweider und nicht 97, wie Richter u. Zwierlein-Diehl in AGWien). Zur thematischen Anspielung auf Marc Anton s. VOLLENWEIDER a. O. 19. Die ausführliche Geschichte des Steines bei REINACH, Pierres gravées 182 (Lit.). ZAZOFF, SF 112 Anm. 134

Taf. 29,1 (Gori); 114 Anm. 135 Taf. 29,3 (Zanetti); 178 f. Anm. 165 Taf. 43,3 (Miliotti).

<sup>132</sup> *Palladionraub* auf dem Sardonyx des *Gnaios* in der Slg. des Duke of Devonshire (Taf. 81,7): FURTWÄNGLER, Jdl 3, 1888, 315 Taf. 8,27. RICHTER, Romans Abb. 657. VOLLENWEIDER, Steinschneidekunst 45 u. Anm. 44 Taf. 41,1,2. Winckelmann kannte eine Glaspaste, s. ZAZOFF, SF 94 Anm. 89.

<sup>133</sup> Repliken des *Palladionraubs* mit Diomedes am Altar, die auf die zweite Hälfte des 1. Jhs. v. Chr. zurückgehen: Karneol AGD II Berlin 175 f. Taf. 84,474 – Winckelmanns „Diomedes“ s. ZAZOFF, SF 94 Taf. 25,2; Glaspasten AGD IV Hannover 195 f. Taf. 128,968 mit ausf. Vgl.; 129, 969–971; zwei Karneole AGD I,2 München 52 Taf. 98,852 (zu früh datiert) u. 75 Taf. 113,997; Karneol AGD III Göttingen 112 Taf. 51,258 (ins 2. Jh. n. Chr. zu spät datiert. Der Stein ist eher republikanisch oder früh-kaiserzeitlich: flache a globolo-Mulden für den Körper, Linieneffekte für Haare und Chlamys, Strichchen fürs Profil. Vgl. 330 u. Anm. 161).

<sup>134</sup> Aquamarin des *Gnaios* mit *Herakleskopf* in London, WALTERS 200 Taf. 24,1892



Nun war Gnaios ein berühmter Künstler, daher gibt es von dem Kopf des Herakles zahlreiche Repliken.<sup>135</sup> Wie weit wir ihn in die frühe Kaiserzeit mit einbeziehen dürfen, läßt sich nicht feststellen. Jedenfalls hat er auf dem signierten Amethyst der Ionides-Collection den *Marcus Antonius* porträtiert, allerdings jünger und ganz anders als auf dem Granat des *Menophilos*, der wahrscheinlich am ptolemäischen Hof gearbeitet hat.<sup>136</sup> Das von Gnaios gefertigte *Porträt einer Königin* mit dem im Nacken sichtbaren kleinen Szepter auf dem Karneol in New York erweist zusammen mit der Herakleskopf-Gemme das Schrägstellen von Attributen hinter einer Büste als eine Angewohnheit von ihm.<sup>137</sup> Auch am Kopieren von Statuen, wie der des polykletischen *Öleingießers*, hat er sich mit dem verschollenen Hyazinth der Sammlung Marlborough beteiligt.<sup>138</sup> Bei sechs signierten Werken wird die Zuschreibungsfreudigkeit der neueren Literatur verständlich.

In den Zusammenstellungen der Gemmenschneidernamen und auch in Vollenweiders oft zitierter Arbeit werden die Namen der Kameenschneider *Sostratos*, *Diodotos*, *Rufus*, *Tryphon* und schließlich *Philon*, Hersteller eines Silberringes, gleichrangig neben denen der Intaglioschneider aufgezählt oder erörtert.<sup>139</sup> Nur bei Sostratos fragt sich, ob er neben Kameen auch Intagli geschnitten hat. Das signierte Karneol-Intaglio im Britischen Museum, das die einen Stier opfernde Victoria zeigt, wurde von Furtwängler zunächst für eine moderne Arbeit gehalten; später nahm er es jedoch in seinen Katalog als echt auf, und darin folgten ihm andere Autoren. Aber Dalton hat es dann wieder zu den modernen Steinen gezählt.<sup>140</sup> So bleibt neben dem verschollenen

(*Taf. 81,8*). FURTWÄNGLER, JdI 3, 1888, 314 Taf. 10,6. RICHTER, Romans Abb. 656. VOLLENWEIDER, Steinschneidekunst 45 u. Anm. 47 Taf. 42, 1.2.4 – Datierung (um 20 v. Chr.) und Vergleich mit Münzen von Iuba II. ebenda Anm. 48 u. 56. ZAZOFF, SF 27 Anm. 81 (Stosch) u. 118 Anm. 147 Taf. 31,2 (Gori).

<sup>135</sup> Zwei von den Repliken des Herakleskopfes des Gnaios: Karneole AGD IV Hannover 209 f. Taf. 142, 1057.1058 (*Taf. 81,9.10*). Listen moderner Kopien: RICHTER, Romans zu Nr. 656. AGWien 165 zu Taf. 93,543 (ausführliche Analyse).

<sup>136</sup> *Porträt des Marc Anton*: Amethyst des Gnaios, BOARDMAN, Ionides Coll. 19 Taf. 6,18 (*Taf. 82,1*). RICHTER, Romans Abb. 659 bis. BOARDMAN, GGF 365 u. 372 Abb. 1013. VOLLENWEIDER, Porträtgemmen 188 f. Taf. 137,1.3.5; Granat in antikem Goldring im Oriental Institute, Chicago. Signatur MENO-PHI(los). KRAELING, Archeology 8, 1955, 256 ff. VOLLENWEIDER, Steinschneidekunst 38. DIES., Porträtgemmen 79 u. 185 f. Taf. 136,1. Das Stück konnte wegen zu späten Eintreffens der Vorlagen hier nicht mehr abgebildet werden.

<sup>137</sup> *Bildnis einer Königin* mit Signatur des Gnaios, Karneol in New York, (*Taf. 82,2*):

RICHTER Nr. 463. RICHTER, Romans Abb. 659. VOLLENWEIDER, Steinschneidekunst 45 u. Anm. 49 Taf. 43,1–3. DIES., Porträtgemmen 188 Anm. 65 (Typus des Bildnisses mit Szepter im Rücken „von der ptolemäischen Bildnistradition übernommen“).

<sup>138</sup> Hyazinth des Gnaios mit dem Öleingießer (*Taf. 82,3*) ehem. Slg. Marlborough, jetzt Baltimore, Walters Art Gal. (Auskunft M.-L. Vollenweider): FURTWÄNGLER, JdI 3, 1888, 315 f. Taf. 10,12. RICHTER, Romans Abb. 660. VOLLENWEIDER, Steinschneidekunst 45 u. Anm. 46 Taf. 42,5. P.ZANKER, Klassizistische Statuen (1975) 39 Nr. 39, hält die Replik Petworth für eine hadrianische Erfindung. Es wäre zu untersuchen, welche Gemmenbilder – außer der Gemme des Aspasio – noch jenem hadrianischen Klassizismus zuzuschreiben sind, vgl. 321 f.

<sup>139</sup> Nach Furtwänglers Gemmenschneideraufsätzen von 1888 u. 1889 erstellten Listen der Gemmenschneider: RICHTER S. XXXVII ff. DIES., Romans 131 ff. VOLLENWEIDER, Steinschneidekunst 139 ff. Vgl. ZAZOFF, SF 27 u. Anm. 80 u. hier 439 f.

<sup>140</sup> Karneol-Intaglio mit einer Stier opfernden Victoria und Signatur des Sostratos. Die Zweifel FURTWÄNGLERS s. JdI 4, 1889, 63. Vgl.



Eros-Gespann-Kameo lediglich ein unergiebiges Intaglio-Fragment im Cabinet des Médailles mit den drei Anfangs- oder Endbuchstaben(?) „Sos“ in der Diskussion übrig.<sup>141</sup>

Insgesamt ist festzustellen, daß Intaglio- und Kameenschneider sich auf eine der beiden so verschiedenen Techniken spezialisierten. Die große Werkstatt des berühmten Steinschneiders Dioskurides mag diesbezüglich eine Ausnahme sein, aber auch dort dürfte arbeitsteilig verfahren worden sein. Die Forschung verfährt nur folgerichtig, wenn sie – wie E. Babelon, F. Eichler und E. Kris und neuerdings auch H. Möbius und W. Megow – die Untersuchung der Kameen gesondert vornimmt. Der Trennung von Gemmen und Kameen folgen in der Regel auch die modernen Gemmenkataloge. Überhaupt bedarf es bei stilistischen Vergleichen zwischen Kameen, Münzen, Metallringen und Intagli wegen ihrer unterschiedlichen Techniken und Materialien besonderer Vorsicht.<sup>142</sup>

## 5. THEMEN

Die alexandrinischen Isis- und Sarapiskulte und mit ihnen die entsprechenden Gemmenmotive sind in erster Linie auf dem Wege über Kampanien mit seinem außerordentlich regen Seeverkehr nach Italien gekommen. Alexandria war im Hellenismus aber auch der zentrale Schauplatz rauschender dionysischer Feste, und im Gegensatz zu Livius wird auch für deren Eindringen nach Italien und damit vor allem nach Rom heute nicht mehr Etrurien, sondern ebenfalls Kampanien als die Vermittlungslandschaft angesehen.<sup>143</sup> Kampanische Gemmen mit Dionysos und seinen Begleitern sind also zu erwarten. In der Tat führt nach Etrurien bzw. Kampanien eine Fülle von

82,4–8

auch DALTON, *Post-Classical Periods* Nr. 770. RICHTER, *Romans* Abb. 702 u. VOLLENWEIDER, *Steinschneidekunst* 36 u. Anm. 65 Taf. 27, 2.8.

<sup>141</sup> Frgt. s. BABELON, *Chapelle* Nr. 158. RICHTER, *Romans* Abb. 704. VOLLENWEIDER, *Steinschneidekunst* 36 u. Anm. 64 Taf. 27, 5.10; *Eros-Gespann-Kameo* s. ebenda Taf. 24, 1–3.

<sup>142</sup> Auch die neuen Kataloge von O. NEVROV trennen Gemmen und Kameen: *Antique Cameos in the Hermitage Collection* (1971). *Antique Intaglios in the Hermitage Collection* (1976). s. H. MÖBIUS, *Zweck und Typen der römischen Kaiserkameen in Aufstieg und Niedergang der römischen Welt. Festschrift J. Vogt*, hrsg. von H. Temporini (Vorabdruck 1975). W. R. MEGOW, *Studien zum Kameenschnitt der augusteischen bis severischen Zeit* (Diss. Bonn 1974, erweiterte Fassung bald zu erwarten). Allein schon der von Möbius erarbeitete Über-

blick der Kameenforschung für sich bestätigt die gegebene Trennung von der Intaglienfor-schung. Zur gesonderten Behandlung von Gemmen und Kameen s. auch hier 319 Anm. 82 u. 391 Anm. 18. Zur Frage der Metallfinger-ring und der Intaglioschneider s. 151 u. Anm. 136; 208 u. Anm. 94.

<sup>143</sup> Zur Übertragung des Sarapis- und Isis-kults von Alexandrien nach Kampanien s. VOLLENWEIDER, *Porträtgemmen* 35 u. Anm. 12, der Bacchanalien ebenda Anm. 14. Die Handelsbeziehungen zwischen Italien und Ägypten ebenda Anm. 13 (mit Quellen). Bacchische Geheimfeiern nach Etrurien gebracht (Livius 39,8) s. FURTWÄNGLER, *AG III* 256. K. LATTE, *Römische Religionsgeschichte* (1960) 270 f. Vgl. W. JOHANNOWSKI, *La situatione in Campania*, in: *Hellenismus in Mittelitalien*, hrsg. von P. Zanker (1976) 267 ff. u. passim.

Zeit gut verdeutlichen kann, wie die zumeist dionysische Thematik in einer Vermischung von hellenistischen und italischen Elementen erscheint.<sup>144</sup> Im gleichen Stil gibt es Darstellungen von vielerlei Gottheiten, Büsten mit kugelig ausgearbeiteten Schultern und Brüsten, vollen Wangen und der geschilderten Kopfprägung. Hat man erkannt, daß solche Steine, zu denen ein Sard mit der *Büste der Afrika* und eine Glaspaste mit der *Büste der Tyche* – beide in Hannover – gehören, nach Kampanien lokalisiert werden dürfen, dann leuchtet auch ihre in der Forschung geknüpfte formale Verbindung mit den pompeianischen Figuralkapitellen ein. Ein charakteristisches Beispiel der Stilart ist ein häufig und in vielen Varianten vorkommender *Eroskopf* mit runden Backen.<sup>145</sup> Aber auch gleichgeartete lebensfrohe Themen werden von der kampanischen Glyptik aufgegriffen, etwa das munter sitzende *Eroskind*, das mit seinen dicken Händchen musiziert oder sonstwie hantiert, Lustiges mit einer *Riesenmaske* vorführt<sup>146</sup> oder auch in verschiedenen Spielen mit *Psyche* dargestellt wird.<sup>147</sup> Später ist Eros zumeist ein heiterer Knabe, der mit Hasen und Löwen, mit Schmetterlingen, Delphinen oder Fackeln spielt oder auch bewaffnet auftritt.<sup>148</sup> Hinzu kommen *Psyche* selbst und natürlich *Dionysos* oder *Hermes*, immer wieder anders motiviert. Vielfältig ist dabei das Material, das in der Formbildung an die Figuralkapitelle in Pompei erinnert.<sup>149</sup> Als Lieblingkinder der kampanischen Glyptik erscheinen *Bacchantinnen*, *Satyrn* und *Silene* in unserem Zusammenhang zunächst als Büsten,<sup>150</sup> dann aber in der Formensprache

82,5,6

82,7,8

82,9,10

67,5

82,11

82,12

83,1

<sup>144</sup> *Kopfeines Mannes*: Paste AGD IV Hannover 46 Taf. 25, 121 (Taf. 82,4); Glaspasten AGD I,2 München 87f. Taf. 119, 1068. 1069 (Dionysoskopf) u. 86 Taf. 118, 1055. Andere Beispiele s. VOLLENWEIDER, *Porträtgemmen* Taf. 26f. Die Kanopen von Chiuse s. ebenda Taf. 26,5–7 und zum Thema jetzt R. GEMPLER, *Die etruskischen Kanopen* (1974).

<sup>145</sup> *Büsten der Africa u. der Tyche*: Sard AGD IV Hannover 58 Taf. 33, 187 (Taf. 82,5) u. Paste ebenda Nr. 188 (Taf. 82,6) repräsentieren diesen Stil, ebenso Karneol AGWien 86 Taf. 34, 204; vgl. auch Nicolo AGD I,1 München 95 Taf. 57, 541. *Eros mit runden Wangen*: Karneol AGD I,1 München Taf. 57, 543 (Taf. 82,7) u. Pasten ebenda I,2 103 f. Taf. 126, 1187. 1188 (Lit.); Paste AGD IV Hannover 113f. Taf. 66, 483 (Taf. 82,8); Paste Cortona (Replik) s. 263 u. Anm. 17 (Taf. 67,4). Figuralkapitelle aus Pompei: FURTWÄNGLER, AG III 279 Abb. 143 u. 144. E. v. MERCKLIN, *Antike Figuralkapitelle* (1962) 60 (Kopf- und Büstenkapitelle des italischen Hellenismus) bes. Abb. 322ff. u. 346ff. Die Brustbilder der Dioskuren auf dem Sard AGD IV Hannover 59 Taf. 34, 192 u. auf der schwarzen Paste AGD I,2 München 170 Taf. 156, 1679 demonstrieren die Tradierung der italischen Formen, s. VOLLENWEIDER, *Porträtgemmen* 36f.

<sup>146</sup> *Eros*: Pasten AGD IV Hannover 48

Taf. 27, 132 (Taf. 82,9) u. 71 ff. Taf. 41 ff.; Nicolo AGD III Kassel 203 Taf. 90, 34 (Taf. 82,10). Eros mit der großen Maske s. Karneol in Cortona (Taf. 67,5) u. 263 Anm. 17. Kaiserzeitlich s. 332 Anm. 186 (Taf. 103,7).

<sup>147</sup> *Eros mit Psyche im Spiel*: Sard u. Paste AGD IV Hannover 74 Taf. 43, 275, 276. (Taf. 82,11).

<sup>148</sup> *Eros als Knabe* in verschiedenen Aktionen: Paste AGD IV Hannover 73 Taf. 43, 272 (Taf. 82,12); Pasten AGD I,2 München 97 Taf. 123, 1136 ff. u. die in Anm. 146 genannten Beispiele in Hannover; Karneol Florenz (Taf. 71,3) s. 265 u. Anm. 26.

<sup>149</sup> *Psyche*: Paste AGD IV Hannover 114 Taf. 66, 484. *Dionysos*: Pasten AGD I,2 München 87f. Taf. 119, 1068 ff. u. Karneol ebenda 47 Taf. 94, 822. *Hermes* in Vorderansicht in der italischen Fassung mit Petasos, dem asymmetrischen Gesicht und der kugeligen Ausführung der Schultern s. AGD I,2 München 106 Taf. 128, 1209 ff.

<sup>150</sup> *Bacchantinnen* mit einem nach oben schräg gewendeten Kopf und Blick: Paste AGD I,2 München 96 Taf. 123, 1132; spätere Stufe: Sardonyx AGD IV Hannover 118 Taf. 69, 511 (Taf. 83,1). Vgl. v. MERCKLIN a.O. (hier Anm. 145) Abb. 287. *Satyrn*: Pasten AGD I,2 München 95 f. Taf. 123, 1126 ff.

che der neuattischen Reliefs, vor allem des bekannten Kraters Borghese und seiner Repliken. Das führt zu hervorragenden Schöpfungen der Glyptik, die wir zunächst in  
 83,2 Kampanien zu suchen haben und die zur Zeit der ausgehenden Republik in den klassi-  
 74,1;83,3 zistischen Meisterwerken ihren Höhepunkt haben.<sup>151</sup> Auch die *Silene* und *Satyren* sind  
 83,4 miteinander beschäftigt oder führen Spiele vor, wie das Balancieren des *Satyriskos* auf  
 83,5-7,8 dem Fuß seines Genossen oder das Huckepackspiel des *Ephedrismos*.<sup>152</sup> *Eros* spielt lustig  
 74,6;83,6 auf *Herakles'* Schultern, und *Omphale* hat ihm seine Keule abgenommen. Selten  
 83,9 nur übt *Herakles* große Taten aus, häufiger ist er *Herakles mingens* (gutes Beispiel in  
 83,10 Neapel) oder beliebt als markanter Kopf.<sup>153</sup> *Silen* sitzt mit gekreuzten Beinen, ganz in  
 77,5 Vorderansicht und in jeder Hand eine Flöte – ein italisch anmutender Aspekt – und  
 auch *Philoktet* wendet den Kopf zum Betrachter.<sup>154</sup>

Ein sehr verbreitetes Thema ist der *Raub des Palladions*. Aber der Sardonyx in Neapel zeigt Diomedes in der gleichen Pose theatralisch auf den Zehenspitzen schreitend wie auf einer unteritalischen Vase in Neapel. Das Sardonyxbild ist um eine deutliche Nuance anders als seine etruskische Variante.<sup>155</sup>

Wie ein Gemälde wirkt das klassizistische Gemmenbild der *Kassandra-Verfolgung*  
 84,1 am *Palladion* durch Aias (Glaspaste in Hannover). Es dürfte auf griechischem Einfluß

<sup>151</sup> *Tanzende Satyren*: violette Paste AGD I,2 München 89 Taf. 120,1078 (mit Angabe der vielen Repliken); auch Paste AGD I,1 München 103 Taf. 62,607 (Taf. 83,2) gehört hierher. Vgl. VOLLENWEIDER, Steinschneidekunst 19 u. Anm. 20 (Liste). Verbindung mit den neuattischen Reliefs s. W. FUCHS, Die Vorbilder der neuattischen Reliefs, 20. Ergh. Jdl (1959) 108 f. – Krater Borghese und seine Repliken. Vgl. auch oben 277 zur Mänade Luni; Karneol Lecce (Taf. 75,6) s. 267 u. Anm. 41.

<sup>152</sup> *Satyr balanciert Satyriskos*: Heliotrop AGD III Kassel 204 f. Taf. 91,38 (Taf. 83,3); Sardonyx in Neapel (Taf. 74,1) s. 266 u. Anm. 38; Sard AGD I,2 München 35 Taf. 86,743 (Lit.). *Ephedrismos*: Sardonyx AGD IV Hannover 76 Taf. 45,285 (Taf. 83,4) mit weiterer Lit.; Paste AGD I,2 München 94 f. Taf. 122,1121. Zum Thema s. ZAZOFF, AuA 11, 1962, 41.

<sup>153</sup> Die verschiedenen Darstellungen des *Herakles*. Auf seinen Schultern spielt *Eros*: Paste AGD I,2 München 111 Taf. 130,1244 (mit Liste); VOLLENWEIDER, Steinschneidekunst 36 u. Anm. 61 in Verbindung mit Marc Anton; Paste AGD IV Hannover 81 Taf. 47,309 (Taf. 83,5). *Herakles mingens*: Sardonyx Neapel (Taf. 74,6) s. 266 f. u. Anm. 38; Karneole u. Paste AGD IV Hannover 80 f. Taf. 47,306–308 (Taf. 83,6); Paste AGD III Göttingen 115 Taf. 52,276 (Liste). *Omphale*: Sardonyx Neapel (Taf. 74,9) s. 266 f. u. Anm. 38; Sardonyx u. Paste AGD IV Hannover 82 Taf. 47,312 u. 313 (Taf. 83,7); Paste ZA-

ZOFF, AA 1965, 67 f. (mit Teilung der Typen); Paste AGD III Kassel 204 Taf. 91,37 (Taf. 83,8); Pasten AGD III Göttingen 119 Taf. 54 f., 300 ff. *Herakles* als markante *Kopfdarstellung*: roter Jaspis AGD III Göttingen 116 Taf. 53,282 (Taf. 83,9); Pasten u. Sard AGD IV Hannover 58 Taf. 33,189 ff.; Pasten AGD I,2 München 114 Taf. 131,1265 ff. (Liste); Sardonyx AGD II Berlin 152 Taf. 70,394.

<sup>154</sup> *Silen in Vorderansicht mit Flöten*: Karneol AGD II Berlin 147 f. Taf. 68,377 (Taf. 83,10) – Replik: Karneol AGD I,2 München 74 Taf. 113,993; vgl. Karneol mit dem sitzenden *Philoktet* AGD II Berlin 153 Taf. 70,397 (Taf. 77,5) – wendet den Kopf zum Beschauer.

<sup>155</sup> *Diomedes mit Palladion*: Sardonyx Neapel (Taf. 74,2) s. 266 f. u. Anm. 38. Vgl. Karneol AGD I,2 München 23 Taf. 78,675 u. Sard AGD IV Hannover 39 f. Taf. 22,90 (Taf. 83,11) – beide mit angewinkeltem Oberschenkel wie bei etruskischen Skarabäen u. Ringsteinen, s. dafür ein Beispiel MARTINI, Ringsteinglyptik 23 Nr. 107 Taf. 21,5 u. 36,2 (Taf. 36,1 – Pelike im Mus. Naz. Neapel mit dem *Palladionraub*). Der Unterschied: auf dem etruskischen Ringstein mehr a globolo-Kugeln und lineare Ausarbeitung von Gewand und Haaren, Bild mit orlo etrusco. Auf dem Neapler Sardonyx nur eine a globolo-Kugel für die Schulter, sonst weichere Körperformen, Aufgabe des orlo etrusco, Standlinie.



beruhen (Kampanien?). Das Thema mag die Römer wegen des Palladions interessiert haben; von ihrer Ahnengeschichte her glaubten sie ja, eine persönliche Beziehung dazu zu haben.<sup>156</sup>

Das Bild des Meergottes *Neptun* geht bei den etruskischen Skarabäen auf den griechischen Statuentypus des Lateranischen Poseidon zurück, und wenn die Ringe es jetzt wieder aufnehmen, so ist das bei der Verbreitung des Neptunkultes in Italien verständlich. Meisterwerke des Steinschneiders Aulos sowie Münzen des Sextus Pompeius und des Augustus übernehmen das Motiv des auf eine Schiffsprora oder einen Globus gestützten Fußes. Aulos war aber vielleicht kampanischer Abstammung, wie oben aufgeführt wurde.<sup>157</sup> 84,2

In Latium läßt ein Steinschneider den jungen *Achill* beim Kentauren *Chiron* Unterricht im Leierspiel nehmen; man verspürt schon bei der Göttinger Paste den etruskisch beeinflussen, aber latinischen, also römischen Charakter der Erzählung, deren 84,3

Vorbild wahrscheinlich die uns durch Plinius bekannte, in der Septa Julia aufgestellte Gruppe war.<sup>158</sup> Hierher gehört auch das altbekannte Berliner Gemmenbild der „*Rosse des Diomedes*“, auf dem dargestellt ist, wie der thrakische König Diomedes von seinen eigenen menschenfressenden Rossen, denen er von Herakles ausgeliefert wurde, zerfleischt wird. Die Szene gehört zur achten Tat des Herakles und dürfte wohl auf eine 84,4

Monumentalkomposition, vielleicht ein Gemälde mit der hier vertretenen Version, zurückgehen.<sup>159</sup> Auf Latium deutet auch das Thema der *Diana Nemorensis* hin, das der Skarabäus in Berlin gut repräsentiert und das von Ringsteinen in München und Kas- 90,14

ssel weitergegeben wird,<sup>160</sup> sowie auch die Sage von der *Wiedererweckung des Glaukos* durch den Zauberer Polyeidis, die nach Vergil dort sehr verbreitet war.<sup>161</sup> Es muß 84,5

dort auch Kulte oder Mysterien gegeben haben, die wir nur schwer zu deuten und zu 71,1;84,6

unterscheiden vermögen, z. B. das zuerst im Land der Sabiner beheimatete *Schlangenorakel des Mars*. Die Gemmenbilder geben mehr oder weniger vollständige Szenen dieses Orakels wieder: der Krieger steht vor einer Säule (oder einem Baum), an der 84,7

<sup>156</sup> *Kassandra u. Aias*: Paste AGD IV Hannover 87 Taf. 50, 341 m. Lit. (Taf. 84,1).

<sup>157</sup> *Neptun auf Prora*: Pasten AGD IV Hannover 66 ff. Taf. 38 f., 240 (Taf. 84,2) – 244 (Lit.); Paste AGD III Göttingen 108 Taf. 48,232; Nicolo AGD II Berlin 143 Taf. 65,361; Pasten AGD I,2 München 84 ff. Taf. 117 f., 1039 (Lit.) ff. Zu Aulos s. 285 f. u. Anm. 113.

<sup>158</sup> *Achill-Chiron*: Paste AGD III Göttingen 117 Taf. 54,290 (Taf. 84,3); Pasten AGD I,2 München 130 Taf. 138,1381 (Lit.) – 1385; etruskisch ist der quergestreifte Sardonyx AGD II Berlin 153 Taf. 71,398 (Taf. 66,13). MARTINI in *Opus Nobile*, Festschrift Ulf Jantzen, hrsg. v. P. Zazoff (1969) zu Taf. 14,5. SICHTERMANN, RM 64, 1957, 98 ff. Vgl. HERES, *Der leierspielende Achill*, *Eirene* 11, 1973, 99 ff. Vgl. o. 259 Anm. 272.

<sup>159</sup> *Rosse des Diomedes*: Plasma AGD II Berlin

152 Taf. 70,392 (Taf. 84,4). Deutung schon bei Winckelmann, s. ZAZOFF, SF 104 Taf. 26,5 u. 55 Anm. 190 Taf. 19,3 (Zeichnung von Ghezzi).

<sup>160</sup> *Diana Nemorensis*: Zum Karneol-Skarabäus AGD II Berlin 122 f. Taf. 57,289 m. Lit. (Taf. 90,14) s. Anm. 217; Sardonyx AGD I,2 München 27 Taf. 80, 696 (Lit.); Paste AGD I,3 München 156 Taf. 303,3130; Karneol AGD III Kassel 201 Taf. 90,26 m. Lit. (Taf. 84,5).

<sup>161</sup> *Glaukos u. Polyeidis*: Sard in Florenz (Taf. 71,1) s. 265 u. Anm. 26. Der abgesägte Sardonyx-Skarabäus AGD III Kassel 200 Taf. 89,24 m. Lit. (Taf. 84,6) gehört eigentlich zu den italischen Skarabäen auf Taf. 90, paßt stilistisch aber natürlich auch zu den Ringsteinen, s. 251 Anm. 228. Die Nachricht über die Verbreitung der Glaukossage in Latium geht auf Vergils Aeneis zurück, s. FURTWÄGLER, AG III 253.



68,3 sich die *Mars-Schlange* emporwindet und auf der ein Vogel sitzt, und befragt die Gott-  
 84,8 heit (Sprechgeste). Der Specht, *Picus Martius*, „antwortet“, und der Krieger schreibt  
 75,5 die Worte auf den Schild. Ein Widderkopf auf Säule oder Altar und ein vom Baum  
 69,3 herabhängendes Fell deuten das vorangegangene Mars-Opfer an; es handelt sich um  
 84,9,10 ein als „Jason mit dem goldenen Vlies“ interpretierbares Bild.<sup>162</sup> Vor einer Säule  
 (Kult) umstehen Krieger, meistens drei, gestikulierend eine große Urne – das *Losora-*  
 85,1 *kel*.<sup>163</sup> All diese „Orakelgemmen“ sind auf Grund kultischer Riten entstanden, bei de-  
 0,1:75,1 nen sich italische und griechische Sagenvorstellungen vermischen. So geben manche  
 Bilder Anlaß, in ihnen diese oder jene griechische Sagenversion zu erkennen.<sup>164</sup>

Der *Stieropfer-Ritus*, von den Soldaten wahrscheinlich in einem Marsheiligtum in  
 85,2 Samnium vollzogen (Glaspaste in Hannover), ist uns durch eine Serie leider meist verschollener  
 Gemmen erhalten. Sie sind archaisch, wobei die frontale Figur in der Mitte mit dem dicken,  
 archaischen Gesicht auffällig ist. Die Darstellung fällt stilistisch aus dem Rahmen ähnlicher  
 Bilder heraus und legt die Annahme einer Latium und Etrurien benachbarten Landschaft nahe.<sup>165</sup>

Wieder in Latium lokalisiert ist das von Livius (I,55) und Dionysos von Halikar-  
 71,2 nass (4,59) erzählte Wunder vom „*Caput Oli*“: als die Fundamente des Jupitertempels  
 85,3,4 auf dem Capitol ausgehoben wurden, sei der blutriefende Kopf eines gerade Ent-  
 haupteten aus der Erde hervorgekommen. Das damit verbundene Prodigium war zu  
 85,5 deuten. Die Sage ist eine römische Parallele zur Tages-Sage in Etrurien, in welcher der  
 Knabe Tages aus der Ackerscholle kommt und die „*Disziplina Etrusca*“ zum Mit-

<sup>162</sup> *Marsorakel*: Karneol AGD IV Hannover 45 Taf. 25,115 (Taf. 84,7) – der Krieger mit Rüstung, anders Jaspis ebenda 117 (Taf. 84,8) u. Karneol AGD III Braunschweig 12 Taf. 2,9 – bis auf die Rückenlamms nackt; Sard AGD I,2 München 28 Taf. 81,702 (Lit.) u. ebenda Pasten 153 f. Taf. 149,1559.1560; Paste Perugia (Taf. 68,3) s. 263 u. Anm. 18; Sard Lecce (Taf. 75,5) s. 267 u. Anm. 41 (Krieger schreibt auf den Schild). Zum Thema FURTWÄNGLER, AG III 242 f. u. MARTINI, Ringsteinglyptik 163. Beim Schlangenorakel kann man eine Reihe von Bildern auf „*Jason mit dem Goldenen Vlies*“ deuten: Paste Villa Giulia (Taf. 69,3) s. 264 u. Anm. 21; Karneole AGD III Braunschweig 12 Taf. 2,8 u. 17 Taf. 4,24 (Taf. 84,9); Paste AGD IV Hannover 38 Taf. 21,83 m. Lit. (Taf. 84,10); Pasten AGD I,2 München 133 Taf. 139, 1403.1404.

<sup>163</sup> *Losorakel*: Karneol u. zwei Pasten AGD IV Hannover 90 Taf. 51,351 (Taf. 85,1) – 353; Karneole AGD I,2 München 29 Taf. 82,706.707; Karneol Perugia (Taf. 68,1) s. 263 u. Anm. 18; Chalcedon Bari (Taf. 75,1) s. 267 u. Anm. 41. FURTWÄNGLER, AG III 242 f. sieht hier mit Recht die außerordentlich große Verbreitung einer italischen Sage. Die Diskussion, ob darin jeweils

die Sagen von den Herakliden oder von den thebanischen Helden gemeint sind, ist gegenstandslos.

<sup>164</sup> So ist die Deutung der Glaukossage ein Kompromiß, s. FURTWÄNGLER, AG III 253 u. II 108 zu Nr. 16 u. 17. Schon Winkelmann hatte für das italische „*Losorakel*“ als Deutung die Herakliden, die um ihr Land losen, vorgeschlagen. Vgl. ZAZOFF, SF 103 f. Taf. 26,2. Auf Grund der Sphinx, die als Schildzeichen auf manchen dieser Bilder vorkommt, denkt man auch an Theben, ZWIERLEIN-DIEHL, AGWien 106 zu Nr. 284.

<sup>165</sup> *Stieropfer*: Gestreifte Glaspaste AGD IV Hannover 91 Taf. 51,356 m. Lit. (Taf. 85,2). Eine Deutung der Helden (Oinomaos, Decius Mus) ist nicht notwendig. Stieropfer des Decius Mus bei Plinius, NH 22,9 u. Livius 7,37. Zum Stieropfer bei der Gründungssage der Samniter s. Strabo 5,250. Zum Thema FURTWÄNGLER, AG III 243. Zu dieser Gruppe wahrscheinlich samnitischer Gemmen sind ähnliche Exemplare mit Kultszenen und der frontalen Priesterfigur zu zählen: gestreifte Glaspaste AGD I,3 München 183 f. Taf. 316,3311; quergestreifter Sardonyx FURTWÄNGLER, AG Taf. 20,62.

schreiben verkündet. Die Steinschneider lassen ab und an auch beim Kapitolinischen Kopf den „Deuter“ in prorömischer Tendenz etwas aufschreiben, obgleich das Sprechen des Kopfes nicht überliefert ist. Wenn der Kopf gelegentlich als *Schädel* erscheint und manchmal ein Schmetterling (Seele des Toten) hinzutritt, so ist dem Prototyp der Prodigiumgemmen eine allegorische Note beigegeben, die wohl mit der Dichtung des 1. Jahrhunderts v. Chr. zu erklären ist.<sup>166</sup> 85,6

Die sog. *Lanuvinische Sage* im Sinne der Gemmen in Hannover und München erzählt vom kultischen Schlaf eines Mädchens im Tempel oder im Hain der Juno Sospita in der Latinischen Stadt Lanuvium. Nach Cicero (De dev. I,24) war das Heiligtum nach einem Senatsbeschluß des Jahres 90 v. Chr. renoviert und der Kult neu aufgenommen worden. Es mag sein, daß die alte mystische Sage von dem Mädchen zur Zeit der Entstehung der kaiserlichen Bildsymbolik (Alföldi) auf Romulus und Rhea Silvia, bzw. *Octavian* und seine Mutter *Atia* (E. Simon) umgewandelt wurde, auf manchen Stücken läßt sich die Kultszene nicht deuten.<sup>167</sup> Gemmenbilder, die die Sage von der über dem schlafenden Endymion schwebenden Luna erzählen, können auch als „Traum des Sulla“ gedeutet werden.<sup>168</sup> Die *Lupa Romana* mit den Zwillingen Romulus und Remus allein, oder wie sie vom Hirten Faustulus gefunden wird, schildern viele republikanische Gemmen, und zwar immer mit dem alten etruskischen Typus der Wölfin, die ihren Kopf zu den Säuglingen zurückwendet. Auf manchen ist ein zweiter Hirte beigegeben, auf anderen wohnt die Göttin Roma dem Ereignis bei.<sup>169</sup> Sehr 71,6  
85,7–9  
85,10  
86,1  
72,2  
75,3;86,2

<sup>166</sup> *Caput Oli*: zwei Sardonyxe u. Karneol AGD II Berlin 137 f. Taf. 63,346 (Taf. 85,3); 64, 347.348 (Taf. 85,4); Sardonyx ebenda Nr. 345 (Taf. 85,5 u. Anm. 184); Paste AGD I,2 München 164 Taf. 154,1633; Paste Florenz (Taf. 71,2) s. 265 u. Anm. 26. *Totenschädel*: Paste AGD IV Hannover 46 Taf. 25,120 m. Lit. (Taf. 85,6); Sard AGD II Berlin 138 Taf. 64,349; Sard AGD I,2 München 32 f. Taf. 84,728; Karneol ebenda 33 Taf. 84,729 wie Paste ebenda 164 Taf. 154,1636 – bei beiden der Finder Faustulustypus; Sard AGWien 112 Taf. 54,311. *Totenschädel mit Schmetterling*: Paste AGD I,2 München 164 Taf. 154,1635; Sard AGWien 113 Taf. 54,312. Zum Thema vgl. FURTWÄNGLER, AG III 245 ff., bes. 251 f. und HIMMELMANN-WILDSCHÜTZ, Pantheon 31, 1973, 229 ff. u. DERS., Über Hirten-Genre in der antiken Kunst (1980) 94 ff., jetzt auch E.ZWIERLEIN-DIEHL, Simpvium Numae, in: Festschrift R. Hampe (1980) 421 f.

<sup>167</sup> Auf *Rhea Silvia und Romulus* gedeutet: Chalcedon-Frgmt. AGD IV Hannover 91 Taf. 52,357 m. Lit. (Taf. 85,7), nur *Rhea Silvia* bzw. *Lanuvinische Sage* ebenda Glaspasten u. Karneol 91 f. Taf. 52,358–360 m. Lit. (Taf. 85,8). Onyx AGD I,2 München 71 Taf. 111,972 (Taf. 85,9) u. Pasten ebenda 142 f. Taf. 143, 1469

– 1472; 144,1473. Karneol Florenz (Taf. 71,6) s. 265 u. Anm. 26. *Mars vor der schlafenden Rhea Silvia*: Pasten ebenda 142 Taf. 143, 1467. 1468. Zur Lanuvinischen Sage FURTWÄNGLER, AG III 293 ff., zu *Atia* und *Octavian* E. SIMON, Die Portlandvase (1957) 18 f. Vgl. auch A. ALFÖLDI, Die Geburt der kaiserlichen Bildsymbolik, MusHelv 7, 1950, 6. *Unbestimmte Kultszene*: Paste AGD IV Hannover 92 Taf. 52, 362 (Taf. 85,10).

<sup>168</sup> *Endymionsage*: Bergkristall, Jaspis u. Chalcedon AGD IV Hannover 69 f. Taf. 40,250.251 (Taf. 86,1). 252 (Lit.). Zum „Traum des Sulla“ s. VOLLENWEIDER, Der Traum des Sulla Felix, SchwNumR 39, 1958/59, 22 ff.

<sup>169</sup> *Lupa Romana*: Glaspaste Rom, Mus. Naz. (Taf. 72,2) s. 265 u. Anm. 28; Karneol Bari (Taf. 75,3) s. 267 u. Anm. 41; Pasten u. Karneol AGD IV Hannover 93 ff. Taf. 53 f., 363 (Taf. 86,2) – 372 (367 mit Roma); Pasten AGD I,2 München 140 ff. Taf. 142 f., 1452–1466; Pasten AGD III Göttingen 124 Taf. 58,339–342; Sardonyx AGWien 108 Taf. 51,293. Stets mit zurückgewandtem Kopf, wie schon bei dem ältesten etruskischen Beispiel, der Felsina-Stele Bologna: M. PALLOTINO, Etruskische Kunst Abb. 95.

häufig erscheint aber nur *Faustulus* mit seinen Tieren. Die zahllosen *Hirtengemmen*, auf denen der archaisierende Faustulustypus oft zu erkennen ist, sind ohne die bucolische Dichtung, vor allem die Eklogen Vergils (geschrieben 42 bis 39 v. Chr.), nicht denkbar.<sup>170</sup>

Hierher gehört natürlich besonders die Aeneassage als die wichtigste „Dokumentation“ der trojanischen Abstammung der Römer. *Aeneas* trägt den Vater *Anchises* auf der Schulter und hat seinen Sohn *Ascanius* an der Hand, wie es Vergil schildert und die Hannoveraner und Münchner Gemmen zeigen. Das älteste bildliche Zeugnis dieser Sage (etruskischer Skarabäus Luynes) folgt einer anderen Version.<sup>171</sup>

Die Gemmenbilder verfolgen aber noch weitere Episoden der römischen Geschichte oder Sage. *Marcus Curtius* stürzt sich auf dem Forum Romanum mit seinem Pferd in die Erdspalte, wie auf dem kapitolinischen Relief,<sup>172</sup> und vielleicht ein anderer römischer Held reitet unweit der *Via Appia* einen gepflasterten Bergweg hinauf, wie es schon Winckelmann vermutet hatte.<sup>173</sup> Für das tragische, sehr verbreitete Motiv des auf dem Boden kauern den, auf die Erde blickenden *Kriegers* scheint zumindest der Braunschweiger Karneol mit seinem Tiefschnitt eine römische Fassung zu sein.<sup>174</sup> Die dicht nebeneinander schreitenden *drei Krieger*, ein beliebtes Bild, sind vielleicht doch auf die in den Annalen des Ennius geschilderten „*trigemini fratres*“, die römischen Drillinge (die Horatier), zu deuten. Die etwas schlaffe Haltung des hilfsbedürftig wirkenden mittleren Bruders ist vielleicht dadurch zu erklären, daß auf etruskischen Kriegerbildern ein ähnliches Motiv nur in Verbindung mit einem Verwundeten in der Mitte vorkommt. Hierher gehören auch die Gemmen mit den kultischen Schildtänzen der *Salier*, für die zwei Stücke in Florenz die besten Beispiele bieten.<sup>175</sup>

<sup>170</sup> *Hirte*: AGD IV Hannover 99 f. Taf. 58 f., 401–406; Pasten AGD I,2 München 162 f. Taf. 153, 1622–1631; Sard AGD II Berlin 155 Taf. 72,406; Sardonyx AGD III Braunschweig 12 f. Taf. 3,10. Zum Faustulus-Typus auf Münzen Ende des 2. Jhs. s. BABELON, Monn. rép. Rom. I 71 u. II 336. Zu den bucolischen Gemmen im Verhältnis zur Dichtung s. HIMMELMANN-WILDSCHÜTZ, Pantheon 31, 1973, 229 ff. u. DERS., Über Hirten-Genre in der antiken Kunst (1980) 94 ff.

<sup>171</sup> *Aeneas*: Paste AGD IV Hannover 89 Taf. 50,350 m. Lit. (Taf. 86,3); Onyx AGD I,2 München 75 Taf. 113,996 (Lit.). Zum Thema A. ALFÖLDI, Early Rome and the Latins (1963) 283 ff. Den Aeneas-Skarabäus Luynes, ZAZOFF, Skarabäen 41 f. Taf. 14,44 (Taf. 56,2), s. hier 221 u. Anm. 30.

<sup>172</sup> *M. Curtius*: Karneol in Leningrad, Eremitage. NEVEROV, Intaglios 67 Abb. 78 (Taf. 86,4). Zum Thema s. FURTWÄNGLER, AG Taf. 27, 42 u. DERS., AG III 284 f.

<sup>173</sup> *Via-Appia-Reiter*: Karneol AGD II Berlin 136 Taf. 63,344 (Taf. 86,5). WINCKELMANN, Description II 979.

<sup>174</sup> *Kauernder Krieger*: Karneol AGD III Braunschweig 10 Taf. 1,3 (Taf. 86,6). Für den römischen Ursprung spricht sich auch VOLLENWEIDER, GGA 226, 1974, 229 f. aus. Stilistisch gehört hierher noch der Karneol AG Wien 67 Taf. 22, 120 (Pfeil aus dem Oberschenkel ziehend). Varianten ebenda 67 Taf. 22, 118; Sardonyx AGD II Berlin 134 Taf. 62, 335; Karneole AGD I,2 München 34 Taf. 85, 737-738. Beispiel für die Auffassung anderer Landschaften: Karneol Florenz, Mus. Arch. Nr. 834 (Taf. 70,1) – grobe Linien vorherrschend, Beibehaltung des Kreissegments. Zur Erde guckender, die Geister rufender Krieger s. FURTWÄNGLER, AG III 235. Die Deutung auf „römischen Helden“ (P. Decius Mus nach Liv. 8,9) scheint glaubwürdig.

<sup>175</sup> *Horatier*: Pasten AGD IV Hannover 90 f. Taf. 51, 354 (Taf. 86,7). 355; Pasten AGD I,2 München 183 Taf. 163, 1788–1790. Alle drei in strammer Haltung: Karneol Paris, Cab. des Méd. Nr. 4455. Nur die Oberkörper in Tiefschnitt, Karneol Bari (Taf. 75,2) s. 267 u. Anm. 41. Zu Thema und Deutung FURTWÄNGLER, AG III 245. MÜNZER, RE VIII 2324 ff. *Salier*: K. LATTE, Rö-



Die große *Schlacht* auf dem Jaspis im Thermenmuseum mit ihrem Motivreichtum, mit den geschickt in Verkürzung wiedergegebenen Schilden und ihrem Tiefschnitt wie beim Braunschweiger Krieger, dürfte ebenfalls in Latium entstanden sein.<sup>176</sup> Dieselbe reiche Abwechslung der Haltungen der Krieger in dreidimensionaler Wirkung, die auch durch den Tiefschnitt hervorgerufen wird, zeigt sich bei einigen ähnlichen Ringsteinen mit Schlachtbildern.<sup>177</sup> Auf der Glaspaste in Hannover wird in einem vielfigurigen Bild eine Schlacht römischer Reiter gegen die Gallier festgehalten.<sup>178</sup>

Grausame Schlachtszenen zeigen andere Gemmenbilder: ein *Krieger* hat seinem besiegt Feind den *Kopf abgeschlagen*, hält ihn in der Hand und betrachtet das Gesicht, wobei er mit dem einen Fuß auf den am Boden liegenden Körper des Feindes tritt. Der Zusammenhang erweist die mantische Bedeutung des abgeschnittenen Kopfes. Keine der vorgeschlagenen mythologischen Erklärungen hat sich als befriedigend erwiesen: weder Jason mit dem Kopf des Apsyrtos, noch Diomedes – Dolon, noch Aias – Imbros, noch Tydeus – Melanipos.<sup>179</sup> Schließlich erfuhr das alte Motiv eine Umwandlung: der Krieger betrachtet nachdenklich den *Helm* des Feindes.<sup>180</sup> Das Zerstückeln des Körpers (Maschalismos)<sup>181</sup>, ein Motiv der etruskischen Glyptik, wird nicht übernommen, wohl aber das *Menschenopfer*, das nach der Überlieferung im Heiligtum der Diana Nemorensis stattfand. Die Steinschneider bedienten sich fertiger Motive – etruskischer (Tomba Françoise) oder solcher der griechischen Kunstmythologie: auf einem Berliner Sardonyx wird ein kniender Jüngling als Opfer geschlachtet, auf einem Karneol-Bild ebenda sitzt eine trauernd verhüllte Frau auf dem Altar, vor ihr zückt ein Jüngling das Schwert. Auf einem Sard, ebenfalls in Berlin, ist eine archaische Darstellung desselben Motivs zu sehen. Man kann natürlich Bedeutungen vorschlagen wie „*Achill und Trojaner*“, „*Neoptolemos und Polyxena*“ oder „*Opferung der Iphigenie*“, zwingend sind sie jedoch nicht.<sup>182</sup>

72,4

86,8

86,9

87,1

87,2

73,5;76,10

87,3,4

68,4;72,3

87,5

87,6

87,7

mische Religionsgeschichte, HdArch 5,4 (1960) 114 f. Kleiner Pauly 4, 1972, 1511 s.v. Salii. s. Sardonyx in Florenz (Taf. 70,4) u. irisierende Glaspaste ebenda (Taf. 70,5), beide 265 Anm. 26. Zum Sardonyx s. ZAZOFF, SF 174 Taf. 42,1 (Schwebel).

<sup>176</sup> *Schlacht*: Jaspis Rom, Mus. Naz. (Taf. 72,4) s. 265 u. Anm. 28. VOLLENWEIDER, Porträtgemmen 12 f. Taf. 6, 7, 9.

<sup>177</sup> *Tiefschnittexemplare*: Karneol AGD IV Hannover 41 Taf. 23,96; (Taf. 86,8); Karneol AGD I,2 München 29 Taf. 82,709 u. vor allem der Sardonyx Ludovisi FURTWÄNGLER, AG Taf. 23,4.

<sup>178</sup> *Reiterschlacht*: Paste AGD IV Hannover 97 Taf. 56,390 (Taf. 86,9).

<sup>179</sup> *Krieger, abgeschlagenen Kopf betrachtend*: Nicolo AGD III Kassel 201 f. Taf. 90,28 (Taf. 87,1); Karneole AGD II Berlin 134 Taf. 62,331 u. 333 (Taf. 87,2); Jaspis Rom. Bibl. Apostolica (Taf. 73,5) s. 265 f. Anm. 31; Nicolo

Syrakus (Taf. 76,10) s. 267 f. Anm. 43; Sard u. Karneol AGD I,2 München 31 Taf. 83,717. 718 u. Sard ebenda 22 Taf. 77,670 (zwei Männer); Karneol u. Paste AGD IV Hannover 43 Taf. 24,106 u. 107; Nicolo AGWien 66 Taf. 21,116. Zum Thema FURTWÄNGLER, AG III 228 f., ZAZOFF, AA 1965, 59 f. zu Nr. 28 u. MARTINI, Ringsteinglyptik 62.

<sup>180</sup> *Krieger, Helm betrachtend*: Paste AGD IV Hannover 44 Taf. 24,109 (Taf. 87,3); Sardonyx AGD III Braunschweig 11 f. Taf. 2,7 m. Lit. (Taf. 87,4); Karneol Perugia (Taf. 68,4) s. 263 u. Anm. 18; Karneol Rom, Mus. Naz. (Taf. 72,3) s. 265 u. Anm. 28. Zum Thema Krieger u. abgeschlagener Kopf vor Altar s. FURTWÄNGLER, AG Taf. 21,47 u. MARTINI, Ringsteinglyptik 153 Nr. 262.

<sup>181</sup> Zum Thema *Maschalismos* s. 256 Anm. 251 (Taf. 65,7).

<sup>182</sup> *Menschenopfer*: Sardonyx AGD II Berlin 130 Taf. 60,314 – Achill opfert einen Trojaner?



Der römische Staat mußte im Jahre 97 v. Chr. der außerordentlichen Verbreitung des Menschenopfers in Italien durch striktes Verbot Einhalt gebieten (Plinius, NH 30, 12). Dem paßten sich die Kulte wohl mit Ersatzhandlungen für diesen Ritus an, wie es das im 1. Jahrhundert v. Chr. häufige Helmmotiv anstelle des abgeschlagenen Kopfes zeigt. Es ist möglich, daß aus diesem Grunde jetzt auch das Menschenopfer mit dem  
87,8 Motiv des nachdenklich vor dem Altar (Säule) stehenden Mannes ausgetauscht wurde – die kugelige Hydria mit den a globolo-Henkeln auf der Säule (Kulthandlung) blieb Bestandteil des Bildes. Nun kann man das Thema auch hier verschieden deuten, als  
68,6 „Achill am Grab des Patroklos“, als „*Judicium des Orestes*“ oder als „Trauer der Geschwister Orest und Elektra am Grab des Agamemnon“, wenn – wie auf dem Sardonyx in  
87,9 München – die auf dem Altar sitzende Frau hinzugegeben wird. So ist es wahrscheinlicher, daß auch auf den „*Judicium*-Bildern“ Orest gemeint ist, der Heros von Latium, der den Kult der Artemis nach Ariccia in Italien gebracht hatte.<sup>183</sup>

Viele Werkstätten für geschnittene Steine waren in Etrurien beheimatet, denn dort war die Tradition dieser Kunst jahrhundertlang gepflegt worden. Aber die Ausstrahlung der etruskischen Kultur, ihre Favorisierung vor allem durch die römische Jugend (Livius 9, 36) war in den letzten zwei Jahrhunderten der Republik so groß, daß man annehmen muß, daß auch die Thematik der etruskischen Glyptik allgemein geläufig geworden war. Deshalb bedurfte es der erklärenden Beischriften nicht mehr. Darüber hinaus scheint man aber auch keinen Wert darauf gelegt zu haben, die Gemmenbilder streng an bestimmte Sagenversionen zu binden. Nicht einmal das ausgesprochen etruskische Thema der Auffindung des Kindes Tages wird in einer unmißverständlichen bildlichen Fassung vorgetragen. Vielmehr mündet es immer wieder in das allgemeine Thema „wahrsagender Kopf“ oder vermischt sich mit dem römischen Thema  
85,5 „*Caput Oli*“. Der Berliner Sardonyx, dessen Bild so konsequent auf die Tages-Sage ausgerichtet ist, läßt anstelle des Kindes eine Herme erscheinen.<sup>184</sup> Andererseits bleibt  
87,10.11 auch die *Auffindung eines Kindes* durch eine oder mehrere Personen – manchmal ist der Hirt Faustus dabei – unbestimmt: weder auf einen der römischen Zwillinge noch auf Tages paßt die Deutung ganz, am ehesten entscheidet man sich für die theba-

(*Taf. 87,5*); *Karneol ebenda* Nr. 315 – Neoptolemus u. Polyxena? (*Taf. 87,6*); *Sard ebenda* Nr. 316 – Opferung der Iphigenie? (*Taf. 87,7*); *Karneol AGD I,2* München 31 *Taf. 83,720* – gleiches Thema u. Schema wie Berlin Nr. 315 aber mit a globolo-Effekten und Strichprofilen. *Tomba-Françoise, Vulci, M. SPRENGER – G. BARTOLINI, Die Etrusker (1977)* 148 *Taf. 226/7*. Es erscheint mir richtiger, die oben genannten drei Berliner Steine, die bei MARTINI, Ringsteinglyptik Nr. 148, 123 u. 120 enthalten sind, trotz der starken Etruskizismen in die republikanische Glyptik einzuordnen.

<sup>183</sup> *Judicium des Orestes*: *Paste Perugia (Taf. 68,6)* s. 263 u. Anm. 18; *Pasten AGD IV Hannover* 83 *Taf. 48,318* m. Lit. (*Taf. 87,8*).

319; *Karneol AGD I,2* München 34 *Taf. 85,740*; *Pasten AGD I,3* München 175 f. *Taf. 312, 3252–3254* (Achill am Grabe des Patroklos). Zum Thema MARTINI Ringsteinglyptik 64 u. Anm. 194. *Orest und Elektra am Grabe Agamemmons*: *Sardonyx AGD I,2* München 26 *Taf. 80,694* m. Lit. (*Taf. 87,9*). Zur Bedeutung des Orestes für das Diana von Ariccia-Heiligtum s. FURTWÄNGLER, *AG III* 231.

<sup>184</sup> „*Tages*“: *Sardonyx AGD II* Berlin 137 *Taf. 63,345 (Taf. 85,5)*. MARTINI, Ringsteinglyptik 143 Nr. 137 *Taf. 27,2,3* (als weissagendes Haupt des Orpheus gedeutet, „Ausläufer“ – nicht sicher etruskisch); *Glaspasten AGD I,2* München 163 f. *Taf. 153,1629* (Lit.) – 1632 (*Tages*? als Kind), s. auch hier 294 f. u. Anm. 166.

nische Ödipus-Sage.<sup>185</sup> Dieses Phänomen – Verallgemeinerung statt Konkretisierung – führt am Ende der Republik zur Entrückung in die Allegorie.

Zu beobachten ist ferner eine Bevorzugung von Themen, die mit der römischen Ahnengeschichte zusammenhängen, wie sie die erwähnten Aeneas-Bilder bezeugen; überhaupt ist eine Vorliebe für die Trojanische Sage auf Kosten der Thebanischen, für Zauberkünste und magische Kräfte (pythagoreische Lehren) auf Kosten der bloßen Schilderung der Heraklestaten festzustellen. So wählte man Themen wie „*Prometheus schafft den Menschen*“ als Ausdruck der Bewunderung außergewöhnlicher schöpferischer Kraft.<sup>186</sup> Die Forschung hat eine Wiederverwendung der Prometheus-Sage durch die Etrusker erkennen wollen, aber weder Beischriften noch sonstige Hinweise im Bild sichern diese Deutung.<sup>187</sup> Das Motiv geht dann auch in die Arbeit der *Bildhauer, Waffenschmiede* oder sonstiger Handwerker über.<sup>188</sup> Natürlich paßt auch *Dädalos* gut hierher, der Flügel bauen konnte und das Fliegen ermöglichte – ein vielleicht in Kampanien gepflegtes Thema, da er dort im Heiligtum des Apollon von Cumae verehrt wurde.<sup>189</sup>

Einige Gemmenbilder mit dem Thema des „*Hermes Psychopompos*“ verzichten auf die Attribute des Gottes (Kerykeion und Flügelschuhe). Es geht also nicht immer um den Gott Hermes, sondern um das Glauben an außergewöhnliche Zauberer, die die Kraft des Wiedererweckens Toter besitzen. Die Bilder illustrieren also auch hier nicht den Mythos, sondern die Sage dient nur als eine „recht dünne und durchsichtige Einkleidung heimischer Anschauungen und Gebräuche“.<sup>190</sup>

Während altetruskische Helden des Thebanischen Sagenkreises wie Kapaneus, Tydeus u. a. in Vergessenheit geraten, ist das Motiv des *Ödipus*, der das Rätsel der Sphinx löst, bis in die Kaiserzeit sehr verbreitet. Ein Grund war vielleicht auch hier, daß man

<sup>185</sup> *Auffindung eines Kindes*: Pasten, Nicolo u. Karneol AGD IV Hannover 95 Taf. 54,373-374 (*Taf. 87,10.11*) u. 375-377 (stark etruskisierende Darstellung mit Sprechgeste, paßt zu Tages); Paste AGD I,3 München 179 Taf. 313,3276; Paste AGD II Berlin 153 Taf. 70,395 (Faustulus-Typus).

<sup>186</sup> *Prometheus*: Karneol u. Paste AGD II Berlin 127 Taf. 59, 303,304; (*Taf. 87,12.13*); Karneol u. Paste AGD IV Hannover 37 f. Taf. 21, 79,80; Sard u. Karneol ebenda 104 Taf. 61, 424,425; Karneol u. Sarde AGD I,2 München 35 f. Taf. 86,744-746; Paste ebenda 135 Taf. 140,1420; Pasten AGD III Göttingen 120 Taf. 55, 307 (Lit.) – 309; Karneol AGWien 62 Taf. 19, 100. Zum Thema FURTWÄNGLER, AG III 241, MARTINI, Ringsteinglyptik 36 u. AGWien 62 zu Nr. 100.

<sup>187</sup> Die meisten Autoren setzen ein Fragezeichen hinter die Benennung Prometheus, s. hier Anm. 186.

<sup>188</sup> *Bildhauer*: Sard AGD IV Hannover 104

Taf. 61, 427 – bei der Arbeit (*Taf. 87,14*); Onyx AGD I,2 München 36 Taf. 86, 747 (Lit.). *Waffenschmied*: AGD IV Hannover 104 f. Taf. 61, 429-432; Sard AGD I,2 München 36 Taf. 86, 746 (Lit.); Karneol AGD III Kassel 201 Taf. 90, 27.

<sup>189</sup> *Dädalos*: Pasten AGD IV Hannover 83 f. Taf. 48, 321 m. Lit. (*Taf. 87,15*) u. 322; Paste AGD III Göttingen 114 Taf. 52, 270; Pasten AGD I,2 München 132 f. Taf. 139, 1401 u. 1402 (Lit.); Sard AGD II Berlin 151 Taf. 69, 390. Zu *Dädalos* u. Cumae s. FURTWÄNGLER, AG III 239 f.

<sup>190</sup> *Hermes Psychopompos*: Sard u. Sardonyx AGD I,2 München 32 Taf. 83,723 u. 84, 724 (*Taf. 88,1*); Pasten ebenda 163 f. Taf. 153, 1632 u. 154,1632 a; Sard Syrakus (*Taf. 76,6*) s. 267 f. Anm. 43. Zum Thema FURTWÄNGLER, AG III 253 ff. (das Zitat im Text ebenda 230). MARTINI, Ringsteinglyptik 33 f. s. jetzt B. COMBET-FARNOUX, *Mercure Romain* (1980) 312 ff. 494 ff. (Lit.).

im mythologischen Gleichnis Intelligenz hervorheben konnte.<sup>191</sup> Ähnliche Bedeutung mag auch die Darstellung übermenschlicher Durchhaltekraft gehabt haben: 88,3 *Othryades* bleibt als einziger Überlebender der 300 Spartaner, die gegen 300 Argiver  
67,3 kämpften, schwer verwundet auf dem Schlachtfeld liegen. Von den Argivern überle-  
70,1.2 ben zwei Kämpfer; sie sind aber nach Agros geeilt, um den Sieg zu verkünden. So  
76,1 schleppt sich *Othryades* – allein geblieben – in der Nacht auf dem Schlachtfeld zwi-  
schen die Toten und baut aus feindlichen Waffen ein Tropaion auf, dann schreibt er  
mit seinem eigenen Blut das Wort VICI auf einen der Schilde, bevor er stirbt. Von  
dieser Schlacht berichtet schon Herodot (I, 82), aber auf ihn kann der poetische Inhalt  
der Gemmenbilder nicht zurückgehen. Nach historischen Schlachten und Personen  
zu suchen, auf die sich die *Othryades*-Gemmen beziehen, ist in Anbetracht der Ten-  
denz zur Verallgemeinerung der Bildaussage müßig. Das alte etruskische Motiv fin-  
det jetzt weitere Verbreitung.<sup>192</sup>

Die ebenfalls sehr beliebten Bilder mit *Philoktet* haben das Erdulden von Anstren-  
88,4 gung und Pein zum Thema. Vielleicht kann man einige der sehr unterschiedlichen  
Darstellungen lokalisieren, wenn man sich daran erinnert, daß *Philoktet* zur Zeit der  
69,5.6 Punischen Kriege als Heros der Stadt Petelia verehrt wurde und daß auch Münzen  
dieser Stadt dieses Motiv aufweisen.<sup>193</sup>

Vielleicht zeugen die *Philoktet*-Darstellungen von der Verehrung der Schlange in  
Italien. Auf einen Schlangenkult gehen wohl sicher die Gemmenbilder mit *Kadmos*,  
88,5 bzw. dem „*Gefährten des Kadmos*“ zurück, bei denen Schlange und Wasser (*Hydria*)  
eine wichtige Rolle spielen.<sup>194</sup>

Die Huldigung an *Priapos* („*Ländliches Opfer*“) schildern zahlreiche republikanische  
88,6 Gemmen, deren Stilstreuung für eine außerordentliche Verbreitung des Themas in  
ganz Italien spricht. Oft mit mehreren Figuren und einer Fülle von Gerätschaften aus-  
gestattet, geben sie den ritualen Verlauf des Opfers vor der *Aedicula* oder der Säule  
71,4 des ityphallischen *Priapos* wieder, der immer in der *Lordosis*-Stellung dargestellt ist.  
76,4.5 Der Ortsschilderung dienen ferner: ein Altar vor der *Aedicula* oder auch ein Baum  
mit herabhängenden Zweigen, oft eine weitere Säule mit Vase darauf. Reich sind die

<sup>191</sup> *Ödipus u. Sphinx*: Sard AGD IV Hannover 38 Taf. 21, 84 m. Lit. (*Taf. 88,2*); Sard AGD I,2 München 28 Taf. 81, 700 (Lit.). Zum Thema FURTWÄGLER, AG III 227 f. Vgl. auch I. KRAUSKOPF, Der thebanische Sagenkreis und andere griechische Sagen in der etruskischen Kunst (1974) 52 f. u. 95 f. (Liste).

<sup>192</sup> *Othryades*: Karneol u. Chalcedon AGD II Berlin 132 f. Taf. 61, 326. 327 (Lit.); Pasten u. Karneole AGD IV Hannover 39 Taf. 22, 85–89 (Nr. 87 = *Taf. 88,3*); Pasten AGD III Göttingen 119 Taf. 55, 304; Karneol Cortona (*Taf. 67,3*) s. 263 u. Anm. 17; Karneol u. Nicolo Florenz (*Taf. 70,1.2*) s. 265 u. Anm. 26; Sard Palermo (*Taf. 76,1*) s. 267 u. Anm. 42. Zum Thema s. FURTWÄGLER, AG III 236 u. GUÉPIN, BABesch

41, 1966, 57 ff., bes. 63 ff. Section IIc (bezieht die Schlacht auf Tarent). Vgl. hier 257 Anm. 261.

<sup>193</sup> *Philoktet*: Jaspis u. Karneol AGD II Berlin 129 f. Taf. 60, 312. 313 (*Taf. 88,4*); Paste u. Karneol ebenda 153 Taf. 70, 396. 397; Paste Rom, Villa Giulia (*Taf. 69,5*) s. 264 u. Anm. 21; *Philoktet* Volterra (*Taf. 69,6*) s. 264 u. Anm. 23 u. 276 Anm. 67; anderer Typus AGD I,2 München 24 f. Taf. 79, 683–689. Zum Thema FURTWÄGLER, AG III 237 f. Vgl. auch hier 257 Anm. 262.

<sup>194</sup> *Kadmos*: Sard AGD IV Hannover 84 Taf. 48, 324 m. Lit. (*Taf. 88,5*); Sard AGD III Braunschweig 10 Taf. 2,4 (Lit.). Zum Thema FURTWÄGLER, AG III 227 u. MARTINI, Ringsteinglyptik 35 f. Vgl. hier 257 Anm. 260.



Bewegungsmotive der Figuren, die Abwechslung der Gewänder. Meist bläst ein dickbäuchiger silenesker Mann mit kurzem Schurz, manchmal eine langgewandete Frau die phrygische Doppelflöte mit einem nach oben gebogenen Ende. Andere Personen legen Gaben auf den Altar, tragen Schalen mit Früchten, hantieren mit Gerätschaften (ein Thyrsos mit Tänie); meistens sind sie in gebückter Haltung. Die Bilder erinnern an aretinische Reliefkeramik oder an die Stuckreliefs der Farnesina. Die Untersuchung dieser großen Gemmengruppe, zu der wahrscheinlich auch manche der ländlichen Themen (Schweineschlachten, Einbringung der Jagd oder Ernte) gehören, würde sicher Interessantes ergeben.<sup>195</sup> 76,8

Schließlich sind die Gemmenbilder zu nennen, die den Gelehrtenbestrebungen des 1. Jahrhunderts v. Chr. entsprechend der Verherrlichung von Wissen, Weisheit und Kunst dienen: Die *Philosophen-, Gelehrten-, Schauspieler- und Musikerbilder*.<sup>196</sup> Daneben dann auch die zum Ausgang der Republik so wichtigen allegorischen Gemmenbilder, die *Skelette und Zwerge, Insektenmännchen* und *Insekten* darstellen und den Gedanken an die Vergänglichkeit und den Tod bezwecken;<sup>197</sup> und andererseits die *Segensymbole* in ihrer unübersehbaren Fülle: Ähren, Mohn und Füllhorn, Palmzweig und Kerykeion, Steuerruder und Schiffe, Herakleskeule und Waffen, verschiedene Vögel usw.<sup>198</sup> Oft werden Abstrakta angesprochen, oft Sentenzen der Phi- 88,7–11  
69,1;72,6  
75,4;76,9  
89,1–5  
70,6;74,8  
89,6,7  
89,8,9  
89,10

<sup>195</sup> *Ländliches Opfer*: Karneole u. Paste AGD IV Hannover 101 f. Taf. 60, 412–416 (Nr. 415 = Taf. 88,6); Karneol Florenz (Taf. 71,4) s. 265 u. Anm. 26; Karneole Syrakus (Taf. 76,4,5) s. 267 u. Anm. 43; Karneole AGD III Braunschweig 44 Taf. 18, 143, 144 (Lit.); Karneol AGD III Göttingen 131 Taf. 61, 387 (Lit.); Karneole AG Wien 112 Taf. 54, 307, 309. Zum Thema SENA CHIESA, Aquileia 297 u. SIEGEL, JdI 18, 1903, 113 ff. u. Abb. 3–5. Hellenistische Beispiele z. Thema s. 204 u. Anm. 65. *Schweineschlachten*: Karneol AGD IV Hannover 101 Taf. 59,411; Karneol AGD I,2 München 33 Taf. 84, 730. *Jäger*: Praser AGD IV Hannover 101 Taf. 59, 410. *Landmann*: Karneol Syrakus (Taf. 76,8) s. 267 f. Anm. 43. *Aretinische Gefäße*: G. H. CHASE, Catalogue of Arretine Pottery (1916) 45 Taf. 9, 21. STENICO, EAA I, 1958, 608 ff. s. v. Aretini, insb. Abb. 611. *Villa Farnesina*, Stuckrelief Mus. Naz. Rom, TH. KRAUS, Das römische Weltreich (1967) 215 Abb. 158. H. MIELSCH, Römische Stuckreliefs (1975) 111 K8 u. Taf. 3,2.

<sup>196</sup> *Philosoph*: Paste AGD IV Hannover 107 Taf. 62, 443 (Taf. 88,7); Nicolopaste AGD I,2 München 146 Taf. 145, 1499 u. Chalcedon ebenda 77 Taf. 114, 1007 – alle Diogenes. *Gelehrter*: Paste Rom, Villa Giulia (Taf. 69,1) s. 264 u. Anm. 21; Pasten AGD IV Hannover 106 f. Taf. 62, 438 m. Lit. (Taf. 88,8) – 442; Sardonyx AGD I,2 München 68 Taf. 109, 955 u. Pasten ebenda 145 Taf. 144, 1487 (Lit.) ff. Zum Thema

FURTWÄNGLER, AG III 297. *Schauspieler*: Paste Rom, Mus. Naz. (Taf. 72,6) s. 265 u. Anm. 28; Pasten u. Karneole AGD IV Hannover 109 f. Taf. 63, 456–459 (Taf. 88,9); Chalcedon AGD I,1 München 92 Taf. 56, 520 (Taf. 88,10); Pasten ebenda I,2 187 ff. Taf. 165 f., 1822–1832; Chalcedon AGD II Berlin 96 Taf. 47, 223. *Musiker*: Sardonyx AGD IV Hannover 108 Taf. 63, 452 (Taf. 88,11); Karneol AGD I,2 München 76 Taf. 114, 1001; Chalcedon Lecce (Taf. 75,4) s. 267 u. Anm. 41; Sardonyx Syrakus (Taf. 76,9) s. 267 f. u. Anm. 43.

<sup>197</sup> *Skelett*: Sard AGD II Berlin 160 Taf. 74, 421 (Taf. 89,1); Chalcedon AGD IV Hannover 111 Taf. 64, 468 (Lit.); meist als Aufforderung zum Genuß: „KTΩXPΩ“ s. ZAHN, BWPr 81, 1923, 5 ff. Schädel s. hier Anm. 166. *Zwerg*: Karneole u. Sard AGD I,2 München 68 f. Taf. 109, 958, 959 u. 961 (Taf. 89,2); roter Jaspis ebenda I,3 42 Taf. 210, 2348 (Taf. 89,3). *Insektenmännchen* (Pygmäe): Sardonyx AGD IV Hannover 58 Taf. 32, 184 (Taf. 89,4); Sard Florenz (Taf. 70,6) s. 265 Anm. 26; Sardonyx Neapel (Taf. 74,8) s. 266 f. Anm. 38. *Insekt*: Karneole u. Chalcedon AGD II Berlin 160 f. Taf. 74, 422; 75, 423–425; Karneol u. Paste AGD IV Hannover 147 Taf. 91, 703 – Heuschrecke (Taf. 89,5) u. 704.

<sup>198</sup> *Symbole*: z. B. Karneol AGD IV Hannover 149 Taf. 92, 718 – Hand m. Keule u. a. (Taf. 89,6); Paste ebenda 147 Taf. 91, 708 – Säule m. Füllhörnern u. a. (Taf. 89,7); Paste ebenda



89, 11. 12 Iosophie. In diesen Zusammenhang gehört dann auch die große Gattung der *Grylloi*, die jetzt zur Entfaltung kommt.<sup>199</sup>

Hier muß der Überblick über die Themen der republikanischen Gemmen abgeschlossen werden. Eine natürliche Fortsetzung wird sich bei der Besprechung des Themenrepertoires der früh-kaiserzeitlichen Glyptik ergeben.

## 6. ITALISCHE SKARABÄEN

Die Zahl der Skarabäen, die mit den etruskischen gleichzeitig entstanden oder jünger als diese sind, aber offensichtlich anderen italischen Landschaften angehören, ist größer, als man zunächst vermutet. Die älteren Museumskataloge lassen dies nicht erkennen, da sie das Material mit wenigen Ausnahmen nicht differenzieren.<sup>200</sup>

Der hier abgebildete schwarz-weiß gestreifte Sardonyx-Skarabäus im National-  
90, 1 museum in Kopenhagen mit einem *Haruspex* (*Abb. 68 a*) repräsentiert eine Gruppe von fünf a globolo-ähnlichen Arbeiten der gleichen, wohl kampanischen, Werkstatt.<sup>201</sup> kleine, dekorativ wirkende Skarabäen von kurzer gedrungener Form, die sich dadurch auszeichnen, daß der Käferschnitt starr, die Elytren- und Thoraxtrennungen als breite, grobe Strichbänder gegeben sind. Der Figurenstil kann als kleinteilig-grob bezeichnet werden. Ohne das Vorbild etruskischer a globolo-Skarabäen sind diese Steine nicht denkbar. Die Themen scheinen einem kultischen Bereich anzugehören: ein Haruspex vor dem Opferaltar, ein Flötenspieler, „Hermes“ mit Kerykeion, ein Jüngling mit Gerätschaften. Von ähnlichem Stil ist auch der Hamburger Karneol-  
90, 2 Skarabäus mit *Herakles* und den *Stymphalischen Vögeln*. Es lassen sich ebenfalls Ringsteine nachweisen, die hierher gehören.<sup>202</sup>

151 Taf. 95, 735 – drei Ruderschiffe im Hafen (*Taf. 89, 8*); Karneol ebenda 152 Taf. 95, 740 – korinthischer Helm (*Taf. 89, 9*); Karneol ebenda 145 Taf. 90, 695 – zwei Hähne vor Herme (*Taf. 89, 10*); AGD IV Hamburg 378 Taf. 260, 50. 51; AGD I, 2 München 215 ff. Taf. 179 ff., 2045 ff. Zum Thema s. VOLLENWEIDER, Porträtgemmen 195 ff. u. Taf. 145–148.

<sup>199</sup> *Gryllos*: AGD I, 2 München 197 f. Taf. 170 f., 1894 (Lit.) ff.; roter Jaspis ebenda I, 3 22 Taf. 194, 2224 (*Taf. 89, 11*); AGD IV Hannover 61 Taf. 35, 207–210 u. ebenda 139 Taf. 84, 646 (*Taf. 89, 12*); AGD I, 1 München 89 f. Taf. 54, 502 ff. Zum Thema s. W. BINSFELD, *Grylloi* (Diss. Köln 1956) u. HAFNER, *ÖJh* 32, 1940, 25 ff.

<sup>200</sup> FURTWÄNGLER, Berlin 35 ff. Nr. 367 ff. hatte versucht, italische Skarabäen zu gruppieren, jedoch erwiesen sich die meisten als etruskisch. In AGD II Berlin 121 ff. Taf. 57, 287 ff. sind etruskische und italische Exemplare in eine Rubrik genommen worden. Eine kleine Auslese

bei WALTERS 107 ff. Taf. 14, 911–947 („Late Italian Scarabs“); AGD I, 2 München 21 Taf. 76, 666; 77, 668.669 („Skarabäen in anderen Landschaften“); AGD IV Hannover 31 Taf. 18, 59; ebenda Hamburg 374 f. Taf. 259, 42–44 („a globolo-ähnlicher, nicht etruskischer Stil“); AG-Wien 58 f. Taf. 17, 91–95 („italisch“). ZAZOFF, Skarabäen übernimmt die Unterscheidung der „nicht etruskischen Skarabäen“ nur vorläufig und als Vorarbeit für spätere Forschung, die Stücke werden passim angezeigt.

<sup>201</sup> Es sind die fünf Exemplare aus dem gleichen Material im Cab. des Méd. Paris, Fitzwilliam Mus. Cambridge (2 Stück) u. Nat. Mus. Kopenhagen (2 Stück), ZAZOFF, Skarabäen 116 ff. Taf. 42, 216–220. Der hier (*Taf. 90, 1* u. *Abb. 68 a*) abgebildete Skarabäus ist dort Nr. 220.

<sup>202</sup> *Herakles und die Stymphalischen Vögel*: Karneol-Skarabäus AGD IV Hamburg 374 Taf. 259, 43 (*Taf. 90, 2*); verschollener Stein FURTWÄNGLER, AG Taf. 18, 69. ZAZOFF, Skara-

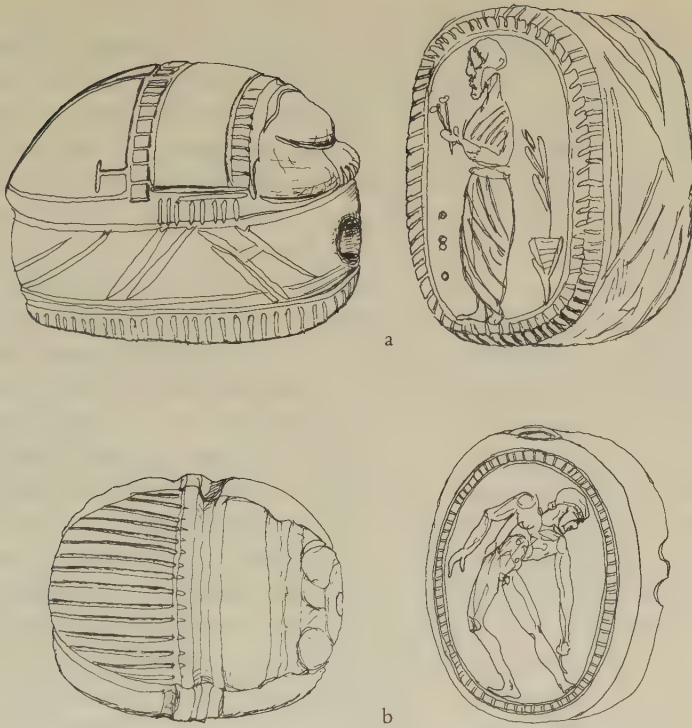


Abb. 68. Formen italischer Skarabäen

Eine a globolo-ähnliche Technik zeigt auch der 1886 in Rom erworbene grüne Jaspis-Skarabäus, ebenfalls Nationalmuseum in Kopenhagen, der aus einer sicher nicht etruskischen Werkstatt stammt: ein aufs Knie gesunkener, *verwundeter Krieger* 90,3 mit Rundschild und Lanze ist so dargestellt, als träte er aus dem Bildfeld heraus. Eine Reihe von großen Kugeln gibt das tropfende Blut an. Der Käfer ist ähnlich wie bei den vorigen Exemplaren, hat aber eine breite, mit Netzmuster geschmückte Basis. Ein zweites Exemplar in Kopenhagen wiederholt diesen Stil.<sup>203</sup>

Die Streuung der Stilarten läßt auch bei anderen Skarabäen italische, aber nicht-etruskische Werkstätten vermuten: linear bestimmt (Mulden-Linien) ist der Hamburger Karneol-Skarabäus im a globolo-Stil: ein *stehender Krieger* in langem Gewand 90,4

bäen 166 Nr. 717 (gleiches Thema). Ringsteine: quergestreifter Sardonyx im Museum zu Gotha, FURTWÄNGLER, AG Taf. 20, 71. MARTINI, Ringsteinglyptik 148 Nr. 197 (etruskisch, Perseus zieht seine Schuhe an); Exemplar in Kopenhagen, FURTWÄNGLER, AG Taf. 22, 67. ZAZOFF, Skarabäen 169 Nr. 771 (Jüngling beugt sich über eine Amphora). Fortführung dieses Stils: FURTWÄNGLER, AG Taf. 22, 65, 66.

<sup>203</sup> *Verwundeter Krieger Kopenhagen*: Karneol-Skarabäus Nat. Mus. Nr. 3075 (Taf. 90,3). ZAZOFF, Skarabäen 181 Nr. 992; Krieger in derselben Haltung, allerdings mit bloßem Rücken dargestellt und mit einem im Profil ausgearbeiteten Kopf: grüner Jaspis-Skarabäus ebenda Nr. 528, aus Privathandel 1781 in Italien erworben. ZAZOFF, Skarabäen 181 Nr. 991.

– ein eigenartiger Schnitt.<sup>204</sup> Mit länglichen a globolo-Mulden arbeitet auch die Werkstatt des Münchner *Philoktet*-Achats.<sup>205</sup> Linear-fließend (scharfe Linien) ist die Darstellung der langgewandeten *Mänade* auf dem Karneol in Syrakus, bei der die Faltenfalten des Gewandes stark poliert sind. Der Steinschneider des *Sandalen-Binders* auf dem Sardonyx im Britischen Museum strebt weiche, großzügige Übergänge an, wie sie der griechischen Glyptik eigen sind. Entstanden ist eine grobe Arbeit. Anstelle des orlo etrusco oder der einfachen Linie umrahmen zwei krickelige Linien das Bildfeld. Ungriechisch ist ferner die starke Bildflächenpolitur.<sup>206</sup>

Stark polierte Skarabäen von grober Qualität mit Bildern in flüchtigem griechischen Stil zeigen z. B. auf einem Amethyst in London *Ibis mit Caduceus*, auf Münchner Stücken *Tiere* oder *Vasen*.<sup>207</sup> In der Regel verzichtete man hier auf Basisschmuck und Bildumrahmung, und die Käferücken weisen harte Mulden und Untergrabungen auf, was auf phönikische oder griechische Vorbilder hindeutet. Die letzte Konsequenz sind dann die ähnlich gearteten Käfer mit Riffel-Rücken: zwei hellenistische Beispiele in München zeigen Isis allein oder mit Horus.<sup>208</sup> Oft sind auch nur Symbole der Isis auf dem Bild zu sehen oder andere Symbole des Sarapis-Isis Kultes.<sup>209</sup> Die Arbeiten gehören wohl zu der von Alexandria her beeinflussten kampanischen Glyptik, es ist verständlich, wenn sie bald als hellenistisch bald als römisch-republikanisch angesehen werden.<sup>210</sup> Während des 1. Jahrhunderts v. Chr. werden berühmte Werke auf solchen Steinen kopiert, wie z. B. der etruskische „*Tydeus*“ auf dem Riffel-Skarabäus aus Chalcedon in Wien (*Abb. 68 b*) oder griechische Meisterwerke der Plastik, wie die Lysipp zugeschriebene Statuengruppe des *Herakles mit der Hirschkuh* (Bronzegruppe in Palermo) auf einem Karneol-Skarabäus in Paris.<sup>211</sup> Diese Gemmenbilder sind durch die archaischen und klassizistischen Tendenzen der spätrepublikanischen Zeit zu erklären.<sup>212</sup>

<sup>204</sup> *Stehender Krieger*: verbrannter Karneol-Skarabäus AGD IV Hamburg 374 Taf. 259, 42 m. Lit. (*Taf. 90,4*); dazu auch die Karneole in Florenz, Mus. Arch. Nr. 15250 u. 36903. ZAZOFF, Skarabäen 152 Nr. 439 u. 186 Nr. 1086 (stehender, langgewandeter Flügeldämon; bärtiger Mann).

<sup>205</sup> *Philoktet*: Achat-Skarabäus AGD I,2 München 21 Taf. 76, 666 (*Taf. 90,5*).

<sup>206</sup> *Tanzende Mänade*: Karneol-Skarabäus in Syrakus, Mus. Archeologico (*Taf. 90,6*). ZAZOFF, Skarabäen 184 Nr. 1044. *Sandalenbinder*: Sardonyx-Skarabäus WALTERS 40 Nr. 325 (*Taf. 90,7*). ZAZOFF, Skarabäen 202 Nr. 1338.

<sup>207</sup> *Ibis mit Caduceus*: Amethyst- und Sardonyx-Skarabäen WALTERS 107 Taf. 14, 918 (*Taf. 90,8*) u. Nr. 917. ZAZOFF, Skarabäen 208 Nr. 1511 u. 1510. Karneol-Skarabäen mit *Kanne*, *Papagei* u. *Geier* AGD I,2 München 21 Taf. 77, 667–669.

<sup>208</sup> *Riffel-Skarabäen*: Karneole AGD I,1 München 69 Taf. 40, 346 (Isis) u. 71 Taf. 42, 364 – Isis u. Horus (*Taf. 52,3*).

<sup>209</sup> *Zeichen der Isis*: Karneol-Skarabäus WALTERS 108 Taf. 14, 930. ZAZOFF, Skarabäen 168 Nr. 743.

<sup>210</sup> Zur Übertragung des Sarapis- und Isiskults von Alexandrien nach Kampanien s. 290 Anm. 143. Zur hellenistischen Glyptik und zur Frage, ob Alexandrien das Produktionszentrum war, s. 198 Anm. 31. Zum Beginn der Gnostischen Gemmen s. 355 f. u. Anm. 46.

<sup>211</sup> *Tydeus*: Chalcedon-Skarabäus AGWien 60 Taf. 17,95 (*Taf. 90,9* u. *Abb. 68 b*). ZAZOFF, Skarabäen 140 Taf. 55, 297. Zum „*Tydeus*“ s. hier 223 u. Anm. 37. *Herakles* u. *Hirschkuh*: Karneol-Skarabäus in Paris, Cab. des Méd. (*Taf. 90,10*). ZAZOFF, Skarabäen 162 Nr. 638. Die Bronzegruppe in Palermo s. LIPPOLD, HdArch 284 Anm. 9 KiB 357,4. M. BIEBER, *The Sculpture of the Hellenistic Age* (1955) 36 Abb. 78.

<sup>212</sup> Zum „Archaismus“ und „Klassizismus“ s. 276 f.

Die Beischriften auf manchen Skarabäen sagen lediglich etwas über die Vermischung der Einflußsphären aus. Der *Haruspex* auf dem nicht mehr etruskischen Skarabäus in Berlin hat als etruskische Beischrift das Wort NATIS, was *Haruspex* bedeutet<sup>213</sup> und der damaligen Bildungstendenz in Rom entspricht, wonach mantische Fähigkeiten mit Etrurien in Verbindung zu bringen waren.<sup>214</sup> Das *Porträt* auf dem Karneol-Skarabäus in Florenz hingegen hat lateinische Initialen TR(V?) als Beischrift, und wenn man dies als eine Art Latinismus ansehen will, so läßt auch die Art, wie hier italische Züge mit der weichen Technik griechischer Glyptik aufgefangen werden, das große Talent der Römer für die Porträtkunst verspüren.<sup>215</sup>

Es ist gut möglich, daß der Karneol-Skarabäus im Museo Nazionale Romano mit dem oben besprochenen Thema des *Prometheus* in der Ausführung eines Etrurienfremden a globolo-Stils, der durch ein dichtes, mechanisch-bezugloses Aneinanderfügen ungleichmäßiger Mulden charakterisiert ist, in Latium entstanden ist.<sup>216</sup> Mit mehr Wahrscheinlichkeit sind allerdings die Skarabäen als latinisch anzusehen, die das alte Thema dieser Landschaft, die *Diana Nemorensis*, zeigen, wie der Karneol in Berlin, dem dann die zwei Skarabäen in London mit dem Bild einer *Kultszene* (von drei Frauen) anzuschließen wären.<sup>217</sup> Die *Priapos-Herme* auf dem auffallend länglichen und flachen Achat-Skarabäus in Wien mag mit den oben besprochenen „ländlichen Kulte[n]“ des Priapos zusammenhängen; er läßt sich jedenfalls in die Strömungen zum Ausgang der Republik einordnen. Die Entscheidung ob er latinisch, lukanisch oder kampanisch ist, soll offen gelassen werden.<sup>218</sup>

<sup>213</sup> *Haruspex*: Karneol-Skarabäus AGD II Berlin 110 Taf. 53 u. 49, 247 (etruskisch), dort auch Lit. zum Wort „Natis“ = *Haruspex* (Taf. 90, 11).

<sup>214</sup> Auch der „Deuter“ der Sage vom „Caput Oli“ mußte ein Etrusker sein, s. 294 f. Anm. 166.

<sup>215</sup> *Porträt*: Karneol-Skarabäus in Florenz, Mus. Arch. (Taf. 90, 12). ZAZOFF, Skarabäen 102 Taf. 39, 197. Zur Relativität bei der Auswertung der Beischriften s. hier 278 u. Anm. 79. Über lateinische Inschriften auf die Landschaftsbestimmungen zu kommen versucht FURTWÄNGLER, AG III 221, vgl. auch ZAZOFF, Skarabäen 106 f. VOLLENWEIDER, Porträtgemmen 8 zieht es

vor, Janus ähnliche Darstellungen und burleske Porträts durch Vergleich mit Münzen nach Latium zu lokalisieren.

<sup>216</sup> *Prometheus*: Karneol-Skarabäus in Rom, Mus. Naz. Rom. (Taf. 90, 13). ZAZOFF, Skarabäen 194 Nr. 1205.

<sup>217</sup> *Diana Nemorensis*: Karneol-Skarabäus AGD II Berlin 122 Taf. 50 u. 57, 289 m. Lit. (Taf. 90, 14). *Drei Frauen*: Karneol u. „Smaragdplasma“ WALTERS I 10 Taf. 14, 948. 949. ZAZOFF, Skarabäen 152 Nr. 446 u. 447.

<sup>218</sup> *Priapos-Herme*: Achat-Skarabäus AG-Wien 59 Taf. 17, 94 (Taf. 90, 15). Zu den Priapos-Kulte[n] s. hier 300 f. u. Anm. 195.



## XII. GEMMEN DER RÖMISCHEN KAISERZEIT

(Augusteische Epoche und frühe Kaiserzeit. Späte Kaiserzeit. Graeco-Roman Gems)

- C. W. KING, *Antique Gems* (1860) 170 ff. u. 200 ff. (names of artists). BRUNN (1889) 303 ff. A. H. SMITH, *A Catalogue of Engraving Gems in the British Museum* (1888) 90 ff. (Graeco-Roman Gems). FURTWÄNGLER, *Studien über die Gemmen mit Künstlerinschriften*, Jdl 3, 1888, 105 ff. u. 4, 1889, 46 ff. MIDDLETON, *Fitzwilliam Museum* (1891) 50 ff. (Rings and Gems of the Roman Empire). FURTWÄNGLER, *Berlin* (1896) 107 ff. (Arbeiten späterer Zeit). DERS., *AG III* (1900) 300 ff. u. 359 ff. OSBORNE, *Engraving Gems* (1912) 106 ff. (Early Empire) u. 125 ff. (Later Empire). ROSSBACH, *RE* 7, 1912, 106 ff. u. 125 ff. s. v. Gemmen. SVORONOS, *JIntANum* 15, 1913, 150 ff. BEAZLEY, *Lewes House* (1920) 88 ff. (Graeco-Roman). WALTERS (1926) 141 ff. (Graeco-Roman Gems). M. I. MAXIMOWA, *Antike geschnittene Steine der staatlichen Ermitage* (1926, russ.) 69 ff. FOSSING (1929) 94 ff. (Graeco-Roman Gems). NOLL, *Ringe mit Steinen der severischen Zeit 200 n. Chr.*, *ÖJh* 39, 1952, Beibl. 62 ff. Abb. 18 u. 19. BREGLIA, *EAA* 3, 1960, 964 ff. s. v. Glittica. MADDOLI (1963/64). R. STEIGER, *Römische Gemmen aus Augst, Basler Stadtbuch* (1965) 193. DIES., *AntK* 9, 1966, 29 ff. VOLLENWEIDER, *Steinschneidekunst* (1966) 47 ff. SENA CHIESA, *Aquileia* (1966). GRAMATOPOL, *Nouveaux portraits glyptiques dans l'iconographie impériale*, *Latomus* 26, 1967, 695 ff. TUDOR, *Pietre gravate descoperide la Romula, Apulum* 6, 1967, 209 ff. BOARDMAN, *Ionides Collection* (1968) 23 ff. BURTON Y. BERRY (1968) 51 ff. HAMBURGER, *Gems from Caesarea Maritima*, *'Atiqot* 8, 1968, 1 ff. G. DEMBSKI, *Römerzeitliche Gemmen und Kameen aus Carnuntum* (1969). AGD II Berlin (1969) 163 ff. VÁGO, *Ausgrabungen in Intercisa, Alba Regia* 11, 1970, 119 u. Taf. 52/53. NEVEROV, *Concordia Augustorum, Altertumswissenschaftliche Beiträge aus Rostock und Leningrad* 1970, 605 ff. Taf. (russ.). AGD III (1970) Braunschweig 18 ff.; ebenda Göttingen 82 ff. u. Kassel 207 ff. ULBERT u. E. SCHMIDT, *Römische Gemmen und Glaspasten vom Auerberg, BayVgBl* 35, 1970, 83 ff. LORIOT, *A propos d'une intaille représentant les empereurs Pupien et Balbin*, *BNumParis* 26, 1971, 56 ff. RICHTER, *Romans* (1971) 23 ff. R. HAMPE, *Glaspaste mit Büste Königs Kodrus, Katalog Neuerwerbungen Heidelberg 1957–1970 II* (1971) 111 ff. Taf. 109, 147. E. SCHMIDT, *Gemmen und Glaspasten in der Prähistorischen Staatssammlung München, BayVgBl* 36, 1971, 216 ff. OVERBECK, *Zur Datierung einiger spätantiker Glaspasten, JbNumGeldgesch* 21, 1971, 131. NEVEROV, *Zur Bedeutung und Verwendung einiger Porträtgemmen der späteren Kaiserzeit, SoobErmit* 35, 1972, 46 ff. (russ.). DIMITROVA, *Grylli du Musée Archéologique de Sofia, ArcheologijaSof* 14, 1972, 39 ff. HENIG, *Coins and Intagli, Britannia* 3, 1972, 210 ff. Taf. 11 A–H. AGD I, 3 München (1972) 13 ff. u. 129 ff. GUIRAUD, *Quelques divinités guerrières sur des Pierres gravées trouvées en Gaule, Pallas* 20, 1973, 115 ff. (2–4. Jh. n. Chr., Mars u. a. Chronologische Tabelle mit Münzen und Gemmen nach Motiven). NEVEROV, *Der Meister Hyllos und die Skulpturen des Apollotempels auf dem Palatin, SoobErmit* 36, 1973, 43 ff. (russ.). ROSCAM, *Intailles inédites des Musées Royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles, au type de Tychè-Fortuna, BInstHistBelgRom* 43, 1973, 11 ff. (hellenistischer u. kaiserzeitlicher Typus, Lit. zur Glyptik). RICHTER, *Inscriptions on engraving Gems of the Roman Period, ACL* 25/26, 1973/74, 631 ff. (Meistersignaturen). VOLLENWEIDER, *Porträtgemmen* (1974) 191 ff. LAUBSCHER, *Motive der augusteischen Bildpropaganda, Jdl* 89, 1974, 242 ff. GUIRAUD, *Cultes Champêtres sur des Intailles d'Epoque Romaine, Pallas* 21, 1974, 111 ff. GRAMATOPOL, *Les Pierres gravées* (1974) 11 ff. u. 77 ff. (Porträts); 25 ff. u. 83 ff. (Grylloi); 20 ff. (die Glyptik der Donaumündung); 45 ff. (Götter u. a.). HENIG, *Corpus I* (1974) 24 ff. (Gebrauch der Gemmen); 41 ff. (Datierungsmethode); 89 ff. (mythologische Themen); 128 ff. (Symbole); 142 ff. (tägliches Leben u. a.). DERS., *Lewis Collection* (1975) Abb. 1 ff. GUIRAUD, *La Victoire sur quelques Pierres gravées d'Epoque Romaine, Genova* 23, 1975, 127 ff. GIARD, *Une intaille d'Auguste, RNum* 17, 1975, 70 ff. KRUG, *Römische Gemmen und Fingerringe im Museum für Früh- und Vorgeschichte Frankfurt a. M., Germania* 53, 1975, 113 ff. PANNUTI, *Pinarius Cerialis, Gemmarius Pompeianus, BArte* 60, 1975, 178 ff. AGD IV Hannover (1975) 154 ff. MAASKANT-KLEIBRINK, *Classification* (1975) 163 ff. (Rez.: PLATZ-HORSTER, *Gnomon* 50, 1978, 497 f.). NEVEROV, *In-*

taglios (1976). COVACEF U. CHERA-MARGENEANU, Geme din Muzeul de istorie națională și arheologie Constanța, Pontica 10, 1977, 191 ff. DIMITROVA, Die Gemmen und Kameen vom unteren Donaulimes in Bulgarien, in: Studien zu den Militärgrenzen Roms II (1977) 283 ff. M. HENIG, Roman Gemstones. Figuretype and Adaption. Roman Life and Art in Britain. Festschrift J. Toynbee (1977) 341 ff. DERS., Some notes on Gems and Finger Rings in the Grosvenor Museum, Journ. Chester Arch. Soc. 60, 1977, 43 ff. KRUG, Die Gemme des Kleon, StädelJb 6, 1977, 19 ff. DIES., Römische Fundgemmen, Germania 55, 1977, 77 ff. u. 56, 1978, 476 f. SENA CHIESA, Luni (1978) 2 ff. J. BOARDMAN-D. SCARISBRUCK, The Ralph Harari Collection of Finger Rings (1978). AGHague (1978) 194 ff. (Rez.: HENIG, JHS 100, 1980, 287 f. u. KRUG, Gnomon 52, 1980, 488 f.). M. HENIG, Signet Rings from Roman London, Transactions of the London Middlesex Arch. Soc. 29, 1978, 113 ff. DERS., Some Reflections of Greek Sculpture and Painting in Roman Art, in: Festschrift R. Merrifield (1978) 109 ff. GUIRAUD, Les Satyrs sur les intailles d'Epoque Romaine, REA 80, 1978, 114 ff. SALIES, Ein antikes Vexierbild, römische Gemme. RheinMus 1978, 71 f. P. HERZ, ANRW II 16.2 (1978) 888 ff. (Kaiserbilder auf Gemmen, Lit.). ENGEMANN, ReallexAC 11, 1979, 270 ff. AGWien II (1979) 118 ff. u. 147 ff. (Rez.: BOARDMAN, GGA 233, 1981, 58 ff.). VOLLENWEIDER, Catalogue raisonné II (1979) 165 ff. KRUG, Römische Fundgemmen, Germania 58, 1980, 117 ff. DIES., Antike Gemmen im Römisch-Germanischen Museum Köln (1980). STUPPERICH, Eulen der Athena in einer Münsterschen Privatsammlung, Boreas 3, 1980, 157 ff. M. HENIG, Art and Cult in the Temples of Roman Britain, in: Temples, Churches and Religion: Recent Research in Roman Britain, hrsg. von Warwick Rodwell (1980) 91 ff. MAASKANT-KLEIBRINK, The Velsen Gems, BABesch 55, 1980, 1 ff. R. PERRY, Pharnakes. Die Wiederentdeckung eines Gemmenschneiders, in: Festschrift R. Hampe (1980) 343 ff. E. ZWIERLEIN-DIEHL, Simpulum Numae, ebenda 405 ff. ZAHLHAAS, Neufunde von Gemmen und Glaspasten aus Bayern, BayVgBl 45, 1980, 119 ff. COEURET-GUIRAUD, Une Intaille „au Capricorne“ à Pouillé (Loir-et-Cher), RACAntNat 19, 1980, 29 ff. POLLINI, Studies in Augustan „Historical Reliefs“, (Diss. Berkeley 1978) Ann Arbor (1980) 274 ff. AGSofia (1980) 29 f. ZWIERLEIN-DIEHL, KölnJbVFrüh Gesch 17, 1980, 30 ff. AGKöln (1980). Münzen und Medaillen A. G. Basel, Sonderliste S Terrakotten der Antike. Antike Gemmen, Oktober 1980, 20 ff. Abb. 64–83. M. HENIG, Continuity and Change in the Design of Roman Jewellery, in: The Roman West in the Third Century, hrsg. von A. King u. M. Henig (1981) 127 ff. Auktionskatalog XI F. Sternberg, Antike Münzen. Antike geschnittene Steine, Zürich Nov. 1981 S. 140 ff. G. SENA CHIESA, Gemmen der römischen Kaiserzeit: Literaturbericht in ANRW II 12.3 (im Druck).<sup>1</sup>

## 1. FUNDORTE

Nach dem zweiten Weltkrieg haben fast alle europäischen Staaten einschließlich der Sowjetunion neue Ausgrabungen unternommen und gefördert, dergleichen einige Länder Nordafrikas und des Nahen Ostens, und die USA haben ihre alten und neuen Grabungslizenzen überall eifrig ausgenutzt. Im Gebiet des römischen Reiches, von Spanien bis Syrien, von der Krim bis Nordafrika sind dabei auch viele Gemmen gefunden worden. Nicht zuletzt diese beträchtlichen Nachkriegsfunde ermöglichen heute einen erneuten Einstieg in die kaiserzeitliche Glyptik. Sie hat bislang zu den am schwächsten erforschten Gebieten der antiken Steinschneidekunst gehört. Was vorliegt, fußt meistens auf Furtwänglers knappem Text<sup>2</sup>. Nicht einmal die Gemmenpor-

<sup>1</sup> Die bibliographische Anordnung ist chronologisch. Nach 1980 erschienene Publikationen konnten im Text nicht mehr berücksichtigt werden, manches wohl aber im Literaturvortrag und in den Anmerkungen.

<sup>2</sup> In FURTWÄNGLERS grundlegendem Werk ist das Kapitel „Kaiserzeit“ am kürzesten ausgefallen. Einen großen Raum nehmen dort die Ka-

meen ein. Die Gemmenglyptik wird als eine späte, von Verfallerscheinungen bestimmte Phase der Glyptik geschildert, vgl. hier 314 Anm. 44. Man hat seine unzulängliche Bearbeitung der kaiserzeitlichen Gemmen bereits in den zeitgenössischen Rezensionen kritisiert, vgl. ZAZOFF, SF 227 f. u. Anm. 164 u. 165.

träts der römischen Kaiser sind bisher systematisch gesammelt worden. Die modernen Gemmenkataloge beschränken sich in der Regel auf die Beschreibung und Ordnung der betreffenden Sammlungen. Nur Martin Henigs Unternehmung, die alten und neuen Funde in Großbritannien im Zusammenhang zu bearbeiten, geht darüber hinaus<sup>3</sup>.

Eine kursorische Übersicht über die neueren und neuen Funde, ihre Bearbeitung und Veröffentlichung ergibt etwa folgendes Bild.

Für *Italien* stand Furtwängler zur Klärung der chronologischen Fragen nur ein Fund aus *Pedescia* zur Verfügung<sup>4</sup>. Inzwischen hat die Forschungslage sich durch die reichen Gemmenfunde, über die im Abschnitt über die republikanische Glyptik bereits berichtet worden ist, entschieden verbessert: *Aquileia, Luni, Como, Altino, Volterra* und andere Sammlungen<sup>5</sup>. In *Deutschland* hatten schon 1839 Houben und Fiedler Gemmen aus *Xanten* (Castra Vetera und Colonia Traiana) vorgelegt, sogar in Farbtafeln, sowie Paul Steiner 1911 die reichhaltigen Xantener Funde insgesamt<sup>6</sup>. Hinzugekommen sind jetzt Stücke aus Grabungen oder Zufallsfunden, die G. Ulbert, E. Schmidt, A. Krug und G. Zahlhaas in verdienstvollen Aufsätzen publiziert haben: *Auerberg, Neuß, Köln, Saalburg, Speyer, Worms* u. a. m.<sup>7</sup> In *Österreich* haben systematische Grabungen kaiserzeitliche Gemmen vor allem in *Carnuntum* zutage gebracht, denen sich u. a. G. Dembski 1969 gewidmet hat<sup>8</sup>, aber auch in *Aguntum*, am *Magdalensberg* und am *Attersee*<sup>9</sup>. Für die *Schweiz* sind die von Ruth Steiger 1965 publizierten Gemmen

<sup>3</sup> HENIG, Corpus I u. II. Neue Auflage 1978.

<sup>4</sup> *Pedescia*: FURTWÄNGLER, AG III 306 u. DERS., Berlin 343 f. zu Nr. II 065–II 070 (Kameen in antiken Goldfassungen).

<sup>5</sup> Zu den Funden und Sammlungen in Italien s. 261 ff.

<sup>6</sup> *Xanten*: PH. HOUBEN-FIEDLER, Denkmäler von Castra Vetera und Colonia Traiana in Ph. Houben's Antiquarium zu Xanten (1839). ZAZOFF, SF 191 f. Abb. 54 u. Taf. 47, 3. P. STEINER, Xanten, Sammlung des Niederrheinischen Altertums-Vereins (1911) 114 ff. Taf. 12–15. Eine neue Publikation durch M. Henig befindet sich im Druck.

<sup>7</sup> *Auerberg*: G. ULBERT-E. SCHMIDT, Römische Gemmen und Glaspasten vom Auerberg, BayVgBl 35, 1970, 83 ff. Gemmen aus Funden in Bayern s. auch E. SCHMIDT, Gemmen und Glaspasten in der Prähistorischen Staatssammlung München, BayVgBl 36, 1971, 216 ff. ZAHLHAAS, Neufunde von Gemmen und Glaspasten aus Bayern, BayVgBl 45, 1980, 119 ff. *Neuss*: H. U. BAUER, Die Gemmensammlung Louis Rheins (jetzt im Clemens Sels-Museum zu Neuss), Neusser Jahrbuch 1963, 23 ff. 6 Taf. *Köln*: J. BRACKER, Eine Kölner Kameenwerkstatt im Dienste konstantinischer Familienpolitik, JbAC 17, 1974, 103 ff. AGKöln 160 ff.

(Fundgemmen). *Saalburg*: BECKMANN, Zwölf goldene Fingerringe aus dem Rheinland, SaalJb 28, 1971, 56 ff. DERS., Eine neue Gemme aus dem Gräberfeld der Saalburg, SaalJb 31, 1974, 15; KRUG, Römische Fundgemmen, Germania 56, 1978, 476 ff. (Speyer, Worms, Bad Kreuznach, Mainz, Saalburg). s. KRUG, Römische Fundgemmen, ebenda 58, 1980, 117 ff. (Neuwied, Friedberg, Florstadt, Darmstadt, Hanau, Aschaffenburg, Koblenz). Römische Fundgemmen aus den Museen in *Frankfurt, Wiesbaden* u. *Berlin* s. KRUG ebenda 53, 1975, 113 ff. u. 55, 1977, 77 ff. G. Platz-Horster u. M. Henig bereiten die Publikation der Gemmen im *Bonn* vor.

<sup>8</sup> *Carnuntum*: G. DEMBSKI, Katalog der römischen Gemmen und Kameen aus Carnuntum (erweiterte Fassung der Diss. von 1967 im Druck). E. SWOBODA, Carnuntum (1964) 102 – große Menge von Gemmen erwähnt.

<sup>9</sup> *Aguntum*: ALZINGER, ÖJh 48, 1966–67, 43 f. Abb. 38. DERS., ÖJh Grabungen 1968, 49 ff. Abb. 37–39. *Magdalensberg*: KENNER, Carinthia I (159), 1969, 340. *Attersee*: NOLL, ÖJh 39, 1952, Beibl. 62 ff. Abb. 18 u. 19. Jetzt auch DEMBSKI, Ein Ringfragment mit Gemme aus *Trismauer* (Niederösterreich a. d. Donau), RomÖ 7, 1979, 9 ff. M. GRÜNEWALD, Ein Keramikfragment mit



des Museums in *August* (Augusta Raurica) hervorzuheben, ferner die Funde von *Solothurn* und die seit 1952 durch die Publikation von Victorine v. Gonzenbach bekannten Gemmen des 1. Jahrhunderts aus *Vindonissa*<sup>10</sup>. In *Ungarn* ist bei *Aquincum* (Buda) ein Gefäß mit dem Gemmenabdruck eines Bildes von Asklepios und Hygieia gefunden worden, in *Intercisa* eine Reihe kaiserzeitlicher Steine<sup>11</sup>. Aus *Polen* ist die Porträtgemme mit Gordian III. (238–243) und dem Bild von Victoria und Fortuna auf der Rückseite mehrfach besprochen worden<sup>12</sup>; interessant sind aber auch die Gemmen und Kameen im Museum zu *Warschau*, unter ihnen ein unfertiger Karneol mit dionysischer Szene, an dem sich die Technik der Steinschneidekunst besonders gut studieren läßt<sup>13</sup>. In *Rumänien* hat D. Tudor 1960 einige Stücke aus einem Fund beim Dorf *Celei* und aus *Orlea* publiziert, 1967 die in *Romula* (Resca) ausgegrabenen Intaglien und Kameen<sup>14</sup>. Auch die Grabungen in *Porolissum* brachten Gemmen zutage. Lucia Teposu-David bearbeitete 1960 die Bestände des Historischen Museums in *Cluj-Napoca* (ehem. Klausenburg) und die des kleinen Museums in *Zalau*, ferner 1965 die Gemmen des Brukenthal-Museums in *Sibiu* (ehem. Hermannstadt)<sup>15</sup>, und M. Gramatopol 1974 die Gemmensammlung des Münzkabinetts der Akademie in *Bukarest*, nachdem er sich zuvor mit Kameenfunden und Porträtgemmen beschäftigt hatte. Inzwischen sind auch 23 Gemmen des Archäologischen Museums in *Constanta* von Z. Covacef und C. Chera-Margeneanu publiziert worden.<sup>16</sup> Aus dem Gebiet der un-

Gemmenabdrücken aus Traismauer, BayVg Bl 45, 1980, 227 f. Lit. zu Gemmenabdrücken auf Vasen s. hier Anm. 11.

<sup>10</sup> *August*: R. STEIGER, Römische Gemmen aus August, Basler Stadtbuch (1965) 193 ff. DIES., AntK 9, 1966, 29 ff. *Solothurn*, Ausstellungskatalog 1967 Taf. 49 u. S. 159 ff. *Vindonissa*: v. GONZENBACH, Römische Gemmen aus Vindonissa, ZSchwAKuGesch 13, 1952, 65 ff. ROTH-RUBI, Eine Glaspaste mit Herakles, Jahresbericht ProVindon 1978, 51.

<sup>11</sup> *Aquincum*: WELLNER, Ein mit dem Gemmenabdruck des Asklepius u. der Hygiaia verzieres Gefäß aus Aquincum, AErt 92, 1965, 42 ff. Lit. zu Gemmenabdrücken auf Vasen s. 269 u. Anm. 46. *Intercisa*: VAGO, Ausgrabungen in Intercisa, Alba Regia 11, 1970, 110 u. Taf. 52/53.

<sup>12</sup> *Schloß Miedzyrzecz*: KURNATOWSKI, Römische Gemme, gefunden im mittelalterlichen Schloß Miedzyrzecz, WiadA 23, 1956, 273 f. Abb.; DIES., APolona 6, 1964, 274 Abb. 11; RUXEROWNA, Le gemme de Miedzyrzecz, FontA-Pos 8/9, 1957/58, 443 ff. Abb.; KOLENDO, L'entaille antique découverte au Château Médieval de Miedzyrzecz, APolona 14, 1973, 359 ff.

<sup>13</sup> *Warschau*: s. Warszawa 1962, 117 S. Taf. (Gemmen u. Kameen S. 43 ff.); RODZIEWICZ, The unfinished Roman engraved Gem from the

National Museum in Warsaw as a contribution to the study of glyptics technique, Mélanges offerts à Kazimierz Michalowski (1966) 629 ff.

<sup>14</sup> *Celei* u. *Orlea*: TUDOR, Six pierres gravées de l'époque romaine découvertes à Celei et à Orlea, StCercNum 3, 1960, 375 ff. Abb. *Romula*: TUDOR, Pietre gravate descoperite la Romula, Apulum 6, 1967, 209 ff. Abb.

<sup>15</sup> *Porolissum*: TEPOSU-DAVID, Le mythe de Marsyas sur une gemme de Porolissum, StCercIstorV 11, 1960, 411 ff. Abb. *Cluj*: TEPOSU-DAVID, Les gemmes et camées du Musée archéologique de Cluj, Festschrift f. O. C. Daicovic (1960) 525 ff. *Zalau*: TEPOSU-DAVID, Gemmes antiques dans le Musée cantonal de Zalau, Probleme de Muzeografie (1960) 225 ff. Abb.; L. TEPOSU-MARINESCU u. E. LAKO, Catalogul Colectiei de Geme Romane. Muzeul de Istorie și Artă Zalau (1973). *Sibiu*: TEPOSU-DAVID, Colectia de geme a Muzeului Brukenthal din Sibiu, Studii și Comunicări, Muzeul Brukenthal 12, 1965, 83 ff. Abb.

<sup>16</sup> GRAMATOPOL, Imperial Cameos from Second Century, StClBuc 6, 1964, 179 ff. DERS., L'entrance de Caligula, à propos d'un portrait glyptique inédit, Revue Roumaine d'histoire de l'art I 1964. DERS., Nouveaux portraits glyptiques dans l'iconographie impériale, Latomus 26, 1967, 695 ff. DERS., Les Pierres gravées. Co-



teren Donau und der Provinz *Dacia* ist also ein reiches Gemmenmaterial neu erschlossen worden.

Die in *Jugoslawien* im slawonischen *Esseg* (Osijek) gefundenen Gemmen und Kameen werden teils im dortigen Stadtmuseum, teils im Museum in *Zagreb* aufbewahrt; sie sind trotz der zusammenfassenden Behandlung von D. Pinterowič (1965) bislang mehr angezeigt als publiziert. Gleiches gilt für die älteren dalmatinischen Funde im Museum zu *Split* (Spalato). Von den 107 kaiserzeitlichen Gemmen aus „Pannonien“, die in *Debrecen*, *Ungarn*, aufbewahrt werden, hat T. Gesztelyi den severischen rötlich-bräunlichen Karneol mit der Tyche von Antiochia veröffentlicht<sup>17</sup>. In *Bulgarien* fand man in der römischen Provinz *Moesia* in den Ruinen der antiken Siedlung *Novae* einige Gemmen und Kameen, darunter einen Karneol mit den Büsten und Initialen von Septimius Severus, Geta und Caracalla<sup>18</sup>. Die gleiche Trias zeigt auch der grüne Jaspis aus dem Tumulus der Stadt *Jambol* in Thrakien<sup>19</sup>. Aus den Grabungen bei *Odessos* (Varna) stammt ein severischer Kameo<sup>20</sup>. Aus der großen Gemmensammlung des archäologischen Nationalmuseums in *Sofia* hat Alexandra Dimitrova einige „Grylloi“, einige „Gnostische Gemmen“ und Porträtsteine in verschiedenen Aufsätzen behandelt. Soeben ist von derselben Autorin auch der Gesamtkatalog der Gemmen des Nationalmuseums erschienen. Der Katalog der sonstigen Gemmensammlungen Bulgariens befindet sich in Vorbereitung<sup>21</sup>.

In *Griechenland* sind von den römischen Stücken des *Athener* Nationalmuseums seit ihrer Behandlung durch Svoronos 1913/15 nur die „Gnostischen Gemmen“ wiederholt neu zusammengestellt worden, nicht aber die zahlreichen übrigen kaiserzeitlichen Ringsteine. Aus Ausgrabungen der römischen Zeit ist kaum etwas hinzugekommen<sup>22</sup>.

VACEF u. CHERA-MARGEANU, Geme din Muzeul de istorie națională și arheologie Constanța, Pontica 10, 1977, 191 ff.

<sup>17</sup> *Esseg*: MAIXNER, Intagliji i kameji . . ., Vjes HrvADru 3, 1881, 33 ff.; PINTEROVIČ, Geme s terena Murse, OsjZbor 9/10, 1965, 25 ff. *Zagreb*: MAIXNER, Intagliji . . ., VjesHrvADru 3, 1881, 108 ff. *Spalato*: BULIC, Bulletino di Archeologia e Storia Dalmata 9, 1886, 101 ff., 115, 130 ff. *Belgrad*: die alten Aufsätze von VALTROVIC, Die Gemmen des Belgrader Museums, Starinar 6, 1889, 91 ff. u. 106 ff. (serb.) haben allgemeinen Charakter. *Debrecen*: GESZTELYI, ZivaAnt 25, 1975, 1 ff.

<sup>18</sup> *Moesien, Novae*: GERASSIMOV, Gem with the figures of Septimius Severus, Caracalla and Geta from Novae, IsvB'lgA 15, 1946, 184 f. Abb. 71; MAJEWSKI, Exploration archéologique de Novae en 1962, Latomus 22, 1963, 504 ff. Abb. *Durostorum* (Silistra): MUSETEANU u. ELEFTERESCU, Nota asupra unor geme de la Durostorum, Pontica 9, 1976, 199.

<sup>19</sup> *Thrakien*: DIMITROVA, Intailles de la Thrace portant les effigies de Septime Sévère, Caracalla et Géta, APolona 14, 1973, 379 ff.

<sup>20</sup> *Odessos*: TONTSCHÉWA, Odessos und Marianopolis im Licht der neuen archäologischen Forschung, SovA 1, 1968, 230 ff. (russ.)

<sup>21</sup> *Sofia*: DIMITROVA, Kameen mit weiblichen Porträtarstellungen von der ersten Hälfte des 3. Jhs. n. Chr., ArcheologijaSof 11, 1969, 43 ff. Abb. (bulg.); DIES., Grylli du Musée Archéologique de Sofia, ArcheologijaSof 14, 1972, 39 ff.; DIES., Typus des Zeus in der Glyptik des archäologischen Museums Sofia, Numismatica 4, 1972, 10 ff. (bulg.); DIES., Denkmäler der Glyptik als Quelle zur Erforschung der Kultur u. Kunst der römischen Provinzen Moesien u. Thrakien im 1. Jh. n. Chr. (Diss. 1975, russ.). DIES., AGSofia (1980).

<sup>22</sup> *Athen*: SVORONOS, JIntANum 15, 1913, 147 ff. Taf. 1–14 (Slg. Karapanou); DERS., JIntANum 17, 1915, 71 Taf. 6 u. 7 (Slg. Tsibanopoulou). Die Neubearbeitung der gnostischen

In der Sowjetunion sind die 1910 von Kibaltchitch publizierten Bestände „Gemmes de la Russie méridionale“ inzwischen um eine Fülle neuer Funde und Veröffentlichungen bereichert worden: M. Lordkipanidze nahm sich seit 1954 der Gemmen aus Georgien an<sup>23</sup> und Symonovic 1967 Funden vom unteren Dnjepr<sup>24</sup>, vor allem sind aber M.I. Maximowas Überblick über die Gemmen aus dem nördlichen Schwarzmeergebiet (1955) und ihre Untersuchung einer bosporianischen Steinschneidewerkstatt (1957) erwähnenswert<sup>25</sup>. Einiges Grabungsmaterial enthalten auch die Kataloge der Gemmensammlung der Eremitage in Leningrad, von denen der jüngste von O. Neverov (1976) wegen seiner vorzüglichen Abbildungen besonders hervorzuheben ist<sup>26</sup>.

Aus Israel bietet A. Hamburgers Publikation der in *Caesarea Maritima* gefundenen Ringsteine von 1968 wegen ihrer bunten zeitlichen Streuung lehrreiche kaiserzeitliche Beispiele und aus dem Gebiet von *Jerusalem* hat R. Jonas 1971 zwei Porträtgemmen überzeugend als Köpfe des Titus und des Julian identifiziert<sup>27</sup>. Aus Ägypten stammen die Gemmen einer Privatsammlung, die durch die allerdings mangelhafte Publikation nur andeutungsweise erschlossen ist, während aus dem Bestand der ehem. Königlichen Sammlung in *Kairo* bislang leider nur zwei Steine wegen ihrer magischen Beischriften behandelt worden sind<sup>28</sup>. Auch in *Libyen* hat man aus einem Fund nur eine Gemme ausgewählt, da man auf ihr den Kopf des Aischylos zu erkennen glaubte; ähnlich steht es mit einem Gemmenporträt aus *Leptis Magna*. Natürlich ist in dem Gebiet mehr zu vermuten. Um so dankbarer muß man dafür sein, daß G. Maddoli 1963 die in einem Nomophylakion bei *Kyrene* gefundenen Tonabdrücke

Gemmen durch Delatte s. 353 Anm. 26. *Agora-Grabung*: THOMPSON, *Hesperia* 18, 1949, 226 ff. Taf. 46, 3–5 (drei kaiserzeitliche Gemmen, Fund beim römischen Bad).

<sup>23</sup> T. W. KIBALTCHITCH, *Gemmes de la Russie méridionale* (1910), die Gemmen befinden sich jetzt in der Eremitage. *Georgien*: M. N. LORDKIPANIDZE, Katalog der glyptischen Denkmäler aus Funden in Georgien im georgischen Staatsmuseum 1954/58/61 (3 Bände russ.); DIES., *La glyptique de la Géorgie ancienne, ouvrages locaux, Eirene* 9, 1971, 103 ff.

<sup>24</sup> *Unterer Dnjepr*: SYMONOVIC, Zwei Gemmen von einem Friedhof nahe Nikolayevka am Unteren Dnjepr, *VesDrevIstor* 2, 1967, 198 ff. (russ.).

<sup>25</sup> *Nördl. Schwarzmeer*: MAXIMOWA, Geschnittene Steine. Antike Städte des nördlichen Schwarzmeergebietes (1955) 437 ff. (russ.); DIES., Eine bosporianische Steinschneidewerkstatt, *SovA* 4, 1957, 75 ff. (russ.). – Auszug davon *BiblClOr* 4, 1959, 351 f. s. auch FINOGENOVA, Carved Stones from recent Excavations in Phanagoria and Tyrambe, *VesDrevIstor* 1978 Nr. 3, 89 ff. u. VYSOTKAJA, Gems from the Ust-Alminsky Nekropolis (Krim), ebenda 1980 Nr. 1, 96.

<sup>26</sup> *Leningrad*: M. I. MAXIMOWA, Antike geschnittene Steine der staatlichen Eremitage (1926, russ.); NEVEROV, *Intaglios*; s. auch DERS., *Concordia Augustorum*. Dynastische Thematik in der römischen Steinschneidekunst, Altertumswissenschaftliche Beiträge aus Rostock u. Leningrad 1970, 605 ff. Taf. (russ.); DERS., *The Semantics and Function of some large Portrait Gems of the Late Empire*, *SoobErmit* 35, 1972, 46 ff. Abb. (russ.-engl.).

<sup>27</sup> *Palästina*: BEN-DOR, A Roman Gem from Palestine, *BIsrExplSoc* 13, 1946/47, 171 (hebr.-engl.). MANNS, *Gemmes de l'époque gréco-rom. prov. de Palestine*, *StBifFranc* 28, 1978, 147 ff. *Caesarea Maritima*: HAMBURGER, *Gems from Caesarea Maritima*, 'Atiqot 8, 1968, 1 ff. Taf. *Jerusalem*: JONAS, Titus and Julian. Two Gem Portraits from the Jerusalem Area, *Pal-ExplQ* 103, 1971, 9 ff. Taf. 2–4. *Nahal-Raqafot*: RAHMANI, Roman Tombs, 'Atiqot 11, 1976, 77.

<sup>28</sup> *Ägypten*: ABD EL-MOHSEN EL-KHACHAB, Une petite Collection de Pierres gravées, *AnnEg* 50, 1950, 469 ff.; DERS., A Collection of Gems from Egypt in Private Collections, *JEG* 49, 1963, 147 ff.; DRIOTON, Notes diverses, *AnnEg* 45, 1947, 53 ff. s. auch 354 Anm. 37.

von frühkaiserzeitlichen Gemmen geschlossen vorgelegt hat; sie geben nicht nur Aufschluß über den regen Gebrauch der Ringsteine als Siegel, sondern auch über das reiche Themenrepertoire der frühkaiserzeitlichen Glyptik<sup>29</sup>.

In *Tunis* gefundene Gemmen sind erstmals 1892 von E. Babelon zusammenfassend veröffentlicht worden; L. Poinssot hat 1909 und 1932 weitere hinzugefügt<sup>30</sup>. Von neuen Funden sind ikonographisch sehr interessant: der Karneol trajanischer Zeit aus *Djemila* mit der Lupa Romana und Telephos, ganz so wie auf dem Panzer der Trajansstatue in Leiden<sup>31</sup>, und ein zweiter Karneol aus der Zeit Vespasians mit dem Genius Karthagos<sup>32</sup>. Aus dem Gemmenbestand *Marokkos* liegt nur eine Auswahl von zehn Intaglios aus *Tanger* veröffentlicht vor<sup>33</sup>.

Die Sammlungen *Spaniens* sind durch neue Publikationen, deren Abbildungen nun in der Mehrzahl auch auf Photos nach den Originalen fußen, endlich bekannter geworden: Gemmen der archäologischen Provinzialmuseen in *Sevilla*, *Barcelona* und *Linares* sowie einige in *Madrid*<sup>34</sup>. In *Portugal* vertreten die gezählten 28 Gemmen aus *Conimbriga*, *Citania de Briteiros*, *Beja* und anderen Orten offensichtlich einen Lokalstil. Die meisten von ihnen befinden sich im Museu Etnologico in *Lissabon*, andere in den Museen „Machado de Castro“ in *Coimbra* und „Martins Sarmiento“ in *Guimares*, einige in Privatbesitz<sup>35</sup>.

In *England* hat M. Henig, wie bereits hervorgehoben, neuerdings die in Großbritannien gefundenen Gemmen, Ringe und Kameen gesammelt und sie in einer Monographie untersucht – ein Corpus mit sorgfältiger Angabe der Fundstätten, Aufbewahrungsorte und der wissenschaftlichen Literatur<sup>36</sup>.

<sup>29</sup> *Libyen*: SQUARCIAPINO, Eschilo in una gemma cirenaica, *ACI* 5, 1953, 55 ff. Taf. 23; CAPUTO, Gemma con ritratto, da Leptis Magna, *Fasti* 5, 1952, 322 Nr. 38 I I Abb. 87 u. 88; MAD-DOLI 39 ff.

<sup>30</sup> *Tunis*: E. BABELON, Pierres gravées trouvées en Tunisie, *BAParis* 1892, 58 ff. Taf. 12; L. POINSSOT, Pierres gravées en Tunisie, *Mem-AntFr* 69, 1909, 194 ff.; DERS., Une intaille à retrouver, *Revue Tunisienne* 1932, 245 f.

<sup>31</sup> *Djemila*: LEGLAY, Une intaille romaine, *LibycaBServAnt* 5, 1957, 113 ff.; SALOMONSON, Telephus und die römischen Zwillinge . . . am Panzerschmuck der Leidener Trajanstatue, *OudhMededLeiden* 38, 1957, 15 ff. Taf. 2.

<sup>32</sup> VEYNE, „Tenir un Buste“. Une intaille avec le Génie de Carthage, et le Sardonix de Livie à Vienne, *CahByrsa* 8, 1958/59, 61 ff.; DERS., Le Génie de Carthage sur une intaille, *Bulletin de la Société Française de Numismatique* 1958, 256 f.

<sup>33</sup> *Marokko*: PONSICH, Intailles romaines trouvées à Tanger (Coll. Atalaya), *BAMaroc* 7, 1967, 597 ff. Abb.

<sup>34</sup> *Sevilla*: FERNANDEZ-CHICARRO, Camafeos y entalles des Museo Arqueológico Provincial de Sevilla, *MemMusAProvinc* 11/12, 1950/51,

60 ff. *Barcelona*: ALMAGRO, La Colección de piedras entalladas del Museo Arqueológico de Barcelona, *MemMusAProvinc* 5, 1944, 67 ff. Taf. 8–10. *Linares*: CONTRERA DE LA PAZ, Entalles inéditos en el Museo de Linares, *Oretania* 1, 1959, 32 ff. *Madrid*: VÁZQUEZ DE PARGA, *MemMusAProvinc* 16–18, 1955–1957, 62 f. Funde in den römischen Ruinen von *Augustóbriga* s. M<sup>o</sup> DE NAVASCUÉS Y DE JUAN, Anillos romanos, *MemMusAProvinc* 15, 1954, 39 f. Taf. 23, 2–4. Vgl. auch R. CASAL GARCIA, Algunos entalles de la Coll. Blanco-Ciceron, *15.CNac Arqueol.* 1977 (1979) 1107 ff. DERS., Nuevos entalles de la Coll. Blanco-Ciceron, *Gallaecia* 3/4, 1979, 291 ff.

<sup>35</sup> *Portugal*: CARDOZO, Pedras de aneis romanos encontradas em Portugal, *RGuimar* 72, 1962, 155 ff. Abb. J. J. RIGAUD DE SOUSA, Anéis e entalles de zona portuguesa do convento bracaraugustano, *CuadGallegos* 28, 1973, Nr. 85, 188 ff.

<sup>36</sup> *England*: HENIG, *Corpus*; DERS., Coins and Intagli, *Britannia* 3, 1972, 210 ff. Taf. 11 A–H; DERS., The Veneration of Heroes in the Roman Army. The Evidence of engraved Gemstones, *Britannia* 1, 1970, 249 ff.; ALLEN, Intaglio from



In Frankreich haben die Ausgrabungen der letzten Jahrzehnte an vielen Orten auch Gemmen zutage gebracht. Meistens durch die Fundumstände datiert, sind sie nach Fundzusammenhängen in der Zeitschrift „Gallia“ seit 1944 regelmäßig vorgelegt worden<sup>37</sup>. Ein neuer Katalog der Gemmensammlung im Cabinet des Médailles in Paris, eine der größten der Welt, wird zur Zeit von Marie-Louise Vollenweider vorbereitet. Einige kleinere Museumssammlungen sind durch Kataloge erschlossen oder im Zusammenhang mit Forschungsproblemen zur Sprache gebracht worden<sup>38</sup>.

In Belgien ist nach der knappen, aber nützlichen Katalogisierung durch L. Speleers im Jahre 1923 der große Bestand des Musée du Cinquenaire in Brüssel seitdem leider nur mit seinen Tyche-Fortuna-Gemmen neu in die Diskussion gekommen. 1969 sind die wesentlich kleineren Bestände in *Liberchies* veröffentlicht worden<sup>39</sup>. In den Niederlanden erschien der Gemmenkatalog des Königlichen Münzkabinetts in Den Haag (1978). Seine Autorin, Marianne Maaskant-Kleibrink, wird demnächst auch die Gemmen von *Nymwegen* und *Velsen* veröffentlichen<sup>40</sup>.

In Dänemark besitzt das Nationalmuseum in Kopenhagen viele unbeachtet gebliebene kaiserzeitliche Gemmen, ein Katalog ist in Vorbereitung. Fossings im Text vorbildlicher Katalog der Bestände des Thorvaldsen Museums von 1929 bedürfte zur Ergänzung dringend modernisierter Tafeln mit Photos nach den Originalen<sup>41</sup>. In Schwe-

Caistor St. Edmund, *Britannia* 1, 1970, 24; FRERE, The Caistor Intaglio, *Britannia* 3, 1972, 295 f. Taf. 23 b (Gryllos); HENIG, Lewis Collection (1975); WOODFIELD, An Intaglio from *Wroxeter*, *Britannia* 7, 1976, 284; HENIG, A Roman Intaglio from *Chicester*, *AntJ* 58, 1978, 374; DERS., Another Intaglio from *Wroxeter*, *Britannia* 9, 1978, 395. DERS., Signet Rings from Roman London, *ArchSoc* 29, 1978, 113 ff.

<sup>37</sup> Frankreich: Gallia 2, 1944, 255 Abb. 6 (*Arles*); PIGANIOL, Gallia 17, 1959, 274 ff. Abb. 8 (*Guiry-Gadancourt*); EYGUN, Gallia 17, 1959, 476 f. Abb. (Dép. Charente-Maritime); LABROUSSE, Gallia 17, 1959, 445 f. Abb. 48 (Dép. Tarn); BENOIT, Gallia 20, 1962, 147 ff. Abb. 1-61 (*Provence*); EYGUN, Gallia 21, 1963, 474 ff. Abb. 53 u. 54 (*Châteauponsac, La Bussière-Etable, Haute-Vienne*); BENOIT, Gallia 22, 1964, 573 ff. Abb. 39, 48, 55 u. 57 (*Aix-en-Provence*); DERS., Gallia 22, 1964, 609 f. Abb. 57 u. 58 („*Luciana*“); LABROUSSE, Gallia 22, 1964, 435 ff. Abb. 12-14 (*Auvergne*); BILLORET, Gallia 26, 1968, 398 f. (*Lorraine*); EYGUN, Gallia 27, 1969, 269 Abb. 16 (*Poitou-Charente*); EUZENNAT, Gallia 27, 1969, 370 Abb. 38 (*Provence*); CHEVALIER, *RAEstCEst* 24, 1973, 361 ff. (*Izernore*); COURET-GUIRAUD, Une intaille „au Capricorne“ à Pouillé (*Loir-et-Cher*), *RACAntNat* 19, 1980, 29 ff.

<sup>38</sup> J. Y. VEILLARD, Catalogue des Intailles et Camées de la Collection du Président de Robin

(Musées de Rennes 1972) 7 ff.; GUIRAUD, Intailles du Musée de Bourges, *RACAntNat* 13, 1974, 219 ff.; DERS., Cultes champêtres sur des Intailles d'Époque Romaine, *Pallas* 21, 1974, 111 ff.; DERS., Quelques divinités guerrières sur des Pierres gravées trouvées en Gaule, *Pallas* 20, 1973, 115 ff.; DERS., Un Intaille magique au Musée d'Arles, *RANarb* 7, 1974, 207 ff.; DERS., Intailles du Musée de Châteauroux, *RACAntNat* 15, 1976, 247 ff.; DERS., Bagues et intailles de Malain-Mediolanum, *RAEstCEst* 29, 1978, 123 ff.

<sup>39</sup> Belgien: L. SPELEERS, La Collection des intailles ... aux Musées Royaux du Cinquenaire à Bruxelles (1923); ROSCAM, Intailles inédites des Musées Royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles, au type de Tyche-Fortuna *BlnstHist-BelRom* 43, 1973, 11 ff.; F. DE RUYT-R. BRULET, Les intailles antiques de *Liberchies*, *AntCl* 38, 1969, 463 ff. Abb.

<sup>40</sup> Niederlande: GUÉPIN, Geschnittene Steine in Den Haag, *BABesch* 41, 1966, 50 ff.; MAASKANT-KLEIBRINK, Classification; DIES., *AG-Hague, Nymwegen*: DIES., A Glass Gem from the Castra at Nymegen, *BABesch* 43, 1968, 70 ff. (Katalog in Vorbereitung). *Velsen*: P. VONS, Romaine gemmen uit Velsen, *Westerheem* 25, 1975, 178 ff. u. 28, 1979, 211 ff. Soeben auch MAASKANT-KLEIBRINK, The Velsen Gems, *BA-Besch* 55, 1980, 1 ff.

<sup>41</sup> s. FOSSING.



den sind neben einigen publizierten „Gnostischen Gemmen“ auch kaiserzeitliche Steine in Privatbesitz bekannt<sup>42</sup>.

Die Einteilung unseres Zeitraums in „frühe Kaiserzeit“ und „späte Kaiserzeit“ mag für Museumskataloge praktisch und berechtigt sein<sup>43</sup>. A. Furtwängler hatte sie nicht zuletzt deshalb vorgenommen, weil ihm die Zeit seit dem Beginn des 2. Jahrhunderts, also schon seit der Regierung Trajans, als eine Epoche des Abstiegs erschien. Er glaubte, daß es nach den Söhnen und Schülern des Dioskurides (spätestens Regierungszeit des Claudius) keine Meistergemmen mehr gegeben habe<sup>44</sup>. Heute läßt sich jedoch erkennen, daß auch nach der julisch-claudischen Zeit noch bedeutende Steinschneiderwerkstätten tätig waren. So ist nunmehr davon auszugehen, daß der berühmte Steinschneider Aspasios in die Zeit Hadrians gehört. Auch einige inzwischen neu bekannt gewordene severische Arbeiten haben durchaus Eigenart und Qualität<sup>45</sup>. Und für den berühmten Haager Kameo mit dem Kentaurengespänn darf severische oder gar konstantinische Entstehungszeit keineswegs ausgeschlossen werden<sup>46</sup>. In der Steinschneidekunst der Kaiserzeit müßten also wenigstens die Unterschiede zwischen einer augusteischen, einer hadrianischen, einer severischen und einer konstantinischen Glyptik herausgearbeitet werden. Die oben aufgeführten neueren Funde haben dafür eine Fülle mehr oder weniger genau datierbaren Materials erbracht<sup>47</sup>.

<sup>42</sup> *Stockholm*: BONNER, *Hesperia* 23, 1954, 150 (Baron L. Beck-Friis); die Privatsammlung Dr. Carl Kampe enthält etwa 20 meist kaiserzeitliche Ringsteine (Hinweis H. Hoffmann).

<sup>43</sup> So auch AGD II Berlin 163 ff. – Augustus bis Nerva u. 184 ff. – Traian bis Constantinus I; AGD IV Hannover 154 ff. – „augusteisch bis hadrianisch“ u. 254 ff. – „mittlere bis späte Kaiserzeit“.

<sup>44</sup> FURTWÄNGLER, AG III 301 u. 359 ff. Dort ist die Rede von überaus unerfreulicher Massenware: „Die Kunst der Glyptik tritt zurück; sie verliert ihre Stellung als eine bevorzugte Modekunst, die sie in voriger Periode hatte, und sie kommt herab, schon im zweiten Jahrhundert n. Chr.“ Über das Ende der Tätigkeit der Dioskuridessöhne s. ebenda 354.

<sup>45</sup> Zur Datierung des Aspasios in die hadrianische Zeit s. 322 f.

<sup>46</sup> *Haager Kameo*: J. J. BERNOULLI, *Römische Ikonographie II*, I (1886) 368 ff. (4. Jh. n. Chr.). FURTWÄNGLER, AG 304 ff. (claudisch, 43 n. Chr.). G. BRUNS, *Staatskameen des 4. Jh. n. Chr.* Ge-

burt, 104. BWPr 1948, 8 ff. (konstantinisch, 324 n. Chr.). H. MÖBIUS, AA 1948/49, 102 ff. (modern?). DERS., *SchwMBll* 16, 1966, 119 ff. (Fälschung). J. J. ZADOKS, *Phoenix* 4, 1949, 20 ff. u. *Hermeneus* 22, 1951, 182 ff. (konstantinisch, 315 n. Chr.). J. H. JONGKEES, De ‚Apotheose van Claudius‘ in het Haagsch Penningkabinet, *NKJb* 1952/53, 21 (konstantinisch, 312 n. Chr.). M.-L. VOLLENWEIDER, *Der Jupiter-Kameo* (1964) 7 ff. (claudisch). ZADOKS, *BABesch* 41, 1966, 91 ff. (nach 315 n. Chr.). BASTET, *BABesch* 48, 1968, 2 ff. (310 n. Chr.). RICHTER, *Romans* 122 Abb. 600 (konstantinisch). ENGEMANN, *ReallexAC* 11, 1979 304 f. (konstantinisch). Im Druck befindet sich H. MÖBIUS, *Sinn und Typen der römischen Kaiserkameen ANRW* 12, 3 u. W. R. MEGOW, *Studien zum Kameenschnitt der augusteischen bis severischen Zeit* (erweiterte Diss. Bonn 1974).

<sup>47</sup> Über die Funde s. 308 ff. Anm. 7 (Saalburg u. a.), Anm. 10 (Vindonissa), Anm. 9 (Attersee), Anm. 18 (Novae) u. Anm. 31 (Djemila). 266 Anm. 35 (Pompei).

## 2. PRIVATSIEGEL

Bei der Zeitbestimmung sollte man es nach wie vor zuerst mit den antiken Nachrichten über die Motive der Privatsiegel bekannter Personen versuchen<sup>48</sup>: *Caesars* persönliches Siegelbild war die bewaffnete Aphrodite (*Venus victrix*)<sup>49</sup>, *Maecenas* hatte einen Frosch als Siegelbild<sup>50</sup>, auf Sullas Ring war die Übergabe des besiegten Jugurtha dargestellt<sup>51</sup>, *Galba* siegelte in alter Familientradition mit dem Bild eines Hundes auf einer Schiffsprora, einem Symbol der Wachsamkeit<sup>52</sup>, und *Trajan* mit einer Marsyas-Olympos-Gruppe<sup>53</sup>. *Augustus* benutzte zuerst eine Sphinx, dann das Bild Alexanders des Großen und zuletzt das eigene Porträt, von dem wir wissen, daß der Steinschneider Dioskurides es zwischen den Jahren 28 und 17 v. Chr. angefertigt hat<sup>54</sup> und daß es auch von seinen kaiserlichen Nachfolgern noch lange gebraucht worden ist<sup>55</sup>. Aber all diese ikonographisch und historisch wichtigen Nachrichten werfen für die Glyptikforschung nichts ab, da uns leider nicht nur die jeweiligen Originale fehlen, sondern auch gesicherte Nachbildungen<sup>56</sup>. Übrig bleibt nur, daß der berühmte Steinschneider

<sup>48</sup> Allgemein zum Thema Siegel s. WENGER, RE II A (1923) 2361 ff. s.v. Signum.

<sup>49</sup> *Caesars* Siegelbild der *Venus als Stammutter der Iulier*: *Dio Cassius* 43, 43, 3 s. FURTWÄNGLER, AG III 304 mit Münzbeispielen, vgl. VOLLENWEIDER, Steinschneidekunst 19 u. Anm. 15 mit weiteren Münzbeispielen; HENIG, Corpus I 27 u. Anm. 34 sowie Anm. 41 mit Münzzitaten; C. KOCH, *Hermes* 83, 1955, 44 f. ebenda 49 – *Caesar* habe den Steinschneider Heius beschäftigt. H. U. INSTINSKY, Die Siegel des Kaisers Augustus (1962) 22, weitere Benutzung durch Augustus u. a., 24 f. Vgl. auch LAUBSCHER, Motive der augusteischen Bildpropaganda, Jdl 89, 1974, 246 ff. Vgl. auch hier 330 Anm. 162 u. 334 Anm. 211.

<sup>50</sup> Frosch als Siegelbild des *Maecenas*: *Plinius* NH 37, 10 s. FURTWÄNGLER, AG III 305, vgl. HENIG, Corpus I 27 u. Anm. 31.

<sup>51</sup> Sullas Siegelring, Gefangennahme des Jugurtha: *Plinius* NH 37,9 s. FURTWÄNGLER, AG III 304, vgl. HENIG, Corpus I 27 u. Anm. 33; H. U. INSTINSKY, Die Siegel des Kaisers Augustus (1962) 20 u. Anm. 31 (weitere Quellen).

<sup>52</sup> Hund des *Galba*: *Dio Cassius* 51,3 s. HENIG, Corpus I 27 u. Anm. 36. H. JÜCKER, Der Ring des Kaisers Galba, *Chiron* 5, 1975, 349 ff. (Gemme mit Hund u. Prora).

<sup>53</sup> Siegelring *Trajans* s. GROSS, GGA 215, 1963, 91.

<sup>54</sup> Zu den Siegelbildern des Augustus: *Dio Cassius* 51,3,6; *Sueton*, Augustus 50; *Plinius* NH 37,10 s. H. U. INSTINSKY, Die Siegel des Kaisers Augustus (1962) 9 ff. (Quellen), 23 ff. (Sphinx),

31 ff. (das Bild Alexanders und das eigene). Datierung des Dioskuridesringes ebenda 38 u. Anm. 31. Kritische Aufrollung der Problematik s. GROSS, GGA 215, 1963, 84 ff. Zur Frage des Wechsels vom Alexandersiegel auf das Siegel mit dem eigenen Bildnis ebenda 90 f. Vorschlag Instinskys – vor 27 v. Chr., relativiert und auch die Säkularfeiern des Jahres 17 v. Chr. in Erwägung gebracht (Rückgewinnung der Parthersigna). Immerhin ist auch Instinskys Überlegung in Verbindung mit der schweren Krankheit des Augustus (23 v. Chr.) zu bedenken, vgl. auch KIENAST, *Gymnasium* 76, 1969, 430 ff. u. hier Anm. 260, ferner HAUSMANN, ANRW II 12.2 (1981) 537 f. u. Anm. 98 (Lit.). Die Entscheidung zwischen diesen drei Daten ist noch nicht möglich.

<sup>55</sup> s. INSTINSKY a. O. 19 ff. u. GROSS a. O. 87.

<sup>56</sup> Man kann natürlich im Vergleich mit Münzen die Hypothese aufstellen, z. B. die Glaspaste AGD IV Hannover 222 Taf. 152, 1129 (Lit.) oder der Onyx AGD I,3 München 21 Taf. 193, 2220 gingen auf das Sphinx-Siegel des Augustus zurück. Diesen Typus hat Vollenweider an Hand der Sphinx auf der Glasplatte im Britischen Museum, INSTINSKY a. O. 29 u. Anm. 22 Abb. 3, vorgeschlagen. Vager noch ist der Vorschlag ebenda 33 Anm. 11 Abb. 4 für den Kopf Alexanders als Herkules. Man könnte auch den Karneol AGD IV Hannover 209 Taf. 141, 1053 hierfür nehmen, der den augusteischen Stil gut vertritt. Für das Porträt des Augustus verzichtet man besser auf Vorschläge, s. INSTINSKY a. O. 38 Anm. 31.

*Dioskurides* sicher ein Zeitgenosse des Augustus gewesen ist. Wie alt er war, als Augustus ihm den Siegelauftrag gab, wissen wir nicht, auch nicht, ob er vielleicht schon vor Caesars Ermordung Ringsteine geschnitten hatte<sup>57</sup>.

### 3. BEKANNTE STEINSCHNEIDER

Bessere Aussagen zur Chronologie ergeben die drei signierten Originale mit dem Porträt bestimmbarer historischer Personen: der Kameo des Dioskurides-Sohnes *Herophilos* mit dem *Porträt des Tiberius*<sup>58</sup> und die zwei von *Saturninus* und *Epitynchanos* – Mitarbeitern, vielleicht Schülern des Dioskurides – signierten Kameen mit dem *Porträt der Antonia* und des *Germanicus*<sup>59</sup>. Hieraus können wir die Lebenszeit der Steinschneider erschließen. Leider haben wir von ihnen nur je ein einziges Werk, je einen Kameo. Wir dürfen wohl auch hier davon ausgehen, daß sie als Steinschneider im Kameoschnitt spezialisiert waren und ihre kaiserlichen Aufträge in dieser Glyptikart erhielten. Auch dürften sie alle zu der berühmten Werkstatt unter kaiserlichem Protektorat gehört haben, deren „praepositus“ der von Plinius genannte Steinschneider *Dioskurides* war<sup>60</sup>. Umgeben von Kameenspezialisten, mußte sich auch er am Kameoschnitt versuchen, und der signierte *Herakles-Kerberos*-Kameo in Berlin gelang ihm vorzüglich<sup>61</sup>. Sonst war er ein ausgesprochener Intaglio-Fachmann; deshalb hat er den wichtigsten aller damaligen Aufträge erhalten, nämlich das Porträt des Augustus als

<sup>57</sup> Die Versuche VOLLENWEIDERS, Steinschneidekunst 57 f., das Porträt des altbekannten Hyazinths im Britischen Museum ebenda Taf. 98, 1–3, 5, 6 auf Caesar zu deuten und die Verteidigung der Echtheit der Dioskurides-Signatur bleiben hypothetisch. Die Lebensdaten des Dioskurides und seiner Söhne erörtert ZWIERLEIN-DIEHL, KölnJbVFrühGesch 17, 1980, 30 ff.

<sup>58</sup> Blauer Glas-Kameo des *Herophilos*, *Kopf des Tiberius* (Taf. 91, 1) AGWien II 103 Taf. 70, 103 I, FURTWÄNGLER, JdI 3, 1888, 305 f. Taf. 11, 2. RICHTER, Romans 144 Abb. 675. VOLLENWEIDER, Steinschneidekunst 65 u. Anm. 1 u. 2 Taf. 69, 1. Die Umbenennung von Tiberius (Furtwängler) auf Augustus (Vollenweider) ist kontrovers, GROSS, GGA 220, 1968, 57. Vgl. ZAZOFF, Gnomon 41, 1969, 200 – wieder auf Tiberius. Vgl. jetzt AGWien II Nr. 1035 u. ZWIERLEIN-DIEHL, Der Divus-Augustus-Kameo in Köln, KölnJbVFrühGesch 17, 1980, 33 Taf. 9, 54 – Deutung auf Drusus I.

<sup>59</sup> Achat-Onyx-Kameo des *Saturninus*, *Büste der Antonia* (Taf. 91, 2) in Paris, Cab. des Méd. FURTWÄNGLER, JdI 3, 1888, 318 f. Taf. 11, 3. BABELON, Catalogue des Camées Taf. 26, 260. RICHTER, Romans 147 Abb. 690. VOLLENWEI-

DER, Steinschneidekunst 75 u. Anm. 61 Taf. 85, 1, 2, 4. ZWIERLEIN-DIEHL a. O. 36 Taf. 11, 67–69 (Livilla). Sardonyx-Kameo-Fragment des *Epitynchanos*, *Kopf des Germanicus* (Taf. 91, 3) in London. FURTWÄNGLER, JdI 3, 1888, 319 Taf. 11, 1. WALTERS Nr. 3592. RICHTER, Romans 144 Abb. 674. VOLLENWEIDER, Steinschneidekunst 77 u. Anm. 65 Taf. 88, 4. ZWIERLEIN-DIEHL a. O. 28 Taf. 11, 65. s. auch ZAZOFF, SF 25 Taf. 7, 3, 4 (Stosch) u. Anm. 73; 30 Taf. 9, 2 (Orsini-Faber) u. Anm. 92.

<sup>60</sup> Das Material zur Frage der kaiserlichen Werkstatt, deren Praepositus Dioskurides war, s. VOLLENWEIDER, Steinschneidekunst 65 ff. insbes. 74 mit Anm. 60. Eine Glaspaste s. PANNUTI, RendNap 46, 1971, 157 ff.

<sup>61</sup> Sardonyx-Kameo des *Dioskurides*, *Herakles* den Kerberos bändigend (Taf. 91, 4) in Berlin. FURTWÄNGLER, JdI 3, 1888, 106 ff. Taf. 3, 1. RICHTER, Romans 142 Abb. 665. VOLLENWEIDER, Steinschneidekunst 60 u. Anm. 74 Taf. 61, 3, 4. TH. KRAUS, Das römische Weltreich (1967) 283 f. Abb. 385 a. ZWIERLEIN-DIEHL, KölnJbVFrühGesch 17, 1980, 31 Taf. 8, 4, 7. s. auch ZAZOFF, SF 36 f. Abb. 10 (Beger) u. Anm. 12 I; 45 Taf. 17, 2 (de Rubeis) u. Anm. 145.



Siegelbild in einen harten Edelstein zu schneiden<sup>62</sup>. Leider ist der Augustus-Stein verloren, wir besitzen aber von Dioskurides mehrere signierte Meisterschnitte: den Karneol in Florenz mit der *Büste der Io*<sup>63</sup>, das Bildnis des *Demosthenes* auf einem Amethyst in Rom (chem. Sammlung Piombino)<sup>64</sup>, den Karneol Devonshire mit dem *Raub des Palladions*<sup>65</sup>, das Karneol-Fragment in Boston mit *Bellerophon und Pegasus*<sup>66</sup>, den Karneol im Britischen Museum mit dem statuarischen Bild des *Hermes*<sup>67</sup>, einen zweiten Karneol mit Hermes in Vorderansicht in Cambridge (wohl ebenfalls eine Statuenkopie nach dem Typus des sog. Phokion im Vatikan)<sup>68</sup>, endlich das ähnliche Gemmenbild des stehenden *Achill* in Neapel<sup>69</sup>. Sein Oeuvre bestand demnach also aus hervorragenden Gemmenporträts, mythologischen Szenen und Wiedergaben von Statuen. Sein Sohn *Eutyches*, der wie seine Brüder Herophilos und Hyllos mit „Sohn des Dioskurides“ signierte, folgte fachlich seinem Vater, sein einziges erhaltenes Werk, die berühmte *Athena* in Berlin verrät in der Ausnutzung aller nur denkbaren Möglichkeiten des Tiefschnitts den großartigen Intagliomeister<sup>70</sup>. So ergibt sich ein gewisses Bild von dem arbeitsteiligen Wirken der Steinschneider in der Werkstatt des Dioskurides. Neben Herophilos und Eutyches arbeitete in ihr auch der dritte Dioskurides-Sohn Hyllos, und neben Saturninus und Epitynchanos auch der dritte uns bekannte Schüler Agathopus. *Hyllos* hat eine Reihe hervorragender Intaglien signiert, und auch er hat sich in dem *Satyr*-Kameo in Berlin<sup>71</sup> – unseres Wissens nur

91,5,6

91,7

91,8

91,9

92,1

92,2

92,3

92,4

<sup>62</sup> s. H. U. INSTINSKY, Die Siegel des Kaisers Augustus (1962) 31 ff. Eine kritische Zusammenfassung s. GROSS, GGA 215, 1963, 91 f. Vgl. hier 315 Anm. 54.

<sup>63</sup> Karneol des *Dioskurides*, *Büste der Io* (Taf. 91,5), in Florenz, Mus. Arch. FURTWÄNGLER, JdI 3, 1888, 222 ff. Taf. 8,25. RICHTER, Romans 143 Abb. 671. VOLLENWEIDER, Steinschneidekunst 63 u. Anm. 86 Taf. 67,1 u. 4; 93,3.

<sup>64</sup> Amethyst des *Dioskurides*, *Büste des Demosthenes* (Taf. 91,6), in einer Privatsammlung. FURTWÄNGLER, JdI 3, 1888, 222 Nr. 5 Taf. 8,24. RICHTER, Romans 143 Abb. 672. VOLLENWEIDER, Steinschneidekunst 57 u. Anm. 58 Taf. 57,1–3,5.

<sup>65</sup> Karneol des *Dioskurides*, *Palladionraub* (Taf. 91,7), in der Sammlung des Duke of Devonshire. FURTWÄNGLER, JdI 3, 1888, 220 ff. Taf. 8,26. RICHTER, Romans 142 Abb. 664. VOLLENWEIDER, Steinschneidekunst 61 u. Anm. 75 Taf. 62,1,2. s. auch ZAZOFF, SF 25 Taf. 8,3,4 (Stosch) u. Anm. 73.

<sup>66</sup> Karneol-Fragment des *Dioskurides*, *Bellerophon* und *Pegasus* zähmend (Taf. 91,8), in Boston, Mus. of Fine Arts. BEAZLEY, Lewes House 85 Nr. 135 Abb. 6. RICHTER, Romans 143 Abb. 669. VOLLENWEIDER, Steinschneidekunst 62 u. Anm. 82 Taf. 68,6.

<sup>67</sup> Karneol des *Dioskurides*, *Hermes* mit dem Kopf eines Widders (Taf. 91,9), in London, Brit.

Mus. FURTWÄNGLER, JdI 3, 1888, 220 Nr. 3 Taf. 8,23. DALTON, Post-Classical Periods Nr. 614. RICHTER, Romans 142 f. Abb. 668. VOLLENWEIDER, Steinschneidekunst 63 u. Anm. 84 Taf. 66,3,4.

<sup>68</sup> Karneol des *Dioskurides*, *Hermes* in Frontalstellung (Taf. 92,1), in Cambridge, Fitzwilliam Mus. FURTWÄNGLER, JdI 3, 1888, 218 ff. Taf. 8,22. DALTON, Post-Classical Periods Nr. 615. RICHTER, Romans 142 Abb. 667. VOLLENWEIDER, Steinschneidekunst 63 u. Anm. 83 Taf. 66,1,2. „Phokion“-Typus s. HELBIG I<sup>4</sup> (1963) Nr. 502. G. HORSTER, Statuen auf Gemmen (1970) 57 f. (Lit.).

<sup>69</sup> Karneol des *Dioskurides*, *Achill* (Taf. 92,2), in Neapel, Mus. Naz. FURTWÄNGLER, JdI 3, 1888, 304 Nr. 6. RICHTER, Romans 142 Abb. 666. VOLLENWEIDER, Steinschneidekunst 61 u. Anm. 76 Taf. 63,1,3,4.

<sup>70</sup> Bergkristall des *Eutyches*, *Büste der Athena* (Taf. 92,3), AGD II Berlin 169 Taf. 80 u. 81,456. FURTWÄNGLER, JdI 3, 1888, 304 f. Taf. 10,3. RICHTER, Romans 144 f. Abb. 677. VOLLENWEIDER, Steinschneidekunst 67 u. Anm. 9 Taf. 72,1,2. ZWIERLEIN-DIEHL, KölnJbVFrüh-Gesch 17, 1980, 31. ZAZOFF, SF 180 Anm. 169.

<sup>71</sup> Sardonyx-Kameo des *Hyllos*, *Satyrbüste* (Taf. 92,4), in Berlin, FURTWÄNGLER, JdI 3, 1888, 110 ff. Taf. 3,2. RICHTER, Romans 151 Abb. 709. VOLLENWEIDER, Steinschneidekunst



dies eine Mal faßbar – wie sein Vater in der anderen Technik versucht. Er war also ebenfalls ein ausgesprochener Intaglioschneider: ein Karneol mit dem *Kopf eines Barbaren*, in Florenz<sup>72</sup>, ein weiterer in Leningrad mit einem klassizistischen Kopf des *Apollo*<sup>73</sup>, ein Karneol-Fragment in Paris mit einer komischen frontalen *Maske*<sup>74</sup>, ein verschollener Chalcedon mit dem statuarischen Bild des *Theseus*<sup>75</sup>, ein Karneol in Boston mit *Triton und Nereide*<sup>76</sup>, ein weiterer in Nikosia mit einem schreitenden *Löwen*<sup>77</sup> und schließlich ein Chalcedon in Paris mit geschmücktem *Opferstier*<sup>78</sup>. Das Oeuvre des Sohnes ähnelt dem des Vaters in Technik und Inhalt, neu hinzugekommen sind die Tierbilder.

Der dritte Schüler des Dioskurides, *Agathopus*, ist uns von dem signierten vielbewunderten *Porträt eines Römers* her ebenfalls als Intaglioschneider bekannt<sup>79</sup>. Vollenweider hat erkannt, daß er mit demjenigen Agathopus identisch ist, der im Columbarium der Livia Liberti bestattet wurde, also nicht vor 42 n. Chr. gestorben ist und somit in die Reihe der jüdisch-claudischen Steinschneider eingereiht werden kann<sup>80</sup>. Wen er dargestellt hat, konnte bisher nicht ermittelt werden<sup>81</sup>.

Möglicherweise sind in der Werkstatt des Dioskurides auch die „Gemma Augu-

70 u. Anm. 38 Taf. 80, 1–3. Vgl. NEVEROV, Master Hyllos and the Sculptures on the Apollo Temple on the Palatine, SoobErmit 36, 1973, 43 ff. Abb. ZWIERLEIN-DIEHL a. O. 34 Taf. 10, 58–61. Glücklicherweise ist hier die Zuschreibung des Kölner Divus-Augustus-Kameos an Hyllos, der auch Kameen schnitt, nicht an Euthykes, der Spezialist für Intaglien war, s. o. Ebenda Anm. 221 Liste der mit Hyllos signierten Werke. Zum Satyrkopf s. auch ZAZOFF, SF Taf. 19, 2 u. 55 Anm. 190 (Ghezzi).

<sup>72</sup> Karneol des Hyllos, *Porträt eines Barbaren* (Taf. 92, 5), in Florenz, Mus. Arch. FURTWÄNGLER, Jdl 3, 1888, 307 Taf. 10, 2. RICHTER, Romans 151 Abb. 707. VOLLENWEIDER, Steinschneidekunst 70 u. Anm. 35 Taf. 79, 1. 4. 6.

<sup>73</sup> Karneol des Hyllos, *Büste des Apollo* (Taf. 92, 6), in Leningrad, Eremitage, FURTWÄNGLER, Jdl 3, 1888, 306 f. Taf. 10, 1. RICHTER, Romans 151 Abb. 708. VOLLENWEIDER, Steinschneidekunst 71 u. Anm. 45 Taf. 81, 1. 3. NEVEROV, Intaglios 73 f. Abb. 113. X. GORBUNOVA-I. SAVERKINA, Greek and Roman Antiquities in the Hermitage (1975) Abb. 108.

<sup>74</sup> Karneol-Fragment des Hyllos, *komische Maske* (Taf. 92, 7), in Paris, Cab. des Méd. FURTWÄNGLER, Jdl 4, 1889, 86 f. BABELON, Chapelle Nr. 126. RICHTER, Romans 151 Abb. 711. VOLLENWEIDER, Steinschneidekunst 70 u. Anm. 34 Taf. 78, 3. 5.

<sup>75</sup> Chalcedon des Hyllos, *Theseus* (Taf. 92, 8), in Berlin-Ost. FURTWÄNGLER, Jdl 3, 1888, 129 ff. Taf. 3, 10. RICHTER, Romans 152

Abb. 712. VOLLENWEIDER, Steinschneidekunst 69 u. Anm. 29.

<sup>76</sup> Karneol des Hyllos, *Triton mit Nereide* (Taf. 92, 9), in Boston, Mus. of Fine Arts, FURTWÄNGLER, AG Taf. 65, 27. RICHTER, Romans 152 Abb. 713. VOLLENWEIDER, Steinschneidekunst 69 u. Anm. 33 Taf. 77, 1. 2.

<sup>77</sup> Karneol des Hyllos, *Löwe* (Taf. 93, 1), in Nikosia, Arch. Mus. Cyprus Review IX 2, 1953, 8 ff. RICHTER, Romans 152 Abb. 716. VOLLENWEIDER, Steinschneidekunst 69 ff. u. Anm. 31 Taf. 77, 6.

<sup>78</sup> Chalcedon des Hyllos, *Stier* (Taf. 93, 2), in Paris, Cab. des Méd. FURTWÄNGLER, Jdl 3, 1888, 307. RICHTER, Romans 152 Abb. 715. VOLLENWEIDER, Steinschneidekunst 70 u. Anm. 36 Taf. 78, 1. 2. 4. Steine mit fragmentierten und daher unsicheren Signaturen wurden ausgelassen, s. 287 Anm. 122, vgl. ZWIERLEIN-DIEHL, KölnJb-VFrühGesch 17, 1980, 35 Anm. 221.

<sup>79</sup> Aquamarin des Agathopus, *Porträt eines Römers* (Taf. 93, 3), in Florenz, Mus. Arch. FURTWÄNGLER, Jdl 3, 1888, 211 Taf. 8, 15. VOLLENWEIDER, Steinschneidekunst 77 f. u. Anm. 70 Taf. 90, 1. 2. s. auch ZAZOFF, SF 25 Taf. 7, 1. 2 (Stosch) u. Anm. 73; 40 Taf. 15, 1 (Maffei) u. Anm. 129; 42 Taf. 15, 2 (de la Chausse) u. Anm. 134.

<sup>80</sup> Zu Agathopus s. FURTWÄNGLER, Jdl 3, 1888, 211 f. Taf. 8, 15 (hellenistisch) u. VOLLENWEIDER, Steinschneidekunst 77 mit Datierung nach 42 n. Chr.

<sup>81</sup> s. VOLLENWEIDER, Steinschneidekunst ebenda. DIES., *Porträtgemmen* 153 Taf. 112, 1–3.

stea“ und der „Große Kameo von Frankreich“ hergestellt worden, aber doch wohl kaum von ihm selbst<sup>82</sup>. Insgesamt ist für uns wichtig, daß wir eine Reihe von Steinschneidern ermitteln konnten, deren Wirken in der frühen Kaiserzeit gesichert ist, und daß wir damit für Zuschreibungen über einige feste Daten verfügen. Die Kameenschneider werden hier im gegebenen Zusammenhang und Vollständigkeit halber in der Künftleraufzählung mit erwähnt. Im übrigen gilt das weiter oben begründete Prinzip der gesonderten Behandlung von Gemmen und Kameen.

Für den Dioskurides ebenbürtigen Intagliokünstler *Solon* ist die Schaffenszeit trotz dreihundertjähriger Bemühung der Gemmenforscher nur stilistisch zu bestimmen: die vielbewunderte klassizistische „*Medusa Strozzi*“ auf dem Chalcedon-Intaglio in London<sup>83</sup> mit ihrem sprudelnden Schlangenhaar ist hellenistischem Pathos sehr verpflichtet, auch wechseln die Signaturen des Meisters in der Buchstabenform (eckiges und rundes Sigma) von der älteren hellenistischen zur neueren Schreibweise<sup>84</sup>, so daß wir *Solon* an den Anfang der augusteischen Zeit setzen dürfen – ein ausgesprochener Intagliokünstler und ausgezeichneter Büsten- bzw. Kopfbildner: die Glaspaste in Ost-Berlin mit der Büste einer *Nymphe* ist der *Medusa Strozzi* ebenbürtig<sup>85</sup>. Aber auch

<sup>82</sup> Zur gesonderten Behandlung von Gemmen und Kameen s. 290 u. Anm. 142 u. jetzt ZWIERLEIN-DIEHL, KölnJbVFrühGesch 17, 1980, 32: „Die signierten Gemmen helfen nicht weiter, da Gemmen, auch wenn sie von gleicher Hand stammen, gattungsbedingte Unterschiede zu Kameen aufweisen.“

*Gemma Augustea*: FURTWÄNGLER, AG Taf. 56. CURTIUS, Mdl 1948, 33 ff. NEMEC, *Gemma Augustea*, ListFil 72, 1948, 261 ff. u. 73, 1949, 289 ff. C. KÜTHMANN, Zur *Gemma Augustea*, AA 1950/51, 89 ff. WILL, Sur quelques figures de la *Gemma Augustea*, Latomus 13, 1954, 587 ff. Taf. H. KÄHLER, Alberti Rubeni Dissertatio de *Gemma Augustea* (1968). R. BIANCHI-BANDINELLI, Rom als Zentrum der Macht (1970) 194 f. zu Abb. 209 u. 211. MÖBIUS, Gnomon 1971, 316 ff. (Rez. zu Kähler). SIMON, Der Mainzer Kopf nach 15 Jahren, MainzZ 71/72, 1976/77, 105 ff. F. L. BASTET, Der Skorpion auf der *Gemma Augustea*, in: Festschrift v. Blanckenhagen (1979) 217 ff. J. POLLINI, Studies in Augustan „Historical Reliefs“ (Diss. Berkeley 1978), Ann Arbor 1980, 173 ff. Die Zuschreibung an Dioskurides schon bei FURTWÄNGLER a. O., anders: U. HAUSMANN, ANRW II 12,2 (1981) 591 f. („frühtribersisch“). Als Zusammengehörig mit dem *Großen Kameo von Frankreich* bei VOLLENWEIDER, Steinschneidekunst 80 u. Anm. 85, da allerdings auch die gegenteiligen Meinungen von H. Möbius und B. Schweitzer genannt, die den *Grand Camée* für etwa 40 Jahre jünger halten. FURTWÄNGLER, AG Taf. 60. Literatur bis

1959 bei ROCCHETTI, EAA2, 1959, 295 ff. SIMON, Beobachtungen zum *Grand Camée de France*, KölnJbVFrühGesch 9, 1967/68, 16 ff. GRAMATOPOULOS, Latomus 26, 1967, 697. ZADOKS, Imperial Messages in Agate, BABesch 39, 1964, 156 ff. MEYER, RICHTER-REITHWISCH, SEELIG, SchwMbl 22, 1972, 8 ff. B. ANDREA, Römische Kunst (1973) Taf. 57 (farbig). K. JEPPESEN, Neues zum Rätsel des *Grand Camée de France* (1974). JUCKER, Der große Pariser Kameo, Jdl 91, 1976, 211 ff. Jetzt haben H. MÖBIUS' Echtheitsverteidigung in ANRW 1975 (Vordruck) und E. ZWIERLEIN-DIEHL'S nachdrückliche Untersuchung plausibel gemacht, daß auch der *Divus-Augustus-Kameo* in Köln, KölnJbVFrühGesch 17, 1980, 12 ff., der großen Werkstatt des Dioskurides und zwar der Hand seines Sohnes Hyllos zuzuschreiben ist.

<sup>83</sup> Chalcedon des *Solon*, Kopf der *Medusa* (Taf. 93,4), in London, Brit. Mus. FURTWÄNGLER, Jdl 3, 1888, 309 ff. Taf. 11,9. WALTERS Nr. 1829. RICHTER, Romans 148 Abb. 694. VOLLENWEIDER, Steinschneidekunst 44 ff. u. Anm. 4 Taf. 45, 1.2. s. auch ZAZOFF, SF 25 Taf. 6,2,3 (Stosch) u. Anm. 73; ebenda 40 Abb. 12 (Maffei) u. Anm. 130; ebenda 118 Taf. 31,1 (Gori) u. Anm. 147.

<sup>84</sup> Signatur-Stil des *Solon* s. FURTWÄNGLER, Jdl 3, 1888, 308 f. (Palladion), 309 f. (*Medusa* – älter). DERS., AG III 354 f. VOLLENWEIDER, Steinschneidekunst 47 f. (*Medusa* – älter).

<sup>85</sup> Violette Glaspaste des *Solon*, Büste einer *Nymphe* (Taf. 93,5), in Berlin-Ost. FURTWÄNG-

- 93,6 Mythen und Statuen hat er dargestellt: sein *Palladionraub*<sup>86</sup> und sein Nicolo mit dem  
 93,7 stehenden *Herakles*<sup>87</sup> sind ebensolche Meisterstücke wie die der Dioskurides-Werkstatt. Vergleichbar sind z. B. der Achill des Dioskurides und vor allem der sehr ähnliche Theseus des Hyllos<sup>88</sup>. Entgegen Vollenweiders Hypothesen kann also Solon weder schon im ersten Drittel des 1. Jahrhunderts v. Chr. am Hofe Mithridates VI. (120–63 v. Chr.) gearbeitet haben, noch stellt sein Herakles wegen seines Körperbaus Antonius dar<sup>89</sup>. Möglicherweise hat Solon neben der Gemmoglyptik auch die Herstellung von Münzstempeln betrieben<sup>90</sup>. Der uns durch zwei Signaturen – ein Sardonyx-Fragment mit *Amazonenkopf* und ein verschollener Stein mit *Apollon Kitharodos* – bekannte *Kleon* könnte sein Schüler gewesen sein<sup>91</sup>, wie auch der ebenfalls in  
 94,1 seinem Stil arbeitende Steinschneider *Panaios*, den wir von dem klassizistischen Sard mit der heiteren *Satyr-Nymphe-Gruppe* her kennen<sup>92</sup>.

Durch Vergleich kann man der behandelten Gruppe weitere Steinschneider zuordnen, z. B. *Polykleitos*, der sich in dem beliebten Thema des *Palladionraubes* sichtlich an Dioskurides anlehnt<sup>93</sup>, und *Gaios*, dessen durch Winkelmann berühmt gewordener tief geschnittener Intagliokopf des Hundes *Sirius* auf einer Linie mit den Büstenbildern des Dioskurides und seines Sohnes Eutyches liegt<sup>94</sup>. Der Vergleich der Biga mit  
 94,4 *Nike* des *Lucius* mit entsprechenden Werken des republikanischen Aulos führt zu der

LER, JdI 3, 1888, 121 ff. Taf. 3, 8. RICHTER, Romans 149 Abb. 697. VOLLENWEIDER, Steinschneidekunst 47 u. Anm. 3 Taf. 51, 2. ZAZOFF, SF 95 Anm. 92 Taf. 25, 5 („Bacchantin“ Winkelmanns).

<sup>86</sup> *Palladionraub des Solon* (Taf. 93, 6), Material u. Aufbewahrungsort unbekannt. FURTWÄNGLER, JdI 3, 1888, 308 f. Taf. 8, 29. RICHTER, Romans 148 f. Abb. 696. VOLLENWEIDER, Steinschneidekunst 50 u. Anm. 20 Taf. 49, 1. ZAZOFF, SF 28 Anm. 81 (Stosch).

<sup>87</sup> Nicolo des Solon, *Herakles* (Taf. 93, 7), in Neapel, Mus. Naz. FURTWÄNGLER, AG III 354 Abb. 196. RICHTER, Romans 148 Abb. 695. VOLLENWEIDER, Steinschneidekunst 47 u. Anm. 2 Taf. 47, 1. 2. 7. LAUBSCHER, JdI 89, 1974, 249 Abb. 10 u. 251 Anm. 40 (Lit.) – Marcus Antonius als Herakles.

<sup>88</sup> Achill des Dioskurides s. 317 Anm. 69. Theseus des Hyllos s. 318 Anm. 75.

<sup>89</sup> Angebliche Tätigkeit des Solon am Hof des Mithridates s. VOLLENWEIDER, Steinschneidekunst 49. Herakles (bzw. Theseus) des Solon = Antonius s. ebenda 49 f.

<sup>90</sup> ebenda 55. Daß der ausgesprochene Intagliokünstler Solon auch der Hersteller der Onyxvase von Saint Maurice war (ebenda), ist eine zu weit gehende Vermutung. Zur Nebeneinanderstellung von Gemmen u. Münzen s. GUIRAUD, Pallas 20, 1973, 115 ff.

<sup>91</sup> Sardonyx-Fragment des *Kleon*, Kopf einer

*Amazonen* (Taf. 93, 8), in Wiesbaden. FURTWÄNGLER, AG Taf. 61, 37. RICHTER, Romans 145 Abb. 679. KRUG, StädelJb 6, 1977, 19 ff. *Apollon des Kleon* (Taf. 93, 9), Material u. Aufbewahrungsort unbekannt. BRACCI, Memorie degli antichi incisori ... (1784) I Taf. 47. FURTWÄNGLER, AG II 275 f. RICHTER, Romans 145 Abb. 678. Ähnlichkeit mit Solon s. FURTWÄNGLER, AG II 276 u. III 358. Schüler des Solon s. VOLLENWEIDER, Steinschneidekunst 55. Zu Bracci s. ZAZOFF, SF 122 ff.

<sup>92</sup> Sard des *Panaios*, *Satyr-Nymphe-Gruppe* (Taf. 94, 1), in Paris, Cab. des Méd. Nr. 1581, ZAZOFF, SchwMbl 1970, 104 ff. u. Anm. 1 (Lit.) Abb. 1. s. hier auch 332 Anm. 178 u. ZAZOFF, SF 146 f. Anm. 57 (Taf. 38, 1).

<sup>93</sup> Karneol des *Polykleitos*, *Palladionraub* (Taf. 94, 2), Aufbewahrungsort unbekannt. FURTWÄNGLER, JdI 3, 1888, 314 Taf. 8, 28. RICHTER, Romans 147 Abb. 688.

<sup>94</sup> Granat des *Gaios*, Kopf des *Sirius* (Taf. 94, 3), in Boston, Mus. of Fine Arts. FURTWÄNGLER, JdI 3, 1889, 57. BEAZLEY, Lewes House Nr. 114. RICHTER, Romans 139 f. Abb. 655. NATTER, Traité de la méthode ... (1754) Taf. 16 (Taf. 94, 3). Tiefschnitte bei Dioskurides u. Eutyches s. Taf. 91, 5. 6 u. 92, 3. STAZIO, EAA 3, 1960, 754 s. v. Gaios. Zu den Illustrationen in WINKELMANN, Description s. ZAZOFF, SF 76 Anm. 26, vgl. ebenda 125 u. Anm. 180 (Bracci), zu Natter ebenda 129 f.



Frage, ob Lucius nicht vielleicht sein Schüler war und damit in die frühere Kaiserzeit gehört<sup>95</sup>. Vager bleibt, ob auch der etwas flau arbeitende *Mykon* wegen des späthellenistischen Charakters seines *Musenbildes* in die augusteische Zeit gehört, zu der sein *Gemmenporträt* allerdings vorzüglich paßt<sup>96</sup>. Dagegen kann *Agathameros* mit seinem charaktervollen *Sokrateskopf* auf dem Karneol des Duke of Devonshire nirgendwo so gut eingeordnet werden wie in die „età augustea“<sup>97</sup>. Ebenso steht es mit den ausgeprägt klassizistischen Gemmen des *Dalion* – ein männlicher *Porträtkopf* und eine *Nereide* auf Hippokamp<sup>98</sup>. Zeitlich gesichert ist der Steinschneider *Skylax*, sein prachtvoller Amethyst trägt das Porträt des *Claudius* (41–54 n. Chr.)<sup>99</sup>.

In die *flavische Zeit* (69–96 n. Chr.) führt die Tätigkeit des *Euodos*, der das Porträt der *Julia Titi* auf dem vielbewunderten blassen Aquamarin-Intaglio im Cabinet des Médailles in Paris signiert hat<sup>100</sup>.

Für die *hadrianische Epoche* ist *Antonianus* altbekannt als der Steinschneider des wohl besten Gemmenbildes des *Antinous*, das wir kennen<sup>101</sup>. Hinzugekommen ist der Steinschneider *Platon*, dessen in Georgien gefundenes signiertes Intaglio mit dem Bildnis *Alexanders des Großen* nach M. N. Lordkipanidze für die retrospektive Haltung der hadrianischen Zeit charakteristisch ist<sup>102</sup>. Vielleicht gehört auch der Steinschnei-

<sup>95</sup> Karneol des *Lucius* (Leukios), *Nike* auf einer Biga (Taf. 94,4), Aufbewahrungsort unbekannt. FURTWÄNGLER, JdI 3, 1888, Taf. 10,25 u. 4, 1889, 58. RICHTER, Romans 146 Abb. 682. Verbindung des *Lucius* mit *Aulos* s. FURTWÄNGLER, AG III 158.

<sup>96</sup> Karneol des *Mykon*, *Muse* (Taf. 94,5), in Cambridge, Fitzwilliam Mus. FURTWÄNGLER, JdI 3, 1888, 318. RICHTER, Romans 146 Abb. 684; Sard (?) des *Mykon*, *Kopf* eines Mannes (Taf. 94,6), Aufbewahrungsort unbekannt. FURTWÄNGLER, JdI 3, 1888, 317f. Taf. 10,22. RICHTER, Romans 146 Abb. 685. Beurteilung seines Stils s. FURTWÄNGLER, AG III 355 u. Anm. 1.

<sup>97</sup> Karneol des *Agathameros*, Büste des *Sokrates* (Taf. 94,7), in der Slg. des Duke of Devonshire. FURTWÄNGLER, JdI 3, 1888, Taf. 11,25 u. 4, 1889, 73. RICHTER, Romans 136 Abb. 635. STAZIO, EAA I, 1958, 134 s. v. *Agathameros*.

<sup>98</sup> Karneol des *Dalion*, *Porträt* eines jungen Mannes (Taf. 95,1), in Florenz, Mus. Arch. FURTWÄNGLER, JdI 4, 1889, 65f. RICHTER, Romans 141 Abb. 662. Vgl. auch ZAZOFF, SF 27 u. Anm. 81 (Stosch), ebenda 38 Anm. 123 Taf. 14,4 (Agostini). Amethyst des *Dalion*, *Nereide* (Taf. 95,2). AGHague 370 Taf. 185, 1167. FURTWÄNGLER, JdI 4, 1889, 66. RICHTER, Romans 141 Abb. 661. AGHague 370 Taf. 185, 1167. STAZIO, EAA 2, 1959, 992 s. v. *Dalion*.

<sup>99</sup> Amethyst des *Skylax*, Porträt des *Claudius*

(Taf. 95,3), aus Pantikapeion (Kertsch) in Leningrad, Eremitage. NEVEROV, Intaglios 77 Abb. 131. BATTAGLIA, L'immagine di Augusto scolpita da Dioscurides, HistoriaStStor 8, 1934, 486 Abb. 10. RICHTER, Romans 147f. Abb. 691. VOLLENWEIDER, Steinschneidekunst 79 u. Anm. 78 Taf. 92,2,4,5. Der Kameo mit dem *Herakles als Kitharöde*, ebenda Taf. 92,1,3 Anm. 79, mag schon neronisch sein. Zum Rücken-Porträt s. MÖBIUS, Alexandria und Rom (1964) 19 ff. u. DERS., ANRW 1975 (Vordruck) 24 ff. Vgl. jetzt ZWIERLEIN-DIEHL, KölnJb-VFrühGesch 17, 1980, 32 u. Anm. 203.

<sup>100</sup> Aquamarin des *Euodos*, Büste der *Julia Titi* (Taf. 95,4), in Paris, Cab. des Méd. FURTWÄNGLER, JdI 3, 1888, 319 Taf. 11,4. U. HAUSMANN, Die Flavier, in: RHB II I (1966) 58 u. 117 Taf. 47 a.b. RICHTER, Romans 144 Abb. 676.

<sup>101</sup> Schwarzer Achat des *Antonianus*, Büste des *Antinous* (Taf. 95,5), Slg. Marlborough. FURTWÄNGLER, AG Taf. 65,50. VOLLENWEIDER, Steinschneidekunst 79 u. Anm. 80.

<sup>102</sup> Intaglio des *Platon*, *Alexander der Große* (Taf. 95,6), in Tiflis. M. N. LORDKIPANIDZE, Die Gemmensammlung des Georgischen Museums (1958) Taf. 3,14 (georg.). Zur Frage des Alexanderbildnisses in der römischen Kaiserzeit s. H. U. INSTINSKY, Die Siegel des Kaisers Augustus (1962) 31 ff. u. GROSS, GGA 215, 1963, 89 ff. VOLLENWEIDER, Steinschneidekunst 80 Anm. 82.



95,7 der *Koinos* mit seiner Statuenkopie des sog. *Narkissos*, wie M.-L. Vollenweider vorgeschlagen hat, in diese Zeit<sup>103</sup>.

Ein Problem sind die Werke des *Aspasios*. Wir besitzen von ihm die großartige  
96,1 Gemmenkopie der *Athena Parthenos* des Phidias („*Aspasios-Gemme*“) und zwei Intag-  
96,2,3 lien mit einem *Sarapiskopf* und einer *Dionysos-Herme*. Er war Meister im Schneiden  
von Wiedergaben hochklassischer Statuen in Intaglio-Ringsteine aus dunkelrotem  
Jaspis. Seinen Namen schrieb er mit einem runden Sigma. Man ist bisher bei ihm von  
einer Tätigkeit in der Mitte des 1. Jahrhunderts v. Chr. ausgegangen, jedoch ohne  
zwingende Gründe. Auch Vollenweider verweist lediglich auf Münzen der sechziger  
bis vierziger Jahre mit ähnlich „scharfer zeichnerischer Umgrenzung ihrer Figuren“. *Aspasios*  
gehört tatsächlich wohl in die Zeit Hadrians. Auf diese Epoche weisen seine  
Kopien klassisch-griechischer Werke, die Wahl des guten roten Jaspis als Material  
und im einzelnen z. B. die klare Absicht, die großerundete Wange der *Parthenos* her-  
auszustellen und auch die reichhaltige Wiedergabe der Ausstattung ihres Helms und  
der Ägis in der Nachbildung zu erreichen, wie es sonst bei den *Parthenos*-Kopien  
kaum der Fall ist. Hierin vergleichbar ist nur die *Varvakion*-Statuette in Athen, die  
eben eine hadrianische Kopie ist<sup>104</sup>. Der Stil entspricht auch anderen als hadrianisch  
bestimmbaren Steinen<sup>105</sup>.

98,10 Für die *antoninische Zeit* wird mit Recht der Steinschneider *Hyperechios* in Anspruch  
96,4 genommen. Der Stil seiner tief geschnittenen *Sokratesbüste* auf dem roten Jaspis in  
Berlin ist von dem Stil der julisch-claudischen und der hadrianischen Zeit deutlich  
unterschieden und steht andererseits der severischen Glyptik näher. Auch der Ver-  
96,5 gleich seines *Löwen* auf dem für die spätere Kaiserzeit typischen gelben Jaspis in Bo-  
93,1 ston mit dem *Löwen* auf dem Karneol des *Hyllos* spricht für diese Eingrenzung<sup>106</sup>.

<sup>103</sup> Sardonyx des *Koinos*, *Narkissos* (Taf. 95,7), Aufbewahrungsort unbekannt. FURTWÄNGLER, JdI 3, 1888, Taf. 10,20. u. 4, 1889, 51. RICHTER, *Romans* 145 Abb. 680. VOLLENWEIDER, *Steinschneidekunst* 79 Anm. 81.

<sup>104</sup> Zu den Gemmen des *Aspasios* aus dunkelrotem Jaspis: Brustbild der *Athena*, Rom, Mus. Naz. (Taf. 96,1), FURTWÄNGLER, JdI 3, 1888 Taf. 10,10 u. JdI 4, 1889, 46 f. DERS., AG Taf. 49,12. VOLLENWEIDER, *Steinschneidekunst* 31 u. Anm. 30 Taf. 22,3,4. Zur „*Aspasios-Gemme*“ s. ZAZOFF, SF 27 Taf. 8,1 (Stosch), 34 Taf. 13,2 (Gronovius) u. Taf. 13,4 (Cani- ni), 44 Taf. 16,1 (Bellori), 149 Taf. 40,1 (Eck- hel); roter Jaspis, Fragment einer *Sarapisbüste*, Florenz, Mus. Arch. (Taf. 96,2). STOSCH Taf. 14. FURTWÄNGLER, JdI 4, 1889, 48 f. VOLLENWEI- DER, *Steinschneidekunst* 31 u. Anm. 27 Taf. 21,4. ZAZOFF, SF 27 Anm. 81 (Stosch); *Dionysos- Herme*, roter Jaspis in London, Brit. Mus. (Taf. 96,3). FURTWÄNGLER, JdI 3, 1888, Taf. 10,11 u. JdI 4, 1889, 48 f. RICHTER, *Romans*

137 Abb. 643. VOLLENWEIDER, *Steinschneide- kunst* 31 u. Anm. 28 Taf. 22,1,2. Furtwängler fand keine Anhaltspunkte für eine genaue Da- tierung. Zur *Varvakion*-Statuette s. W. H. SCHUCHHARDT, *Antike Plastik* II 31 ff. Taf. 20 ff. Zur Charakterisierung der hadrianisch-früh- antoninischen Kopien s. P. ZANKER, *Klassizistische Statuen* (1974) 117 ff. Vielleicht sollte man auch bedenken, daß in dem von Hadrian 121 n. Chr. errichteten Tempel der *Venus* und *Roma* (s. Cass. Dio 69,4,5) eine Kultstatue der *Roma* stand, unter deren Schild eine Schlange ange- bracht war wie bei der *Parthenos* (s. Severius, Aen. 227). Weiteres Material zum Problem s. K. LAITE, *Römische Religionsgeschichte* (1960) 317.

<sup>105</sup> s. 326 Anm. 135 (Taf. 98,10).

<sup>106</sup> Roter Jaspis des *Hyperechios*, Büste des *Sokrates* (Taf. 96,4), AGDII Berlin 192 Taf. 93,540. RICHTER, *Romans* 152 f. Abb. 718; gelber Jaspis des *Hyperechios*, *Löwe* (Taf. 96,5), in Boston, Mus. of Fine Arts. FURTWÄNGLER, JdI 4, 1889, 64 f. u. JdI 3, 1888, Taf. 11,24.

Ferner gehört auch der zweite *Aspasios* hierher, der nicht wie *Aspasios I* mit rundem, sondern mit eckigem Sigma signiert hat. *Aspasios II* hat uns allerdings nur ein *Porträt* hinterlassen, das nach seinem ganzen Charakter in die antoninische Zeit gehört, wie G. M. A. Richter vorgeschlagen hat<sup>107</sup>. 96,6

Unsere Kenntnis der *spätantiken Glyptik*, besonders der Intaglien, ist sehr gering. Um so willkommener ist der signierte große Sardonyx des Steinschneiders *Romulus* in der Eremitage. Er stammt aus einem Fund bei Kertsch und stellt die *Investitur* des 419 n. Chr. geborenen Valentinianus III. durch Honorius im Jahr 423 dar. *Romulus* hat also im ersten Drittel des 5. Jahrhunderts in Rom oder Ravenna gearbeitet<sup>108</sup>. 96,7

#### 4. BENANNTE PORTRÄTS

Das gewonnene Chronologienetz kann durch Porträts bekannter Personen verdichtet werden. Die Porträtgemmen der deutschen Sammlungen bieten jetzt mit den in den Katalogtexten genannten Vergleichsstücken ein durch Ausgrabungen und neue Publikationen beachtlich erweitertes Material. Möbius hat in seinem großen Aufsatz einen kurzen Überblick der bestimmbareren Kameen nach Epochen gegeben. Bezüglich der „sicher bestimmten“ Porträts bleibt allerdings immer noch Vorsicht geboten. Mit Recht warnt Vollenweider vor „einer naiven Bestimmungstechnik, die sich anmaßt, nur aus dem Vergleich mit einem oder zwei Münzbildern Porträts zu identifizieren“<sup>109</sup>. Im folgenden soll versucht werden, auch für die Gemmen einige Beispiele zu geben.

Für die augusteische Zeit stehen selbstverständlich die *Augustus-Porträts* im Vordergrund. Zunächst die Porträts ohne weitere Attribute: ein Karneol und ein Sardonyx in Berlin, Glaspasten und zwei Karneole in Hannover und Göttingen mit einer Fülle von Repliken, und der repräsentative Karneol in München<sup>110</sup>. Von besonderem 97,1.2

BEAZLEY, Lewes House Nr. 115. RICHTER, *Romans* 153 Abb. 719. Zum Unterschied des Stils vgl. den Karneol – auch mit dem gleichen Löwenmotiv – des *Hyllos* (Taf. 93, 1). Vergleichbar, nicht nur motivisch, sind auch die Gemmen mit der Beischrift bzw. Signatur des *Pharnakes*. Die Untersuchung R. PERRYS, *Pharnakes*. Die Wiederentdeckung eines Steinschneiders. Festschrift Hampe (1980) 343 ff. stimmt zuversichtlich, jedoch soll die Diskussion noch offenbleiben, vgl. hier 341 Anm. 278.

<sup>107</sup> Karneol des *Aspasios II*, *Büste* eines Mannes (Taf. 96, 6), in New York, RICHTER Nr. 493. DIES., *Romans* 138 Abb. 645. Zur Scheidung der Namensvettern *Aspasios* und zur Datierung des *Aspasios II* ins 2. Jh. s. RICHTER, *Studies presented to David M. Robinson I* (1951) 720 ff. Taf. 85 u. GROSS, *GGA* 220, 1968, 52.

<sup>108</sup> Sardonyx des *Romulus*, *Investitur Valen-*

*tians III.* (Taf. 96, 7), in Leningrad, Eremitage. R. DELBRUECK, *Spätantike Kaiserporträts von Constantinus Magnus bis zum Ende des Westreiches* (1933) 211 ff. u. 212 Abb. Taf. 111, 1. E. NAU, *SchwNumRu* 46, 1966, 160 f. Abb. 40 mit Anm. 80. ENGEMANN, *ReallexAC* 11, 1979, 295 Abb. 12.

<sup>109</sup> VOLLENWEIDER, *Porträtgemmen* 231. Vgl. hier 278. Möbius s. 290 Anm. 142.

<sup>110</sup> *Augustus*: Karneol u. Sardonyx AGD II Berlin 179 Taf. 86, 490 (Taf. 97, 1). 491; Karneol u. Glaspaste AGD I, 3 München 24 Taf. 195, 2237 (Taf. 97, 2); 187 Taf. 317, 3332. Die Erforschung der Gemmenporträts der Kaiserzeit bleibt trotz vielseitiger Ermunterung mehr noch als bei den Kameen ein Desiderat. Wichtigster Beitrag z. Zt. VOLLENWEIDER, *Porträtgemmen* 121 ff. (*Augustus*), 243 ff. (*Frauenbildnisse*). Vgl. ferner RICHTER, *Romans*

Interesse sind dann die Augustus-Darstellungen, die den *Kopf inmitten von Symbolen* zeigen: Ring, Thron, Füllhorn, Ähren, Mohnköpfe, Capricornus, verschlungene Hände, Balken, Waage, Delphin, Prora, Dreizack, Lanzen, Globus, Merkurfuß, Caduceus<sup>111</sup>. Die häufigen Darstellungen des *Ringes des Augustus* meinen den Erb- und Adoptionsring Caesars mit der Darstellung der Stammutter „Venus victrix“<sup>112</sup>. Ein weiteres Zeichen des Caesar-Erbes war der goldene Thron bzw. Amtssessel (*sella curulis*), der ebenfalls oft unter dem Kopf Octavians zu sehen ist<sup>113</sup>. Die *Segensymbole* Füllhorn, Ähren und Mohnkolben beziehen sich wohl allgemein auf das Zeitalter des Wohlstandes<sup>114</sup>. Den *Capricornus* würde man zwar nicht unbedingt als Nativitätszeichen des Augustus an die hier angesprochene Augustus-Ikonographie binden, aber vielleicht war er das Zeichen seiner „Neugeburt“, denn er tritt seit 27 v. Chr. auch auf den Münzprägungen des Augustus auf<sup>115</sup>. Unsicher bleibt, ob die verschlungenen Hände (*dextrarum iunctio*), das Symbol der Concordia, wie auf Münzen des Jahres 42 v. Chr., das Triumvirat versinnbildlichen oder die Versöhnung zwischen Marc Anton und Octavian<sup>116</sup>. Hypothetisch bleibt auch, ob die *Waage*, das Symbol der Moneta und der julischen Venus, mit den Zahlungen an die Soldaten zu verbinden ist, die Octavian als Caesars Erbe geleistet hatte<sup>117</sup>. Der *Delphin* als gutes Tier, das die Schiffbrüchigen rettet, ist entweder einfach als Zeichen des Glücks oder als astrologisches Symbol mit dem Bild Octavians verbunden. Nahe liegt auch, daß Delphine, *Schiffsprora* und *Dreizack* auf Seemannsglück und Seesiege hinweisen<sup>118</sup>. Konkreter bedeuten die

Abb. 474 ff. (Augustusporträts). U. HAUSMANN, ANRW II, 12.2 (1981) 589 ff. – Steinschneidekunst am Hofe des Augustus (Überblick, vorwiegend Kameen). P. HERZ, ANRW II, 16.2 (1978) 888 ff. (Lit. – Kaiserbilder auf Gemmen). Zur Augustus-Porträtforschung allg. s. HAUSMANN, Zur Typologie und Ideologie des Augustusporträts, a. O. 513 ff. (Lit.). Weitere Lit. zu Augustus s. HERZ a. O. 845 f., 878 f. u. 894 f.

<sup>111</sup> Zur Kaiserzeitlichen Symbolik u. ihrer Bedeutung in der Glyptik s. VOLLENWEIDER, Porträtgemmen 191 ff. insbes. 195 ff. Beispiele auf Taf. 145–148. Vgl. jetzt auch E. ZWIERLEIN-DIEHL, Simpulum Numae, in: Festschrift R. Hampe (1980) 405 ff. Zum Capricornus auf Münzen des Augustus s. Lit. zur Glaspaste AGD IV Hannover 132 Taf. 79,600 (Taf. 97,3), vgl. hier Anm. 115. Weitere Lit. vgl. 315 Anm. 49.

<sup>112</sup> *Adoptionsring Caesars*: Pasten AGD IV Hannover 133 Taf. 79,606 (Taf. 97,4). 607; Paste AGD III Göttingen 138 Taf. 66,442; Paste AGD I,3 München 203 Taf. 326,3455. s. VOLLENWEIDER, Porträtgemmen 195 f., insbes. Anm. 23 mit Lit. u. Quellen.

<sup>113</sup> *Sella curulis*: Pasten AGD I, 3 München 190 Taf. 319,3361; Paste AGD III Göttingen 138 Taf. 66,441 (Taf. 97,5). s. VOLLENWEIDER,

Porträtgemmen 199 u. Taf. 145,1–5. KÜBLER, RE II A 2 1310 ff.

<sup>114</sup> Segensymbole s. VOLLENWEIDER, Porträtgemmen 196. Zum Thema auch Laubscher, s. 315 Anm. 49.

<sup>115</sup> *Capricornus*: Glaspaste AGD IV Hannover 132 Taf. 79,600 (Taf. 97,3). VOLLENWEIDER, Porträtgemmen 127 u. Anm. 31. Der Vorschlag ULRICH-BANSAS auf Gestirn der Neugeburt s. GROSS, GGA 220, 1968, 56. Vgl. DWYER, Augustus and the Capricorn, RM 80, 1973, 59 ff.; COEURET-GUIRAUD, Une intaille „au Capricorne“ à Pouillé, RACAntNat 19, 1980, 29 ff.

<sup>116</sup> *Verschlungene Hände*: Paste AGD III Göttingen 139 Taf. 66,443 (Taf. 97,6). VOLLENWEIDER, Porträtgemmen 88 Taf. 146,17. Beide Hypothesen s. ebenda 205 u. Anm. 86.

<sup>117</sup> *Zur Waage* s. ebenda u. Anm. 85. Paste AGD IV Hannover 133 Taf. 79,605 (Taf. 97,7); Pasten AGD I,3 München 190 f. Taf. 319,3362. 3363.

<sup>118</sup> *Delphin, Dreizack u. Steuerruder*: Paste AGD IV Hannover 132 Taf. 78,598 (Taf. 97,8) – das Steuerruder deutlich schräg vor dem Hals, im Text nicht erwähnt; Paste AGD I,3 München 189 Taf. 319,3355. Zur Deutung s. VOLLENWEIDER, Porträtgemmen 204 mit Anm. 81, 196 mit Anm. 30 u. 212 mit Anm. 124 (Quellen) – Del-



zwei Lanzenspitzen auf Glaspasten in Hannover und München Symbole des Bundes zwischen Octavian und Marc Anton innerhalb des zweiten Triumvirates<sup>119</sup>. Masken könnten auf die Spiele hinweisen, die Octavian zur Feier seiner Siege gab<sup>120</sup>. Auf Augustus als Kosmokrator spielen *Globus* und bekrönende *Victoria* an<sup>121</sup>. Die Attribute Merkurs, *Flügelschuh* und *Caduceus*, bedeuten sicher Wohlstand, der *Caduceus* nach Varro konkreter auch Frieden<sup>122</sup>.

Die Paste in Hannover mit einem typisch augusteischen Frauenporträt stellt mit Sicherheit *Julia*, die Tochter des Octavian und der Scribonia dar. Auf einem Nicolo ebenda können wir höchstwahrscheinlich *Octavia*, die Schwester des Octavian, erkennen<sup>123</sup>, und auf dem dunklen Jaspis in der jungen Frau mit dem ähnlichen Haarknoten und der großen Höckernase wohl *Antonia*, die Gattin des Nero Drusus<sup>124</sup>. Ein weiteres Frauenporträt des julisch-claudischen Hauses zeigt der Berliner Karneol mit der *Agrippina major*, der Gattin des Germanicus<sup>125</sup>.

Von *Tiberius* sind einige repräsentative Porträts erhalten: zwei Karneole und zwei Pasten in Hannover sowie ein Praser in Berlin, der den jugendlichen Kaiser wiedergibt<sup>126</sup>. Von *Claudius* gibt es einen markanten bekränzten Kopf in Hannover<sup>127</sup>, bestimmbar ist ferner *Nero* auf einem Bergkristall in Berlin und einem Karneol in Hannover durch Nackenhaare, kurzen Hals, fliehendes Kinn und Lippenform<sup>128</sup>. Durch Vergleich der ermittelten Porträts untereinander und mit Hilfe von Münzen läßt sich ferner eine weitere Gruppe nicht im einzelnen identifizierbarer, aber stilistisch und zeitlich zusammengehöriger Porträts aus der julisch-claudischen Familie (14–68 n. Chr.) gewinnen<sup>129</sup>.

phin direkt auf die Schlacht von Naulochos am 3. September 36 v. Chr. bezogen.

<sup>119</sup> Zwei Lanzenspitzen auf den Pasten AGD IV Hannover 132 Taf. 78,599 (Taf. 97,9). 600 u. Paste AGD I,3 München 189 Taf. 318,3352. Zur Deutung s. VOLLENWEIDER, Porträtgemmen 206.

<sup>120</sup> Zur Maske s. ebenda 196 u. Anm. 26. Vgl. den Karneol in Aquileia ebenda Taf. 145,8 u. die Paste AGD I,3 München 189 Taf. 318,3352.

<sup>121</sup> *Globus* als Kaiserattribut: Paste AGD IV Hannover 132 Taf. 79,602 (Taf. 97,10). s. T. HÖLSCHER, *Victoria Romana* (1967) 22 ff. u. VOLLENWEIDER, Porträtgemmen 213 mit Anm. 127 u. 236.

<sup>122</sup> *Mercurfuß* u. *Caduceus* auf der Paste AGD IV Hannover 133 Taf. 79,603 (Taf. 97,11). Merkursymbole s. VOLLENWEIDER, Porträtgemmen 202 u. Anm. 71 – Wohlstand. *Caduceus* = Frieden ebenda 236 u. Anm. 41 (Lit. u. Quellen). Gutes Gemmenbild hadrianischer Zeit s. Karneol AGD III Kassel 218 Taf. 96,88.

<sup>123</sup> *Julia*: Paste AGD IV Hannover 216 Taf. 147,1092 (Taf. 97,12). *Octavia*: Nicolo

ebenda 1093 (Taf. 97,13). (Mit Marcus Antonius ist sie auf einem Sard in München zu sehen, s. 284 Anm. 108.) Zum Thema s. H. BARTELS, Studien zum Frauenporträt der augusteischen Zeit (1963) 73 ff.

<sup>124</sup> *Antonia*: Jaspis AGD IV Hannover 217 Taf. 148,1094 (Taf. 97,14).

<sup>125</sup> *Agrippina*: Karneol AGD II Berlin 181 Taf. 87,497 (Taf. 98,1).

<sup>126</sup> *Tiberius*: Karneole u. Pasten AGD IV Hannover 213 f. Taf. 145,1077 (Taf. 98,2) – 1080 (Lit.); Praser AGD II Berlin 180 Taf. 86,492.

<sup>127</sup> *Claudius*: Karneol AGD IV Hannover 214 Taf. 146,1082 (Taf. 98,3).

<sup>128</sup> *Nero*: Bergkristall AGD II Berlin 180 Taf. 87,493 u. Karneol AGD IV Hannover 214 Taf. 146,1083 (Taf. 98,4). Vgl. auch ZAHN, *Otho, Nero u. Peopea* auf einer Karneolgemme, FBerb 14, 1972, 173 ff. Taf. 20 (mit Beischriften der Namen).

<sup>129</sup> *Julisch-claudische Porträts*: Sard AGD II Berlin 178 Taf. 86,487 (junger Mann); Pasten AGD I,3 München 187 f. Taf. 317,3336 (claudischer Prinz); 318,3338 (Knabe mit julisch-



95,4 In der *flavischen Glyptik* (69–96 n. Chr.) können wir dem Pariser Meisterwerk des  
 98,5 Euodos als zweites Porträt der *Julia Titi* den Chalcedon Kestners anschließen, und  
 auch der Hannoversche Karneolonyx scheint Julia, wenn auch etwas älter, darzustellen<sup>130</sup>. Zwei auch stilistisch unterschiedliche Glaspasten in Hannover zeigen das Porträt *Domitians* in zwei Altersstufen<sup>131</sup>. So kann versucht werden, auch von den  
 98,6,7 Gemmenporträts der flavischen Zeit eine Vorstellung zu gewinnen<sup>132</sup>.

Die Glyptik aus der *Zeit der Adoptivkaiser* (96–192 n. Chr.) ist mit dem Karneol in  
 98,8 Hannover belegt, auf dem das „*Radiatum caput*“ *Trajans* erscheint, „strahlenbekrönt“,  
 wie es im Panegyricus des Plinius erwähnt ist, mit markanten Backenknochen und  
 Falten<sup>133</sup>. Furtwänglers Deutung der mehrfigurigen Szene mit einem über drei  
 98,9 Gegner triumphierenden Reiter auf dem Berliner Jaspis als Darstellung *Trajans* wird  
 durch Vergleich mit dem Trajan auf dem Relief des Konstantinbogens bestätigt<sup>134</sup>.  
 98,10 Ebenso wird auch das *Hadrian*-Bildnis auf dem wichtigen Moosachat-Fragment in  
 Hannover durch einen Karneol-Achat und einen Granat in München gesichert, da  
 diese beiden den Münzen entsprechen<sup>135</sup>.

95,5 Der Antinous des Steinschneiders Antonianus auf dem Achat Marlborough findet  
 98,11 in dem prachtvollen *Antinous* auf dem rotbraunen, sicher antiken Kestner-Jaspis ein  
 Pendant. Der unsignierte Stein kann sich im Einklang der Haare und mit dem fein  
 modellierten Gesicht durchaus mit dem Meisterstück messen<sup>136</sup>.

Der Figur des genannten Berliner berittenen Trajans als Sieger entspricht der Reiter  
 109,7 der Pantherjagd auf dem bekannten Commodus-Nicolo im Cabinet des Médailles<sup>137</sup>.  
 Die Commodus-Porträts auf den orangefarbenen Karneolen in München sind dage-  
 98,12 gen eher mit den Münzbildern zu vergleichen. Der *Commodus* auf dem Kestner-  
 Chalcedon könnte in seiner schauspielerischen Pose das öffentliche Auftreten des  
 Kaisers im Merkurkostüm überliefern, von dem in den Schriftquellen berichtet  
 98,13 wird<sup>138</sup>. Nur vorläufig kann die Bestimmung des *Antoninus Pius* auf dem Karneol in

claudischer Frisur); 318,3340 (bartl. Römer). Lit. zur julisch-claudischen Familie s. 339 Anm. 263.

<sup>130</sup> *Julia Titi*, weitere Beispiele: Chalcedon u. Karneolonyx AGD IV Hannover 217f. Taf. 148,1096 (Taf. 98,5). 1097; Pasten AGD I,3 München 191f. Taf. 319,3369; 320,3370. 3371; Karneol AGD II Berlin 181 Taf. 87,498. Vgl. auch hier Anm. 132. Lit. zu den Flavieren s. 340 Anm. 267.

<sup>131</sup> *Domitian*: Pasten AGD IV Hannover 214f. Taf. 146,1084. 1085 (Taf. 98,6.7).

<sup>132</sup> Ein Porträt der Julia Titi bietet z. B. der Karneol AGWien 160 Taf. 88,522. Vgl. die nützliche Zusammenstellung, auch mit Münzbeispielen, allerdings in unzulänglicher Qualität der Abbildungen, bei RICHTER, *Romans* Abb. 532 ff.

<sup>133</sup> *Trajan*: Karneol AGD IV Hannover 215 Taf. 146,1087 m. Lit. (Taf. 98,8). Allgem. Lit. zu den Adoptivkaisern s. 340 Anm. 271.

<sup>134</sup> *Trajan*: dunkelroter Jaspis AGD II Berlin 191 Taf. 92,537 (Taf. 98,9). RICHTER, *Romans* 112 Abb. 544. Vgl. L'ORANGE, Spätantiker Bildschmuck am Konstantinbogen (1939) Taf. 40a. Lit. zu Trajan s. 340f. Anm. 273.

<sup>135</sup> *Hadrian*: Moosachat-Fragment AGD IV Hannover 216 Taf. 147,1090 (Taf. 98,10); Karneol-Achat u. Granat AGD I,3 München 106 Taf. 264,2806; 265,2807. Zum Sarapis des Aspasios (Taf. 96,2) s. 322 Anm. 104.

<sup>136</sup> *Antinous*: rotbrauner Jaspis AGD IV Hannover 216 Taf. 147,1091 (Taf. 98,11). Zum Antinous des Antonianus (Taf. 95,5) s. 321 Anm. 101. Lit. zu Antinous s. 341 Anm. 274.

<sup>137</sup> *Commodus*: Nicolo, Cab des Méd. in Paris (Taf. 109,7), s. auch 342 Anm. 281.

<sup>138</sup> *Commodusporträt*: Chalcedon AGD IV Hannover 291f. Taf. 211,1589 m. Lit. u. Quellen (Taf. 98,12); Karneole AGD I,3 München 106f. Taf. 265,2811 u. 2812; s. auch Anm. 281.

Hannover sein<sup>139</sup>. In dem Doppelbildnis seiner Frau, *Faustina d. Ä.*, und eines jungen Mannes auf einem Karneol kann letzterer vorläufig trotz der Feinheit der Ausführung nicht benannt werden<sup>140</sup>. Frappierend geradezu ist hingegen die Treffsicherheit, mit der auf dem rot-orangefarbenen Karneol in München *Lucius Verus*, der Bruder des Marcus Aurelius, in groben a globolo-ähnlichen Formen als Beschützer von Handel und Wohlstand statuarisch – aber mit gewollt deutlichem Profil – dargestellt ist; die Porträtakzente setzen hier die deutliche „Buckellöckchen-Perücke“ und das Schnurrbärtchen. Vergleichbar ist der Karneol in Leningrad mit *Marc Aurel und Lucius Verus*<sup>141</sup>. 99,1 99,2 99,3

Über die Porträts der *severischen Epoche* (193–235 n. Chr.) sind wir durch die zahlreichen, in letzter Zeit noch vermehrten Gemmenbildnisse mit Personen der Familie des Septimius Severus gut unterrichtet<sup>142</sup>. Auf einem Karneol-Fragment (Kestner) und dem Karneol in Leningrad sind *Septimius Severus*, *Julia Domna* und *Caracalla* zu sehen, nicht aber Geta, dessen Todesdatum 212 n. Chr. also ein zuverlässiger Terminus post quem für die Entstehung des Steines ist. Caracalla ist mit den Buckellocken und der dräuend gefurchten Stirn seiner späteren Porträts dargestellt<sup>143</sup>. Ein anderer Karneol ebenda zeigt ein sehr gutes und getreues Bildnis des *Septimius Severus* im „Dezennalien-Typus“<sup>144</sup>. Ein kleiner Sard und ein Karneol in derselben Sammlung geben den grimmigen *Caracalla* wie auf dem oben genannten Familienbildnis wieder<sup>145</sup>. Hingegen haben wir auf einem Karneol und einem Nicolo der Berliner Sammlung den Kaiser *Elagabal*, den kindlichen Nachfolger Caracallas, getreu nach dem Schema der Münzen<sup>146</sup>. 99,4 99,5 99,6 99,7 99,8,9

Für den *Ausklang der severischen Epoche* und der militärischen Wirren danach ist der schon im 18. Jahrhundert dem Francesco Ficoroni bekannte, später für die Staatliche Münzsammlung München erworbene rote Jaspis mit drei Bildnisköpfen ein wegen seiner festen Datierung gewichtiges Zeugnis. Dargestellt sind die Kaiser *Balbinus* und *Pupienus* (Ficoroni) als bekränzte Augusti und im Hintergrund als Knabe der spätere *Gordianus III. Pius*. Die Gemme gehört in die Monate März–Juni des Jahres 238 n. Chr., denn die Ausrufung zu Kaisern erfolgte im März, ihre Ermordung im Juni<sup>147</sup>. 100,1

<sup>139</sup> *Antoninus Pius* (?): Karneol AGD IV Hannover 292 Taf. 212,1595 (Taf. 98,13). Die Gegenüberstellung anderer Exemplare mit dem Münzbild und der relativen Bestimmung s. RICHTER, Romans Abb. 552 u. 552a.

<sup>140</sup> *Faustina d. Ä.*: Karneol AGD IV Hannover 295 Taf. 214,1606 m. Lit. (Taf. 99,1).

<sup>141</sup> *Lucius Verus*: Karneol AGD I,3 München 66 Taf. 229,2510 (Taf. 99,2). *Marc Aurel und Lucius Verus*: Karneol in Leningrad, Eremitage. NEVEROV, Intaglios 79 Abb. 138 (Taf. 99,3). Zusammenstellung s. RICHTER, Romans Abb. 557–559 u. 557b.

<sup>142</sup> s. die Funde von Moesien 310 u. Anm. 18.

<sup>143</sup> *Severische Familie*: Karneol-Fragment AGD IV Hannover 293 f. Taf. 213,1599 m. Lit.

(Taf. 99,4). Vs.: *Septimius Severus*. Rs.: *Julia Domna u. Caracalla*; Karneol in Leningrad, Eremitage. NEVEROV, Intaglios 79 Abb. 139 (Taf. 99,5). Lit. zu den Severern s. 342 Anm. 286.

<sup>144</sup> *Septimius Severus*: dunkelorange-farbener Karneol AGD IV Hannover 293 Taf. 213,1598 m. Lit. u. Münzvg. (Taf. 99,6).

<sup>145</sup> *Caracalla*: Sard u. orangefarbener Karneol AGD IV Hannover 294 Taf. 214,1600. 1601 (Taf. 99,7).

<sup>146</sup> *Elagabal*: Karneol u. Nicolo AGD II Berlin 192 f. Taf. 93,541. 542 (Taf. 99,8,9).

<sup>147</sup> *Balbinus u. Pupienus*: roter Jaspis AGD I,3 München 59 Taf. 223,2459 m. Lit. (Taf. 100,1). Vs.: drei Kaiserbüsten. Rs.: Kapitolinische Trias.

100,2 Ein dem Münchner Stein entsprechendes Porträt des *Balbinus* finden wir auf einem quergestreiften Sardonyx in Berlin<sup>148</sup>.

100,3 Für die *konstantinische Epoche* (324–354 n. Chr.) verfügt die Berliner Sammlung über das beste Exemplar, das wir außer dem Londoner kennen, nämlich den *Konstantin-Kopf* auf dem bekannten Amethyst der ehem. Sammlung Lederer<sup>149</sup>.

### 5. THEMEN UND VORBILDER

Die Verleihung des römischen Bürgerrechts nach den Bundesgenossenkriegen des ersten vorchristlichen Jahrhunderts an die anderen italischen Völkerschaften hatte eine Konzentrierung von Kunstgeschmack und Kunstaktivität in Rom zur allgemeinen Folge. Die Römer waren inzwischen der graecophilen Richtung der Scipionen gefolgt, die Bewunderung der griechischen Kunst und Kultur, ganz im Sinne unseres Klassizitätsbegriffes, bestimmte die römische Bildung. In der Glyptik wurden die ehemals eigenständigen italischen Kunstlandschaften allmählich provinziell. Trotzdem blieben die Prinzipes in den Großstädten der Hauptprovinzen finanzkräftige Auftraggeber, und in Rom vergab der Kaiser an einige auserwählte Steinschneider Staatsaufträge<sup>150</sup>. Hierbei wurden entsprechend den italischen Gewohnheiten an erster Stelle Porträts verlangt, die schon während der Republik durch den Einfluß der griechischen Bildniskunst zu höchstem Anspruch aufgestiegen waren; ferner Darstellungen ausgewählter, meist auf die römische Geschichte bezogener Mythen – oft als Wiedergaben griechischer Gemälde und Heroenstatuen – und schließlich propagandistische Symbole. Die Elemente vermischten sich bald. So verkörperte die klassizistische, ein statuarisches Vorbild des 4. Jahrhunderts spiegelnde bewaffnete, dabei aber fast nackte *Venus Victrix* auf Caesars Siegelring die Abstammung der Römer von Aphrodite und symbolisierte zugleich Caesars Macht<sup>151</sup>. Und auf Münzen und Gemmen sah man die *Büste Octavians* von Symbolen des Wohlstandes und der Macht umgeben<sup>152</sup>.

100,4,5 Angesichts des klassizistischen Bildungsanspruchs verwundert nicht, daß nun griechische Steinschneider, altansässig oder zugewandert, die wichtigsten Aufträge erhielten, wie sich bereits aus dem zumeist griechischen Namen der signierten Meistergemmen ergibt. Auch Caesars Ring wird von einem griechischen Steinschneider geschnitten worden sein, vielleicht von Heius<sup>153</sup>. Zwei um die Zeitenwende entstandene Gemmenbilder in Florenz verdeutlichen die Konkurrenz zwischen italischen und

Zu Ficoroni s. ZAZOFF, SF 11 ff. Taf. 2,3,4 u. 6, 118 ff. u. Anm. 150 (Lit.).

<sup>148</sup> *Balbinus*: quergestreifter Sardonyx AGD II Berlin 193 f. Taf. 94,544 (Taf. 100,2).

<sup>149</sup> *Konstantin*: Amethyst AGD II Berlin 194 Taf. 94,545 Lit. (Taf. 100,3). s. auch Amethyst WALTERS 25 Taf. 20,32 u. Zusammenstellung RICHTER, Romans Abb. 606 u. 605.

<sup>150</sup> Staatsaufträge s. oben 315 f. Anm. 54.

<sup>151</sup> Zu *Venus Victrix* s. Anm. 49, 162 u. 211.

<sup>152</sup> Zu den Symbolen des Augustus s. hier 324 f. u. Anm. 111 ff.

<sup>153</sup> Heius: Zur lateinischen Übersetzung griechischer Steinschneidernamen s. die Zusammenstellung bei RICHTER, Romans 129. Zur Frage der Beschäftigung des Steinschneiders Heius durch Caesar s. 315 Anm. 49.



griechischen Steinschneidern, die sich ähnlich auch bei späteren Stücken erkennen läßt<sup>154</sup>. 100,6–8

Die neue, vom Kaiser oder von Aristokraten in Auftrag gegebene Glyptik war wie zuvor vor allem für die Nobiles bestimmt<sup>155</sup>. Doch wäre es nicht richtig, nun von einer „Hofkunst“ zu sprechen, da dieser Begriff zumindest für die frühe Kaiserzeit nicht zutrifft und diese Glyptik bald auch in den ferneren Provinzen nach lokalen Bedürfnissen hergestellt worden ist<sup>156</sup>. Öffentliche Siegel im Sinne der Aufträge Caesars an Heius und Octavians an Dioskurides gab es auch an den Grenzen des Reiches<sup>157</sup>.

Neben dieser klassizistischen Glyptik liefen in den meisten Landschaften aber die Gemmen mit den herkömmlichen Bildern weiter, und es kam überdies zu einer Flut von Propagandagemmen aller Art, vor allem in den billigen Glaspasten. Die Gemmensammlungen von Politikern und anderen Aristokraten, die es schon in der späteren Republik gab, waren in die Tempel verbrachte Weihgaben an die Götter. Obwohl keine musealen Exponate nach heutigem Verständnis, hatte ihre Aufbewahrung in den Tempeln einen Propagandaeffekt und gesteigerte Popularisierung zur Folge<sup>158</sup>.

In der Gemmoglyptik der augusteischen Zeit lassen sich folgende Strömungen feststellen:

- a) *Die aristokratische Glyptik*: klassizistische Sagenbilder und Statuenkopien, anspruchsvolle Porträts
- b) *Die populäre Glyptik*: Propagandazeichen, Themen aus dem Landleben, den Berufen und der Privatsphäre
- c) Die „*Reichsglyptik*“: die auch für die entfernteren Gebiete des Imperium Romanum oder in diesen hergestellten Ringsteine, vorwiegend für Soldaten, mit Glückssymbolen und Bildern von Schutzgottheiten, sowie Gryllois und magische Gemmen

<sup>154</sup> Verbrannter Sard u. Karneol im Mus. Arch. in Florenz (Taf. 100,4.5). Der Sard zeigt die Investitur eines Kronprinzen durch den auf hohem Podium sitzenden Augustus, der Karneol das Brüderpaar *Gaius u. Lucius* in Vorderansicht, VOLLENWEIDER, SchwMbl 13/14, 1964, 76 ff. Abb. 1–3 u. 6. s. jetzt E. ZWIERLEIN-DIEHL, *Simpuvium Numae*, in: Festschrift R. Hampe (1980) 413 u. Taf. 77,6. Einen italienischen Steinschneider verraten: Glaspaste AGD II Berlin 176 Taf. 84,475 – *Betreuung eines Verwundeten* (Taf. 100,6) s. auch ZAZOFF, SF 104 Taf. 26,3,4 (die „Mythische Operation“ Winkelmanns); Karneol AGD II Berlin 177 Taf. 85,482 – *Gladiatoren im Amphitheater* (Taf. 100,7); Nicolo ebenda 188 Taf. 91,523 – *Livia als Ceres auf Elefantwagen* (Taf. 100,8); Karneol u. Jaspis AGD I,3 München 47 Taf. 214,2383 u. 2384 (Schlangenorakel u. Gladiator); Karneol ebenda 51 Taf. 217,2407 (fron-

tales Frauenporträt); Paste u. Praser AGD IV Hannover 198 Taf. 131,983 u. 984 (Jäger); Glaspaste ebenda 203 Taf. 136,1016 – Rennwagen, vergleichbar mit „Phaeton“ auf Skarabäenbildern (Taf. 62,5); s. 244 Anm. 185.

<sup>155</sup> s. HENIG, Corpus I 50: „Member of the lower orders of Society“.

<sup>156</sup> Das Wort „höfisch“ s. AGWien 17. Für die aristokratischen Schichten bestimmte Glyptik in der Provinz Britannien s. HENIG, Corpus I 29 u. Anm. 31.

<sup>157</sup> Zu den öffentlichen Siegeln s. oben 315 mit Anm. 48 ff. und HENIG, Corpus I 31 u. Anm. 15.

<sup>158</sup> Zu den antiken Gemmensammlungen s. ZAZOFF, SF S. IX Anm. 1 u. hier 283 Anm. 96. Zur Frage der Gemme als politische Propaganda s. VOLLENWEIDER, MusHelv 12, 1955, 96 ff. LAUBSCHER, *Motive der augusteischen Bildpropaganda*, JdI 89, 1974, 242 ff.



Die Gemmenbilder Solons, des Dioskurides und seiner Söhne und Schüler trafen mit ihrem klaren Klassizismus genau den Geschmack der frühen Kaiserzeit und erreichten Höhepunkte. Kein Wunder, daß das Achtzehnte Jahrhundert mit seinem 93,4 sublimen Klassizismus Solons „Medusa Strozzi“ und den „Bacchanten Winckelmanns“, 107,1 der dem Dioskurides zugeschrieben wird, so sehr bewundert und zu den bedeutendsten Kunstwerken der Antike überhaupt gezählt hat<sup>159</sup>.

In der trajanischen und severischen Zeit erlebte die aristokratische Glyptik einen zweiten Aufschwung, wobei die Darstellungen auf Taten der Auftraggeber ausgeweitet wurden: Jagd- und Kriegsszenen. Auch die religiöse Thematik änderte sich, Gemmen mit synkretistischen Gottheiten fanden sich im ganzen römischen Reich. Aber auch in der „Reichsglyptik“ blieb das aristokratische Porträt während der ganzen Kaiserzeit eines der wichtigsten Themen.

Für die Zeit Konstantins läßt sich beobachten, daß das Material der Steine höher eingeschätzt wurde als der Schnitt. Man zog große farbenprächtige Edelsteine ohne Gravur vor und schmückte mit ihnen jetzt kostbare Gegenstände. Bei der Bevölkerung verstärkte sich das Interesse an den Steinarten selbst im Zusammenhang mit der wachsenden Verbreitung der magischen Gemmen (Amulette). Für jede Steinart suchte man eine abergläubische Bedeutung, sogar der mindere Hämatit erfreute sich wegen seiner angeblichen Heilkraft innerhalb der gnostischen Gemmen großer Beliebtheit<sup>160</sup>.

Die Thematik der kaiserzeitlichen Glyptik war mehr als je zuvor von politischen, gesellschaftlichen und religiösen Faktoren bestimmt und hat in den langen fast vier Jahrhunderten der Kaiserzeit entsprechend viele Wandlungen erfahren. Die geschichtsbezogenen Bilder erreichten in der frühen Kaiserzeit ihre größte Verbreitung, der trojanische Sagenkreis behielt seinen Vorrang, die Sagen von Theben hingegen gingen stark zurück. Der *Palladionraub* des Diomedes beschäftigte neben den großen 101,1–3 Steinschneidern auch geringere Werkstätten<sup>161</sup>, die *Venus Victrix* erfreute sich nicht 101,4–6 nur bei Augustus, sondern bis in die spätere Kaiserzeit hinein großer Beliebtheit – anfänglich auf Praser, dann aber auch auf anderen Steinen<sup>162</sup>. Ähnlich wichtig blieb auch 101,7 die *Flucht des Aeneas* aus Troja<sup>163</sup>. Einige Gemmen in Hannover und in München stellen 101,8–10 *Leda* dar<sup>164</sup>, andere *Ganymed*, der vom Adler entführt wird oder den Adler 102,1 trinkt<sup>165</sup>. Neu ist die Szene *Priamos vor Achill*, in gleicher Form wie auf dem bekann-

<sup>159</sup> Zur „Medusa Strozzi“ (Taf. 93,4) u. dem „Bacchant Winckelmanns“ (Taf. 107,1) s. ZAZOFF, SF 20 Taf. 6,2; 93 Taf. 24,6.

<sup>160</sup> Zu den gnostischen Gemmen s. 349 ff.

<sup>161</sup> *Palladionraub*: Paste AGD III Göttingen 112 Taf. 50, 257 (Taf. 101,1); Glaspasten AGD IV Hannover 195 f. Taf. 128,966.967 (Taf. 101,2), 968 (Taf. 101,3); 129,969 (Taf. 107,5) – 971. Vgl. 288 u. Anm. 133.

<sup>162</sup> *Venus Victrix*: Paste u. Chalcedon AGD IV Hannover 162 f. Taf. 103,796 (Lit.) u. 797 (Taf. 101,4,5); Paste AGD I,1 München 94

Taf. 57,535 (Taf. 101,6). Lit. zum Thema s. 315 Anm. 49, vgl. auch 334 Anm. 211.

<sup>163</sup> Zu *Aeneas* s. 296 Anm. 171 u. Glaspaste AGD IV Hannover 196 Taf. 129,973 (Taf. 101,7) sowie Nicolo u. Karneol ebenda 286 Taf. 208,1553 u. 1554.

<sup>164</sup> *Leda*: Paste u. Karneol AGD IV Hannover 189 f. Taf. 123,941 m. Lit. (Taf. 101,8); 124,942 m. Lit. – Geburt der Helena (Taf. 101,9); roter Karneol AGD I,3 München 21 Taf. 193,2215 (Lit.).

<sup>165</sup> *Ganymed von Adler entführt*: Pasten

ten augusteischen Silberbecher aus Hoby in Kopenhagen<sup>166</sup>. Einige dieser und anderer Motive können jetzt eine neue symbolische Bedeutung erhalten: *Ganymed* kann Rettung oder Erlösung bedeuten, *Theseus* mit dem hervorgeholten Schwert seines Vaters auch als Talisman für Offiziersanwärter geeignet sein, ähnlich auch das Motiv „*Achills Waffen*“. Für den Soldaten blieb *Herakles* das herausragende Symbol des Heldentums, ebenso wie *Alexander der Große* noch lange das stereotype Vorbild für Herrscher geblieben ist<sup>167</sup>.

Als gesellschaftliches Moment wirkte sich die Wertschätzung der Kunst zugleich auch auf die Wahl der Themen aus. Der Raub des Palladions geht auf die griechische Malerei zurück, die Figuren des Achill, des Hermes, des Theseus und des Herakles auf polykletische Statuen, die Athena des Eutyches gibt eine Statue aus dem 5. Jahrhundert wieder, deren Typus wir als die Athena von Velletri kennen<sup>168</sup>. Auf der Glaspaste in Hannover sieht man ein der phidiasischen Aphrodite-Eros-Gruppe des Parthenon-Ostfrieses sehr ähnliches Bild von *Eros und Psyche*, das also ebenfalls auf ein Vorbild des 5. Jahrhunderts zurückgeht<sup>169</sup>. Auch die *Achill-Chiron*-Gruppe aus dem 4. Jahrhundert findet sich in der kaiserzeitlichen Glyptik<sup>170</sup>, ebenso *Kentauren*, die an die berühmte Kentaurin des Zeuxis denken lassen<sup>171</sup>. Für Kleons *Kitharoidos* ist wohl eine Statue des 4. Jahrhunderts die Vorlage gewesen<sup>172</sup>. Andere Gemmen wiederholen klassische Statuengruppen, z. B. das *Bellerophon-Pegasos*-Bild des Dioskurides und seinen *Herakles*, der den Kerberos fängt. Der *Ganymed* des Leochares kommt auf einer Glaspaste in Hannover vor<sup>173</sup>. Neben solchen klassischen spielen auch hellenistische und neuattische Vorbilder eine bestimmende Rolle, so bei Dalions *Nereide*, die auf dem Hippokamp reitet, und bei ähnlichen Darstellungen in Hannover<sup>174</sup>. Auch der auf Fußspitzen *tanzen*de *Satyr* mit dem Thyrsos wäre hier zu nennen; von der Republik bis in die spätere Kaiserzeit ist er weit verbreitet<sup>175</sup>. Viele Gemmen zeigen über-

102,2

102,3

102,4

93,9

91,8;91,4

101,10

95,2

102,5

102,6

AGD IV Hannover 188 Taf. 122,935 (Taf. 101,10) (nach der Statuengruppe des Leochares, Lit.); 123,936–938. *Ganymed trinkt den Adler*: Pasten ebenda 188 f. Taf. 123,939 (Lit.) u. 940.

<sup>166</sup> *Priamos bei Achill*: Paste AGD IV Hannover 194 Taf. 127,963 m. Lit. (Taf. 102,1). Zu den Hobybechern s. POULSEN, AntPl 8, 1968, 69 ff. Taf. 42–55.

<sup>167</sup> Diese Deutungen zusammengefaßt bei HENIG, Corpus I 102 f. DERS., The Veneration of Heroes in the Roman Army, Britannia 1, 1970, 249 ff.

<sup>168</sup> Athena des Eutyches (Taf. 92,3) s. 317 Anm. 70.

<sup>169</sup> *Psyche*: Karneol AGD IV Hannover 172 Taf. 110,853 m. Lit. (Taf. 102,2).

<sup>170</sup> *Achill-Chiron*: Nicoli AGD IV Hannover 193 Taf. 127,959 (Taf. 102,3). 960. Zur Tradierung während der Republik s. 293 u. Anm. 158.

<sup>171</sup> *Kentaur*: Pasten AGD IV Hannover 178 Taf. 115,884.885 (Taf. 102,4).

<sup>172</sup> Zu Kleons *Kitharoidos* (Taf. 93,9) s. 320 Anm. 91. Vgl. auch G. HORSTER, Statuen auf Gemmen (1970) 109.

<sup>173</sup> *Ganymed* (Taf. 101,10) s. 330 Anm. 165.

<sup>174</sup> *Nereide*: des Dalion (Taf. 95,2) s. 321 Anm. 98; Karneol AGD IV Hannover 190 f. Taf. 125,946 m. Lit. (Taf. 102,5). Zur Verwendung auf neuattischen Reliefs s. W. FUCHS, Die Vorbilder der Neuattischen Reliefs, 20. Ergh. Jdl (1959) 160 ff. Zur Verbreitung auf See-Thiasos-Sarkophagen s. A. RUMPF, Die Meerwesen auf den antiken Sarkophagreliefs (1939) 48 f. (Nereiden mit den Waffen Achills).

<sup>175</sup> *Tanzender Satyr*: Jaspis AGD IV Hannover 174 Taf. 112,861 m. Lit. (Taf. 102,6). Die Wiederverwendung des hellenistischen Typus anlässlich des Einzugs des Marcus Antonius in Ephesus ist möglich, s. AGD II Berlin 147 u. Taf. 67,375. Ein kaiserzeitliches Exemplar ist der

102,7-9 dies „Fußspitzentänzer“ oder „Fußspitzenathleten“<sup>176</sup>. Auf Neuattisches gehen sie – wie  
 102,10 auch die „Bacchantin“ in Berlin – zurück<sup>177</sup>, sowie die Gruppe des Panaios mit Satyr  
 102,11 und Nymphe<sup>178</sup> und eine weitere *Ephedrismos* spielender Satyrn<sup>179</sup>. Hellenistischen  
 103,1,2 Vorbildern folgen die *Apoll-Marsyas-Gruppe*<sup>180</sup>, die berühmte *kauernde Aphrodite*  
 103,3 vom Typus des Doidalsas<sup>181</sup> und die *Aphrodite Anadyomene*<sup>182</sup>. Die *Erotenbilder* helle-  
 103,4 nistisch-klassizistischer Prägung sind unzählbar<sup>183</sup>.

Bei anderen Werken lassen sich die Vorbilder zwar nicht konkret nennen, wohl  
 aber einstufen: hochklassisch ist sicher das Vorbild der großen Glaspaste in Hannover  
 103,5,6 mit einem *Mädchen beim Kult*<sup>184</sup>, der *Jäger* ebenda<sup>185</sup> bestimmt gleichfalls. Gräzisie-  
 103,7 rende Vorlagen italischer, wohl etruskischer Steinschneider wirken weiter: roter Jaspis  
 in München mit einem *Eroten*, der sich in einer riesigen *Silensmaske* versteckt, in  
 deren offenem Mund seine Hände spielen läßt und einen vor ihm stehenden be-  
 kränzten Knaben erschreckt; die heitere Theaterszene kommt in der Glyptik schon  
 67,5 auf einem römisch-republikanischen Karneol aus Cortona vor, begegnet uns dann  
 auch auf Werken der Plastik und auf Sarkophagreliefs<sup>186</sup>.

Archaistische Vorbilder werden während der Kaiserzeit seltener: *Athena Promachos*<sup>187</sup>,  
 103,8-10 *Isis*, die auch als Schutzgöttin des Ackerbaus gelten kann<sup>188</sup>, *Zeus-Amon*<sup>189</sup>, *Sar-  
 rapis*<sup>190</sup>, *Apollon*<sup>191</sup>. In der hadrianischen Zeit erneuert der Klassizismus seine Kraft;

Karneol AGWien 148 Taf. 77,471. Zur Tradie-  
 rung in der Republik s. 292 u. Anm. 151.

<sup>176</sup> *Fußspitzentänzer oder -athlet*: Nicolo  
 AGD II Berlin 177 Taf. 85,479 – Athlet  
 (Taf. 102,7), für die Republik vgl. Taf. 80,9 u.  
 286 Anm. 120 (Aulos); Paste u. Chalcedon AGD  
 IV Hannover 174 f. Taf. 112,860 u. 863 – Bac-  
 chus u. Satyr (Taf. 102,9,8); Karneol ebenda 178  
 Taf. 115,883 (Bacchantin) u. Chalcedon ebenda  
 200 Taf. 133,993 (Kalathiskostänzerin, Lit.);  
 Karneol AGD I,3 München 34 f. Taf. 204,2302  
 u. Karneole ebenda 41 Taf. 209,2341. 2342  
 (Kalathiskostänzerinnen).

<sup>177</sup> „*Atalante Winkelmanns*“: Amethyst  
 AGD II Berlin 167 Taf. 78,446 (Taf. 102,10).  
 Beziehung zu neuattischen Reliefs s. W. FUCHS,  
 Die Vorbilder der Neuattischen Reliefs,  
 20. Ergh. JdI (1959) 73 ff. (Mänaden) insbes.  
 Taf. 15 u. 16. Zu Winkelmann s. ZAZOFF, SF  
 93 Taf. 25,1.

<sup>178</sup> *Satyr u. Nymphe*: Pasten AGD I,3 Mün-  
 chen 207 f. Taf. 327,3482; 328,3483. 3484. s.  
 auch Taf. 94,1 u. 320 Anm. 92.

<sup>179</sup> *Ephedrismos*: roter Jaspis AGD IV Hanno-  
 ver 274 Taf. 199,1483 (Taf. 102,11). Für die Re-  
 publik s. Taf. 83,4 u. 292 Anm. 152.

<sup>180</sup> *Apoll-Marsyas*: roter Jaspis u. Nicolo  
 AGD II Berlin 173 f. Taf. 83,466 (Taf. 103,1).  
 467.

<sup>181</sup> *Kauernde Aphrodite*: Paste AGD IV Han-  
 nover 164 Taf. 103,802 m. Lit. (Taf. 103,2).

<sup>182</sup> *Aphrodite Anadyomene*: Karneol AGD IV  
 Hannover 163 Taf. 103,800 (Taf. 103,3) sowie  
 Nicolo u. Praser ebenda 269 Taf. 195,1449 (Lit.).  
 1450; Karneol AGD I,3 München 14  
 Taf. 188,2175. Für die Republik s. Taf. 76,11 u.  
 268 Anm. 43. Vgl. auch 277 Anm. 71.

<sup>183</sup> *Eroten*: s. die zahlreichen Beispiele  
 AGD I,3 München 32 ff. Taf. 202 ff., 2285 ff.;  
 AGD IV Hannover 164 ff. Taf. 103 ff., 804 ff.  
 Nr. 815 E (Taf. 103,4).

<sup>184</sup> *Mädchen beim Kult*: Paste AGD IV Han-  
 nover 200 Taf. 133,995 m. Lit. (Taf. 103,5).

<sup>185</sup> *Jäger*: Paste AGD IV Hannover 198  
 Taf. 131,983. (Taf. 103,6).

<sup>186</sup> *Eros u. Maske*: roter Jaspis AGD I,3 Mün-  
 chen 42 Taf. 210,2347 m. Lit. (Taf. 103,7). Vgl.  
 auch den roten Jaspis AGWien 141 Taf. 73,437  
 und HENIG, Corpus II 22 Abb. 117 mit einem  
 weiteren Vergleichsstück in Oxford. Zur Repu-  
 blik s. den Karneol in Cortona Taf. 67,5 u. 263  
 Anm. 17.

<sup>187</sup> *Athena Promachos*: gelber Jaspis u. Kar-  
 neole AGD IV Hannover 262 f. Taf. 191,1408  
 m. Lit. (Taf. 103,8) – 1411.

<sup>188</sup> *Isis*: Nicolo AGD IV Hannover 208  
 Taf. 140,1045 m. Lit. (Taf. 103,9).

<sup>189</sup> *Zeus-Ammon*: Karneol AGD IV Hanno-  
 ver 205 Taf. 138,1027 (Taf. 103,10).

<sup>190</sup> *Sarapis*: roter Jaspis AGD III Braunschweig  
 32 Taf. 12,90; Karneol AGD IV Han-  
 nover 205 Taf. 138,1025 (Lit.).



wiederum bestreitet im wesentlichen die Hochklassik die Vorbilder: die *Athena-Gemme* des Aspasios gibt die Athena Parthenos des Phidias wieder, und sein *Dionysos* und *Sarapis* gehen ebenfalls auf das 5. Jahrhundert zurück<sup>192</sup>. 96,1  
96,3  
96,2

Die politischen Ereignisse und der veränderte Alltag haben im Laufe der Zeit natürlich auch zu neuen Themen geführt oder herkömmliche Themen neu akzentuiert. Der Karneol in Hannover mit Octavian als Neptun auf einem Hippokampengespann spielt auf die *Schlacht bei Actium* an<sup>193</sup>. Andere Steine zeigen Augustus bei der *Investitur eines Prinzen*<sup>194</sup> oder *Livia* auf dem Elefantenwagen<sup>195</sup>. Andere behandeln die im Kaiserreich zunehmend wichtig werdenden Themen der *Gladiatorenkämpfe*, *Zirkusspiele*<sup>196</sup>, *Wagen- und Pferderennen*<sup>197</sup>. *Siegreichen Pferden* wird ein Palmzweig beigegeben<sup>198</sup>. Die herkömmlichen *Palaestraszenen* bleiben häufig<sup>199</sup>. *Diskuswerfer* gehen mitunter auf den Diskobol des Myron zurück<sup>200</sup>. Wichtig bleiben auch die Glaspasten mit *Schiffen* und mit Motiven der Schifffahrt<sup>201</sup>. Sieger, die ihren Fuß auf eine *Schiffsprora* setzen<sup>202</sup>, waren zunächst wohl als Propagandagemmen für die Seeschlacht bei Actium hergestellt worden<sup>203</sup>, wurden dann aber zu Talismanen für Seefahrer, ähnlich den Gemmenbildern mit *Neptun*, deren Motiv des auf die Schiffsprora gesetzten Fußes bis zu den etruskischen Skarabäen und der Lateranischen Statue zurückverfolgt werden kann<sup>204</sup>. 103,11  
100,4.8  
103,12.13  
103,14  
103,15  
103,16

Weitere populäre Gemmen beziehen ihre Themen aus dem Landleben. Häufig bleiben das bereits in der Republik sehr beliebte „*Ländliche Opfer*“ vor Priapos<sup>205</sup> 104,1 sowie die *Hirten*<sup>206</sup> in vielen Varianten und die *Jäger*<sup>207</sup>. Neu sind die *Schnitter*<sup>208</sup>. 104,2–4

<sup>191</sup> *Apollon*: Sard AGD IV Hannover 206 Taf. 138, 1032.

<sup>192</sup> Zu den Werken des Aspasios s. 322 Anm. 104 u. Taf. 96, 1–3.

<sup>193</sup> *Schlacht bei Actium*: Karneol AGD IV Hannover 68 Taf. 39, 244 E m. Lit. u. Deutung (Taf. 103, 11). Vgl. LAUBSCHER, Motive der augusteischen Bildpropaganda, JdI 89, 1974, 284 ff.

<sup>194</sup> Zum Gemmenbild mit dem die *Investitur* durchführenden Augustus (Taf. 100, 4) s. 329 Anm. 154.

<sup>195</sup> *Livia auf dem Elefantenwagen* (Taf. 100, 8) s. 329 Anm. 154.

<sup>196</sup> *Gladiator* u. *Circus*: Karneol AGD II Berlin 177 Taf. 85, 482. *Gladiator*: rotbrauner Jaspis AGD I, 3 München 47 Taf. 214, 2384.

<sup>197</sup> *Wagenrennen*: Paste, roter Jaspis u. Karneol AGD IV Hannover 204 Taf. 137, 1019. 1020 (Circus Maximus). 1021. *Pferderennen*: Karneol ebenda Taf. 137, 1018 (Taf. 103, 12).

<sup>198</sup> *Pferd mit Palmzweig*: Karneol AGD III Kassel 220 Taf. 96, 97 (Taf. 103, 13); Karneol AGD I, 3 München 51 Taf. 217, 2410. Vgl. auch Paste u. Karneole AGD IV Hannover 227 Taf. 157, 1161–1164.

<sup>199</sup> *Palaestra*: Karneol AGD II Berlin 191

Taf. 92, 536; Pasten u. Karneole AGD IV Hannover 202 f. Taf. 135 f, 1007–1014 (1009 = Taf. 103, 14).

<sup>200</sup> *Diskuswerfer*: schwarzer Sarder AGD I, 3 München 48 Taf. 215, 2389 (Taf. 103, 15). s. auch G. HORSTER, Statuen auf Gemmen (1970) 66 u. Anm. 3.

<sup>201</sup> *Schiffe*: Pasten u. Karneole AGD IV Hannover 151 f. Taf. 94, 732. 733; 95, 734–738. *Schifffahrt*: Plasma AGD I, 3 München 49 Taf. 216, 2398.

<sup>202</sup> *Sieger mit Fuß auf Schiffsprora*: Onyx AGD I, 3 München 41 Taf. 209, 2339.

<sup>203</sup> Zu den Propagandagemmen für die Schlacht bei Actium s. hier Anm. 193.

<sup>204</sup> *Neptun* u. *Schiffsprora*: Jaspis u. Karneole AGD IV Hannover 258 f. Taf. 189, 1384 (Taf. 103, 16)–1386. Zur Geschichte des Motivs s. 293 u. Anm. 157.

<sup>205</sup> *Ländliches Opfer*: Praser, Moosachat u. Karneol AGD IV Hannover 200 f. Taf. 133, 996. 997 (Taf. 104, 1). 998; Karneol ebenda 272 Taf. 197, 1467; Karneole AGD I, 3 München 97 f. Taf. 257, 2739. 2740. Zur Geschichte des Motivs s. 300 f. u. Anm. 195.

<sup>206</sup> *Hirten*: Karneol AGD III Kassel 202 Taf. 90, 29 (Taf. 104, 2); Pasten u. Karneole



Endlose Reihen bilden die populären Gemmen mit Tieren, Masken, Symbolen aller Art<sup>209</sup>.

Schließlich sind die Darstellungen der römischen Götter häufig, von denen viele  
 104,5 jetzt eine neue, oft synkretistische Bedeutung erhalten<sup>210</sup>. Die *Venus Victrix* als bewaffnete nackte Göttin vereint in sich schon bei der Entstehung des Typus zur Zeit  
 Caesars verschiedene Vorstellungen. Auf einem Karneol in München stützt sie sich  
 auf eine Priaposherme<sup>211</sup>. Ebenso der uns von Münzen her gut bekannte *Mars Gradi-*  
 104,6 *vus-Tropaiophoros* mit geschultertem Tropaion, der wie sein hellenistisches, wohl  
 neuattisches Vorbild auf Zehenspitzen voranschreitet<sup>212</sup>. In der severischen Zeit wird  
 er synkretistisch mit anderen Gottheiten kombiniert, z. B. mit Saturn auf dem Karneol  
 104,7 in Hannover<sup>213</sup>. *Mars* erscheint aber auch im Typus der Kultstatue des *Mars Ultor* im  
 Tempel des Augustusforums: frontal stehend mit Panzer und Helm, auf Schild und  
 Lanze gestützt; auch werden ihm oft andere Gottheiten beigelegt<sup>214</sup>. *Merkur* ist wäh-  
 104,8 rend der ganzen Kaiserzeit mit Beutel und Caduceus eine der häufigsten Götterdar-  
 stellungen, nach vielen statuarischen Varianten des 5. und 4. Jahrhunderts sowie des  
 Hellenismus gefertigt; meist wählte man für ihn den Nicolo<sup>215</sup>. Man wünschte sich  
 mit ihm vor allem wirtschaftliche Prosperität; interessant sein Epitheton „Isochrysos“  
 (goldgleich) als Beischrift auf einem severischen roten Jaspis in Hannover<sup>216</sup>. Nicht  
 minder verbreitet war natürlich der thronende *Jupiter*, er erscheint im ganzen römi-  
 104,9 schen Reich in allen uns denkbaren Kombinationen und mit den verschiedensten  
 Symbolen<sup>217</sup>. Manchenorts galt er, synkretistisch mit Sarapis verbunden, als Beschüt-

AGD IV Hannover 197 Taf. 129 f., 975–980; Jaspis u. Amethyst AGD I,3 München 100f. Taf. 260, 2763–2766.

<sup>207</sup> Jäger: Pasten AGD IV Hannover 198 Taf. 130, 982 (Taf. 104,3); 131, 983; Paste AGD I,3 München 179 Taf. 314, 3277.

<sup>208</sup> Schnitter: Karneol AGD I,3 München 21 f. Taf. 194, 2221 m. Lit. (Taf. 104,4) u. Plasma ebenda 30 Taf. 200, 2275 (Artemis als Göttin der Schnitter).

<sup>209</sup> Die Themenaufzählung kann hier keine Vollständigkeit anstreben, es wird auf die Register der einzelnen Museumskataloge verwiesen.

<sup>210</sup> Zur Vermischung der Religionssysteme s. K. LATTE, Römische Religionsgeschichte (1960) 364.

<sup>211</sup> *Venus Victrix*: Der Prototypus war vielleicht eine hellenistische Statue der Kallipygos, Kopie Neapel s. LIPPOLD, HdArch 347 Anm. 9. s. hier 315 Anm. 49 u. 330 Anm. 162. Interessant ist der Karneol AGD I,3 München 31 Taf. 201, 2283 (Taf. 104,5), auf dem sie einen Palmzweig hält und friedlich erotisch aufgefaßt anstelle des Tropeions der ityphallische Priapos neben ihr steht. Vgl. auch Anm. 49 (Lit.) u. 162. Zahlreiche Beispiele jetzt auch AGWien II 198 Taf. 141, 1456 ff. (Lit.).

<sup>212</sup> *Mars Gradivus*: Glaspaste, Achat u. Praser AGD IV Hannover 160f. Taf. 101 f., 784 (Lit.). 785, 786 (Taf. 104,6); dann Nicolo ebenda 265 Taf. 192, 1422.

<sup>213</sup> *Mars Gradivus* u. *Saturn*: Karneol AGD IV Hannover 265 Taf. 193, 1427.

<sup>214</sup> *Mars Ultor*: Karneole AGD III Kassel 213 f. Taf. 93, 69 (Lit.). 70 (Taf. 104,7); – mit *Victoria*: Glaspaste AGD IV Hannover 161 Taf. 102, 788; – mit *Merkur*: Glaspaste ebenda Taf. 102, 789.

<sup>215</sup> *Merkur*: Nicoli u. a. AGD III Kassel 211 f. Taf. 92, 60 ff. m. Lit. (Nr. 61 = Taf. 104,8); Chalcedon u. Karneole AGD IV Hannover 266 Taf. 193, 1429 ff. (Lit.); – sitzend: Glaspaste ebenda 161 Taf. 102, 790 (Lit.). Vgl. zum Thema jetzt B. COMBET-FARNOUX, Mercure Romain (1980) 433 ff., 493 ff. (Lit.).

<sup>216</sup> Roter Jaspis AGD IV Hannover 267 Taf. 193, 1435 mit Lit. zum Wort ἰσοχρύσος.

<sup>217</sup> *Jupiter*: Nicolo, roter Jaspis u. viele Chalcedone (Lieblingsstein) AGD IV Hannover 255 ff. Taf. 187, 1361 ff. m. Lit. (Nr. 1362 = Taf. 104,9). Zu den Jupiterotypen s. DIMITROVA, Numismatika 4, 1972, 10 ff.

zer der Landwirtschaft<sup>218</sup>. Auf eine Kultstatue muß der frontal thronende *Jupiter-Sarapis* auf einem Karneol in München zurückgehen<sup>219</sup>. Der Typus beherrscht von der hadrianischen Zeit an in zahlreichen Variationen und mit vielen Symbolen das Repertoire der Reichsglyptik<sup>220</sup>. Bei der *Victoria Romana*, einer weiteren Hauptgottheit, darf man von der gut tradierten Victoriastatue in der Curia Julia, die Augustus nach der Schlacht von Actium geweiht hatte, ausgehen, ein Beispiel dafür bietet der Jaspis in Kassel<sup>221</sup>. Augusteisch ist auch der Typus der *stieropfernden Victoria*<sup>222</sup>. Ein anderer augusteischer Typus, die *Victoria mit Gespann*, geht wohl auf ein von Plinius genanntes Gemälde des Nikomachos zurück<sup>223</sup>. Klassische Vorbilder des 5. bzw. 4. Jahrhunderts prägen die *auf einen Schild schreibende Victoria*<sup>224</sup>. *Athena – Minerva* wird von den großen Steinschneidern (Aspasios, Eutyches) nach der Athena-Parthenos des Phidias gestaltet oder nach der Athena „von Velletri“, oft aber auch nach der Promachos<sup>225</sup>. Der Kult der *Dea Roma* ging von den Provinzen des Reiches aus, und ihr Typus als thronende Göttin verkörpert die Sehnsucht nach der Heimat<sup>226</sup>. Der dionysische Bereich mit seiner Lebenslust strahlt, ausgehend von den Bacchanalien der Republik, bis in die späte Kaiserzeit hinein. Neben *Bacchus* bleiben weiterhin die *Bacchantinnen* und *Pane*<sup>227</sup> häufig. *Diana von Ephesos* kommt während der Kaiserzeit oft vor<sup>228</sup>. Aber auch die Bilder der *bogenschießenden Diana* hellenistischer Prägung fehlen nicht<sup>229</sup>. Seit der Republik war mit Saät und Erntefesten die Verehrung von *Tellus* und *Ceres* verbunden. Letztere wird zur Hauptgottheit der für die Bauern bestimmten populären Glyp-

104,10

104,11

104,12

104,13

104,14

103,8

105,1

105,2

105,3

105,4

<sup>218</sup> Jupiter als Beschützer der Landwirtschaft in Thrakien s. DIMITROVA, Typus des Zeus in der Glyptik des archäologischen Museums Sofia, Numismatika 4, 1972, 10 (bulg.). GERASSIMOV, Numismatischer Beitrag zur thrakischen Religion, IsvB'lgA 8, 1934, 167 (bulg.). s. jetzt R. FEARS, The Cult of Jupiter and Roman Imperial Ideology, ANRW II 17,1 (1981) 1 ff.

<sup>219</sup> *Sarapis*: Karneol AGD I,3 München 29 Taf. 200,2269 m. Lit. (Taf. 104,10). Zum Thema s. W. HORNPOSTEL, *Sarapis* (1973) 303 f. Taf. 195,321 u. 322. G. KATER-SIBBES, Preliminary Catalogue of Sarapis Monuments (1973).

<sup>220</sup> *Sarapis* in der Reichsglyptik: rotorangefarbene Karneole u. rote Jaspisse AGD I,3 München 86 f. Taf. 248 f., 2664 ff.

<sup>221</sup> *Victoria Romana*: roter Jaspis AGD III Kassel 210 Taf. 92,56 m. Lit. (Taf. 104,11); s. auch Karneol AGD IV Hannover 180 Taf. 117,898 ff. u. Karneole ebenda 276 Taf. 201,1497 ff. (Lit.). Zum Thema s. auch GUIRAUD, La Victoire sur quelques Pierres gravées d'Époque Romaine, Genava 23, 1975, 127 ff.

<sup>222</sup> *Stieropfernde Victoria*: Glaspasten AGD IV Hannover 181 Taf. 117,901 m. Lit. (Taf. 104,12) u. 902.

<sup>223</sup> *Victoria mit Gespann*: Glaspaste AGD III Kassel 211 Taf. 92,58 m. Lit. (Taf. 104,13). Kar-

neol AGWien 89 Taf. 36,214 (Lit.).

<sup>224</sup> *Victoria schreibt auf einen Schild*: Amethyst AGD IV Hannover 180 Taf. 116,892 m. Lit. (Taf. 104,14).

<sup>225</sup> *Minerva*: Jaspis AGD IV Hannover 262 f. Taf. 191,1408 ff. m. Lit. (Taf. 103,8).

<sup>226</sup> *Dea Roma* s. K. LATTE, Römische Religionsgeschichte (1960) 306 u. C. C. VERMEULE, The Goddess Roma in the Art of the Roman Empire (1959) 32 ff. Zum Gemmenbild der thronenden Roma s. Karneol AGD IV Hannover 158 Taf. 100,773 m. Lit. (Taf. 105,1). Vgl. auch CHEVALLIER, *Dea Roma Nicéphore*, sur une Intaille d'Izernore, RAEstCEst 24, 1973, 361 ff.

<sup>227</sup> *Bacchus*: Karneol u. Pasten AGD IV Hannover 173 f. Taf. 111,856 ff. (Taf. 105,2); *Bacchantin*: Amethyst AGD II Berlin 167 Taf. 78,446; *Pan* bzw. *Satyr*: rotbrauner Jaspis AGD IV Hannover 174 Taf. 112,861 ff.

<sup>228</sup> *Diana von Ephesos*: Chalcedon AGD III Braunschweig 21 Taf. 6,43 (Taf. 105,3); Glaspaste u. Karneol AGD IV Hannover 157 Taf. 99,767 (Lit.) u. 768; *Sard* u. Karneol ebenda 260 f. Taf. 190,1397. 1399 (Lit.).

<sup>229</sup> *Bogenschießende Diana*: Karneol ebenda 156 Taf. 99,766 (Taf. 105,4); Granat u. Chalcedon ebenda 260 Taf. 189,1393 (Lit.). 1394.

105,5 tik und erscheint als *Ceres-Fides* in einem sehr geläufigen vielfältig variierten Typus; die ihr oft beigegebene Ameise ist ein Symbol für Fleiß und Reichtum<sup>230</sup>. Verwandte  
 105,6 Gottheiten sind *Bonus Eventus*<sup>231</sup>, *Genius Populi Romani*<sup>232</sup>, die archaische *Spes*, die  
 105,7 wahrscheinlich auf eine Kultstatue der *Spes Vetus* am Esquilin zurückgeht<sup>233</sup>, und schließlich die Segen und Glück spendende, mit vielen anderen Motiven synkreti-  
 105,8 stisch vermischte *Tyche-Fortuna*, die häufigste Darstellung der kaiserzeitlichen Glyptik überhaupt. Die „*Tyche von Antiochia*“ mit ihrem in der hellenistischen Zeit – aller-  
 105,9 dings nicht von der Glyptik – geprägten Typus scheint jetzt insgesamt für den Wohlstand einer Stadt symbolisch einzutreten<sup>234</sup>. Verwandt mit der statuarisch stehenden  
 105,10 *Fortuna* ist die schicksallenkende *Nemesis*<sup>235</sup>.

Weitere, zumeist stehend gebildete Göttinnen in klassizistischer Haltung, die mit ihren Attributen verschiedene Begriffe versinnbildlichen, sind die dem bacchischen  
 105,11.12 Bereich angehörende *Methe* mit der Schale in der Hand<sup>236</sup>, die apollinischen *Mu-  
 105,13.14 sen*<sup>237</sup>, dann die *Justitia* mit der Waage<sup>238</sup>, *Felicitas* (oder *Fecunditas*)<sup>239</sup> und *Concordia*,  
 105,15 letztere Sinnbild nicht nur des politischen Begriffs, sondern auch der Familienein-  
 105,16 tracht<sup>240</sup>. *Aequitas* endlich, mit Füllhorn, Ähren und Waage, manifestiert – mit *Tyche* synkretistisch vermischt – oft die gerechte Verteilung der Produkte<sup>241</sup>.

106,1 Von den Göttergruppen ist natürlich die *Kapitolinische Trias*<sup>242</sup> am weitesten ver-  
 106,2 breitet, die Glyptik gibt von ihr oft nur die Kultstatue des *kapitolinischen Jupiter* wieder<sup>243</sup>. Viel später, in der Blütezeit des Synkretismus nach den Wirren des 3. Jahrhun-

<sup>230</sup> Zur Verehrung von *Tellus* u. *Ceres* s. K. LATTE, Römische Religionsgeschichte (1960) 71. Zu den Gemmenbildern s. den severischen Karneol AGD IV Hamburg 382 Taf. 262,61 m. Lit. (Taf. 105,5) u. weitere Karneole AGD IV Hannover 282 Taf. 205,1534 (Lit.) ff. = *Ceres* – *Fides*.

<sup>231</sup> *Bonus Eventus*: Karneol u. Nicolo AGD I,3 München 40 Taf. 208,2335. 2336 u. Karneol ebenda 88 Taf. 250,2680 (Lit.); Nicoli AGD IV Hannover 184 Taf. 120,918 (Taf. 105,6). 919 (Lit.).

<sup>232</sup> *Genius Populi Romani* u. seine Verwandtschaft mit *Bonus Eventus* s. HENIG, Corpus I 99 f. u. Abb. 103; Karneol u. Heliotrop AGD I,3 München 90 Taf. 251,2691. 2692.

<sup>233</sup> *Spes*: Praser AGD IV Hannover 185 Taf. 120,921 m. Lit. (Taf. 105,7); Karneol AGD II Berlin 172 Taf. 81,462.

<sup>234</sup> *Fortuna*: Karneole u. Chrysopras AGD III Kassel 208 f. Taf. 91,46 (Taf. 105,8) – 48 (Lit.); Karneole AGD IV Hannover 277 f. Taf. 201,1506 ff. (Lit.). „*Tyche von Antiochia*“: Jaspis AGD III Kassel 207 Taf. 91,43 m. Lit. (Taf. 105,9). s. jetzt auch BALTZ, LIMC I (1981) 847 f. Taf. 674 ff. Nr. 91 ff. s. v. Antiocheia.

<sup>235</sup> *Nemesis*: Karneole AGD I,3 München 81

Taf. 244,2631 (Lit.). 2632; Chalcedon AGD IV Hamburg 389 Taf. 266,80 m. Lit. (Taf. 105,10).

<sup>236</sup> *Methe*: Praser AGD IV Hannover 179 Taf. 115,886 (Lit.); Glaspasten AGD III Göttingen 104 Taf. 45 f., 202 (Taf. 105,11). 203 (Lit.).

<sup>237</sup> *Musen*: Chalcedon AGD III Göttingen 105 Taf. 46,210 (Taf. 105,12); Sardonyx AGD IV Hannover 285 f. Taf. 208,1552; Onyx AGD I,3 München 41 Taf. 209,2344; Karneol ebenda 97 Taf. 257,2738.

<sup>238</sup> *Justitia*: Paste AGD IV Hannover 79 f. Taf. 46,303 – pantheistisch, m. Lit. (Taf. 105,13).

<sup>239</sup> *Felicitas* oder *Fecunditas*: Karneol AGD IV Hannover 284 Taf. 206,1542 m. Lit. (Taf. 105,14).

<sup>240</sup> *Concordia*: Jaspis AGD III Kassel 217 Taf. 95,82 (Taf. 105,15). Vgl. auch SENA CHIESA, Aquileia 328 f. Zum Sinnbild der Familieneintracht s. K. LATTE, Römische Religionsgeschichte (1960) 322.

<sup>241</sup> *Aequitas*: Karneole AGD IV Hannover 281 Taf. 204,1527 m. Lit. (Taf. 105,16) – 1529 (Lit.). Vgl. LATTE ebenda mit Münzbeispielen.

<sup>242</sup> *Kapitolinische Trias*: Pasten AGD IV Hannover 154 f. Taf. 97,755 m. Lit. (Taf. 106,1); 98,756.

<sup>243</sup> *Jupiter*: Chalcedon AGD IV Hannover 154 Taf. 97,753 (Taf. 106,2). Vgl. Chalcedon



derts, spielt in der von Talismanen und astrologischen Vorstellungen erfüllten Reichsglyptik das Paar von *Luna* und *Sol* eine verständlich große Rolle<sup>244</sup>, in der populären Glyptik vorher schon *Aesculapius* und *Salus*<sup>245</sup>. 106,3,4  
106,5

Eine große Gruppe populärer Gemmen bilden die *Symbolkombinationen* wie z. B. *Isissymbol*, *Caduceus* u. a., die *Mementogemmen* mit Hand und Ohrläppchen, die *Grylloi* usw.<sup>246</sup>. Dazu gehören auch Tausende von Talismangemmen, die politische Symbole auf das Privatleben ummünzen, z. B. die *Iunctio dextrarum* in ein Symbol für eheliche Treue<sup>247</sup>, sowie *Inchriftengemmen* mit entsprechendem Wortlaut<sup>248</sup>. Sie hier einzeln zu besprechen, ist nicht möglich. Für sie, ebenso für die vielen Gemmenbilder mit *Tieren* und *Pflanzen* usw. muß auf die entsprechenden Gruppen in den Museumskatalogen verwiesen werden<sup>249</sup>. Dagegen werden für die gnostischen und christlichen Gemmen gesonderte Kapitel folgen. 106,6–9  
106,10  
106,11

## 6. STILARTEN

Die bedeutendsten, meist von Griechen geleiteten glyptischen Werkstätten, wie die des *Dioskurides*, befanden sich in der Metropole Rom; die Hauptproduktion der aristokratischen Glyptik ist dort zu lokalisieren. Aber auch woanders gab es Herstellungszentren für Gemmen mit großangelegtem Export, z. B. Werkstätten in Aquileia, deren Produkte jenseits der Alpen in Augusta Raurica (Augst) gefunden worden sind und bis in das entlegene Britannien oder im Süden bis nach Nordafrika verfolgt werden können<sup>250</sup>. Die italischen Lokalwerkstätten der republikanischen Zeit gingen im allgemeinen stark zurück. Dafür entstand in den Provinzen des Reiches die „Reichsglyptik“, die hauptsächlich Talismane für Soldaten und magische Gemmen herstellte.

ebenda 66 Taf. 38, 238 (Lit. zur Kultstatue des kapitulinischen Jupiter).

<sup>244</sup> *Luna*: Heliotrop u. Karneol AGD I,3 München 83 Taf. 245, 2642 (Taf. 106,3). 2644. *Sol stehend*: Heliotrop AGD IV Hannover 261 f. Taf. 190, 1401 (Lit.); *Sol mit Quadriga*: Karneol ebenda 262 Taf. 190, 1402 (Lit.); Heliotrop AGD IV Hamburg 389 Taf. 266, 81 m. Lit. (Taf. 106,4); AGD I,3 München 83 f. Taf. 246, 2646–2651.

<sup>245</sup> *Aesculapius und Salus*: Glaspaste AGD IV Hamburg 379 f. Taf. 261, 53 m. Lit. (Taf. 106,5); AGD IV Hannover 275 f. Taf. 199 f., 1488–1493. Zum Thema vgl. Wellner, hier 309 Anm. 11. Karneol AGWien 87 Taf. 35, 205 (Lit.). Zur Beischrift bzw. Signatur des Heius s. hier 341 Anm. 278.

<sup>246</sup> *Symbolkombinationen*: AGD IV Hannover 147 ff. Taf. 91 ff., 708 ff. (Nr. 713 u. 722 = Taf. 106,6,7); ebenda 248 ff. Taf. 180 ff., 1309 ff.; ebenda 301 ff. Taf. 218 ff., 1648 ff. *Me-*

*mentogemmen*: Karneol AGD III Kassel 219 Taf. 96, 94 m. Lit. (Taf. 106,8). *Grylloi*: Jaspis AGD III Kassel 218 Taf. 96, 87 (Taf. 106,9); Glaspasten u. Sard AGD IV Hannover 139 Taf. 84, 646 (Lit.) – 648; 219 Taf. 150, 1112–1116; Karneole u. Jaspis 297 Taf. 215, 1616 (Lit.) sowie Nr. 1617 u. 1618.

<sup>247</sup> *Dextrarum iunctio*: AGD IV Hannover 250 f. Taf. 182, 1327 (Lit.) 1328; 183, 1329 (Taf. 106,10)–1333 (1332 Lit. zum Thema eheliche Treue); Sard AGD I,3 München 130 Taf. 290, 2962 (Lit.).

<sup>248</sup> *Inchriftengemmen*: Nicolo AGD III Kassel 224 Taf. 98, 116 (Taf. 106,11); AGD IV Hannover 304 ff. Taf. 220 ff., 1664 ff.

<sup>249</sup> z. B. *Tierdarstellungen u. Mischwesens*: AGD IV Hannover 220 ff. Taf. 150 ff., 1117 ff.; ebenda 298 ff. Taf. 215 ff., 1619 ff.

<sup>250</sup> Produktionszentren wie Aquileia und Britannien sowie die Verbreitung in Nordafrika u. a. s. HENIG, Corpus I 29 f. u. Anm. 57.



Sie hatte im besonders stark synkretistischen Osten gute Entfaltungsmöglichkeiten<sup>251</sup>.

Im folgenden sollen nun an Hand gewissermaßen datierter Exemplare einige stilistische Beobachtungen versucht werden. Die gründliche Bearbeitung des Materials muß aber künftigen Einzeluntersuchungen überlassen bleiben<sup>252</sup>.

107,1 Der „*Trunkene Bacchus*“ Winckelmanns verträgt durchaus den Vergleich mit dem  
91,7 Palladionraub des Diomedes von Dioskurides<sup>253</sup>. Auch hier haben wir bei zurückhaltender Bewegtheit einen klassischen Körper in Dreiviertelansicht vor uns, großflächig in der Muskulatur und mit weichen Übergängen, hingegen kleinteilig exakt in anderen Details. Das Gewand wird ähnlich wichtig genommen wie der nackte Körper. Nur, wie der Tänzer es über der Schulter graziös anhebt und wie es großfältig einen Hintergrund für die Figur bildet, zeigt es noch deutlicher das gründliche Studium der  
107,2 klassischen Faltendraperie. Stilistisch zugehörig ist auch der große Sard in Den Haag mit dem *Jüngling* vor einem sitzenden *Mädchen*<sup>254</sup>. Das Nackte ist ähnlich großflächig gegeben, die Ausführung des übrigen Details aber stockender, nicht so fließend: die grobgestrichelten Mundpartien und die verstreuten Kleinbohrungen sind zu auffällig, als daß die Arbeit von der gleichen Hand stammen könnte – vielleicht gleiche Werkstatt<sup>255</sup>.

107,3;91,5 Die *Büste der Io* mit der leicht geneigten Kopfhaltung auf dem Karneol in München<sup>256</sup> setzt die *Io* des Dioskurides voraus. Ebenso kehrt der *Hundekopf* des Gaios auf  
94,3;107,4 einem Karneol in Hannover in schlichtester Ausführung wieder<sup>257</sup>. *Palladionraub-*  
107,5 *Bilder*, z. B. auf einigen Glaspasten in Hannover, demonstrieren die Ausstrahlung der  
91,7;93,6 signierten Meisterwerke<sup>258</sup>. Der augusteische *Herakles-Karneol* in Hannover eignet  
107,7 sich zum Vergleich mit dem berühmten, um 50 v. Chr. datierten „*Herakles Winckel-*

<sup>251</sup> Über Entstehungsorte und Funde von gnostischen Gemmen s. 352 ff. Zu Reminiscenzen an die italischen Werkstätten s. hier 329 Anm. 154.

<sup>252</sup> Immer wieder gruppieren Katalogtexte Gemmen nach stilistischen, technischen oder materialbedingten Eigenschaften, so auch jetzt AGHague u. AGWien. So nützlich die gewählten Überschriften sein mögen: „Small Grooves Style“, „Round Head Style“, „Chin-mouth-nose Style“, „Cap-with-rim Style“, „Rigid Chin-mouth-nose Style“ (vgl. 275), die Gruppierung nach Material sowie die subjektive Erarbeitung von Merkmalen ohne Datierungs- oder Lokalisierungsindizien ist mit Recht beanstandet worden, s. PLATZ-HORSTER, *Gnomon* 50, 1978, 497 f. u. KRUG, *Gnomon* 52, 1980, 491. Der Auffassung, daß „nur ein systematisches Aufarbeiten von Gemmen aus provinzialrömischen [oder sonstigen] Grabungen Fortschritte schaffen wird“ (Platz-Horster) kann ich nur voll und ganz zustimmen. Fundgemmen werden erfreulicherweise eifrig untersucht, s. 308 Anm. 7, bes. A. KRUG.

<sup>253</sup> *Bacchus*: weiße Paste AGD II Berlin 166 Taf. 78,445 (Taf. 107,1); Replik: Paste AGD IV Hannover 174 Taf. 112,860 (Taf. 102,9). „*Trunkener Bacchus*“ Winckelmanns s. ZAZOFF, SF 93 Taf. 24,6.

<sup>254</sup> Sard AGHague 370 Taf. 184,1166 (Taf. 107,2). Vgl. auch den Karneol AGD I,3 München 16 f. Taf. 190,2190 – *trunkener Dionysos*.

<sup>255</sup> Der Sard ist wohl kaum eine Arbeit des Aulos. Folgerichtig wäre es, mit ZWIERLEIN-DIEHL hier die Werkstatt des Dioskurides zu vermuten, AGD II Berlin 166 zu Nr. 445.

<sup>256</sup> *Io*: Karneol AGD I,3 München 16 Taf. 190,2188 (Taf. 107,3). *Dioskurides* (Taf. 91,5) s. 317 Anm. 63.

<sup>257</sup> *Sirius*: Karneol AGD IV Hannover 145 Taf. 89,693 (Taf. 107,4). Hund des Gaios (Taf. 94,3) s. 320 Anm. 94.

<sup>258</sup> *Palladionraub*: Glaspaste AGD IV Hannover 196 Taf. 129, 969 (Taf. 107,5). Die Meisterstücke: Dioskurides (Taf. 91,7) s. 317 Anm. 65; Solon (Taf. 93,6) s. 320 Anm. 86.

manns“ auf dem Karneol in Berlin<sup>259</sup>: dort ein Herakles, der hellenistischem Pathos stark verpflichtet ist, hier ein kühlerer, verklärter Heros, der vielleicht eine Vorstellung von dem Alexander-Siegel des Augustus vermitteln kann<sup>260</sup>. 107,6

Auf den *Herakles/Theseus* des Solon geht zunächst die Figur auf einem Berliner Amethyst zurück mit ihrer großflächigen, korrekten Wiedergabe der Muskulatur, während der ähnliche Herakles auf einem roten Jaspis in München zwar die gleiche Statue wiedergibt, aber wegen seiner aneinander gesetzten Formen nicht mehr augusteisch sein kann<sup>261</sup>. Nimmt man alles zusammen, so läßt sich für die Steinschneidekunst der *augusteischen Zeit* zusammenfassend sagen: vollendete Technik ohne jede störende Spur der Instrumentenköpfe, großflächige Darstellung von Körper und Gewand, raffinierter Wechsel der Politurgrade, präzise, aber milde und weiche Gesamtwirkung. Im Habitus der Figuren dominiert die Tendenz zu gemäßigter Bewegung, bei Statuenkopien und Porträts zur Vorderansicht, leicht gesenktem Blick und ernstem Ausdruck. Ganze Statuen erscheinen stets auf einer Grundlinie<sup>262</sup>. 93,7  
107,8  
107,9

Für die *julisch-claudische Epoche* (14–68 n. Chr.) bilden die Meisterporträts des Tiberius, Claudius und Nero und die zugehörigen Porträts von Mitgliedern ihrer Familie die Grundlage für die stilistische Gruppierung<sup>263</sup>. Eine durch ihren Fund auf dem Auerberg auf die Jahrzehnte 20–50 n. Chr. datierte amethystfarbene Glaspaste mit der *Profilbüste eines lockigen Knaben* geht in der Tat gut mit dem Claudius des Skylax zusammen<sup>264</sup>: die gleiche Büste in Rückenansicht mit ins Profil gesetztem Porträtkopf, die gleiche große glattflächige Wange und tiefe Mulde vom Kinn zum Mundwinkel, die gleiche Prägung für Nasenflügel und -rücken wie beim Claudius, gröber hingegen ist die gelockte Haarkappe; anstelle der losen Haarbandenden sieht man einige Knoten der Herakleskeule hinter dem Nacken; vielleicht handelt es sich um einen claudischen Prinzen als Herkules. Als Unterschied zur augusteischen Glyptik fällt eine gewisse Grobkörnigkeit im Detail auf, insbesondere bei den Haarbüscheln, die sich auch bei dem sitzenden *Gelehrten* auf der Glaspaste aus dem claudischen Kastel Oberstimm wiederholt, der nach altem Schema mit einem aus der Erde kommenden Menschen spricht<sup>265</sup>. 98,2–4  
108,1  
95,3  
108,2

<sup>259</sup> „*Herakles Winkelmanns*“: Karneol AGD II Berlin 152 Taf. 70,393 (Taf. 107,6); Herakles-Karneol AGD IV Hannover 209 Taf. 141,1053 (Taf. 107,7). Zu Winkelmann s. ZAZOFF, SF 93 Taf. 24,7.

<sup>260</sup> Zu den Siegeln des Augustus s. 315 Anm. 54. Vgl. D. KIENAST, Augustus und Alexander, *Gymnasium* 76, 1969, 430ff. Zusammenfassend zum Thema s. HAUSMANN, ANRW II 12.2 (1981) 519 Anm. 14 (Lit.). Literatur zu: „Alexander der Große als Vorbild“ bei HERZ, ANRW II 16.2 (1978) 873 f.

<sup>261</sup> *Theseus-Amethyst* AGD II Berlin 174 f. Taf. 83,471 (Taf. 107,8) u. *Herakles-Jaspis* AGD I,3 München 93 Taf. 253,2713 (Taf. 107,9) – wohl auf die gleiche Statue zu-

rückgehend wie der *Nicolo* des Solon (Taf. 93,7), s. 320 Anm. 87.

<sup>262</sup> Zur Frontalität der Statuenkopien s. G. HORSTER, *Statuen auf Gemmen* (1970) 107 f.

<sup>263</sup> s. Taf. 98,2–4 u. 325 Anm. 126–129. Zu Augustus u. der julisch-claudischen Familie s. Lit. bei HERZ, ANRW II 16.2 (1978) 845 ff., 878 f. u. 894 f.

<sup>264</sup> Amethystfarbene Paste vom Auerberg – *Profilbüste eines Knaben* (Taf. 108,1) s. ULBERT u. E. SCHMIDT, *BayVgBl* 35, 1970, 91 ff. Taf. 2 u. 3,4. Claudius des Skylax (Taf. 95,3) s. Anm. 99.

<sup>265</sup> *Nicolo*-Glaspaste mit *sitzendem Gelehrten* aus dem Kastel Oberstimm (Taf. 108,2) s. E. SCHMIDT, *BayVgBl* 36, 1971, 228 f. Taf. 22,21 (Lit.). Zum Thema u. Schema s. 301 mit Anm. 196 u. Taf. 69,1; 88,7.8.

108,3 Anders sieht ein ebenfalls auf dem Auerberg gefundener und damit in die Jahre 20–50 n. Chr. datierter Karneol aus. Die großflächigen Körperformen des über eine Urne gebeugten behelmten Mannes sind im einzelnen wenig artikuliert und werden durch eine funktionslose Streuung von Stricheffekten an Brust und Rücken gestört. Das Bild ist die reduzierte Fassung der alten dreifigurigen Komposition des Losorakels<sup>266</sup>.

108,4–7 Für die stilistische Beurteilung der flavischen Gemmolyptik reichen die Porträts von Julia Titi, Domitian und Titus selbst und die mit ihnen verglichenen Stücke nicht aus<sup>267</sup>. Vielleicht ist die sauber durchgezogene Führung der einzelnen Haare, wie sie an den mit der Julia Titi verwandten Frauenporträts in Berlin und Hannover auftritt, ein flavisches Charakteristikum<sup>268</sup>.

108,8,9 Unter den in der Zeit *Vespasians* abermals (wie während der Republik) populären Hirtengemmen weisen z. B. in Aquileia und in England gefundene Exemplare einen spezifischen Stil auf<sup>269</sup>: die Einzelteile nähern sich a globolo-Kugeln und Mulden, die Köpfe sind glatt gerundet, mit nur wenigen Schnittstrichen. Auch die *Lupa Romana* auf dem Karneol in Berlin und auf dem Amethyst in Karlsruhe hat diese Merkmale. Mit Recht sind beide Steine, wie auch die Hirtengemmen, mit den entsprechenden vespasianischen Münzen verglichen worden<sup>270</sup>.

96,4 Für die Beurteilung der Glyptik des 2. Jahrhunderts n. Chr. ist zunächst einmal von Wichtigkeit, daß Beliebtheit und Verbreitung des roten Jaspis erst jetzt zu belegen sind, wie auch neuere Funde bestätigen<sup>271</sup>. Bereits die Gruppe der „Diaspri Rossi“ in normalrotem Jaspis, die Sena Chiesa aus dem Bestand der Aquileia-Gemmen zusammengetragen hat, wird durch Münzvergleiche ins 2. Jahrhundert n. Chr. datiert. Aber der dunkelrote und der dunkelbraune Jaspis kommen überhaupt erst jetzt auf. Eine Reihe in die Epoche der Adoptivkaiser gehörender Meistergemmen sind aus diesem Jaspis geschnitten, z. B. auch der dunkelbraune antoninische Sokrates des Hyperechios<sup>272</sup>. Dunkelrot ist der Berliner Jaspis mit dem Reiterbild des Trajan als Sie-

<sup>266</sup> Karneol vom Auerberg – *Krieger vor Amphora* (Taf. 108,3) s. ULBERT u. E. SCHMIDT, BayVgBl 35, 1970, 88 f. Taf. 3,2. Zum Thema Losorakel s. 294 Anm. 163.

<sup>267</sup> s. 326 Anm. 130 u. 131. Zu den Flaviern s. Lit. bei HERZ, ANRW II 16.2 (1978) 846 f., 882 f. u. 895 f.

<sup>268</sup> Für die lineare Haarbildung s. Karneol u. Chalcedon AGD II Berlin 181 Taf. 87,498. 496 (Taf. 108,4,5) sowie Karneol u. Glaspaste AGD IV Hannover 121 f. Taf. 72,531. 532 (Taf. 108,6,7). Die vergleichbaren hellenistischen oder republikanischen Porträtköpfe mit nur ähnlicher Haarbildung, vgl. z. B. MAASKANT-KLEBRINK, De Geuzen Penning 25, 1975, 32 ff. Abb. 24 ff., sind hier irrelevant.

<sup>269</sup> Hirtengemmen (Officina Pastorale) in Aquileia s. SENA CHIESA 53 f. u. 290 ff. Taf. 40,782 ff. u. Taf. 84,5,6; HENIG, Corpus I 44

sowie die Beispiele Nr. 497–502 (Funde in Britannien). Mit Recht korrigiert Henig Sena Chiesa zu frühe Datierung. Die „Officina Pastorale“ kann ohnehin nicht pauschal datiert werden.

<sup>270</sup> Die *Lupa Romana* auf dem Karneol AGD II Berlin 190 Taf. 92,532 m. Lit. (Taf. 108,8); Amethyst in Karlsruhe (Taf. 108,9) s. A. WEBER, Ruperto Carola 43/44, 1968, 81 f. Abb. 11 Nr. 8.

<sup>271</sup> Literaturlisten zur Epoche der Adoptivkaiser s. HERZ, ANRW II 16.2 (1978) 847 f., 883 f. u. 895 f. Das auffallend häufige Auftreten des roten Jaspis während des 2. Jhs. n. Chr. zeigt die nützliche Tabelle der in Großbritannien gefundenen Gemmen bei HENIG, Corpus I 42.

<sup>272</sup> Zur Gruppe der „Diaspri Rossi“ s. SENA CHIESA, Aquileia 60; Sokrates des Hyperechios s. Taf. 96,4 u. 322 f. Anm. 106.



ger<sup>273</sup>. Auch das Porträt des Antinous in Hannover ist aus rotbraunem Jaspis geschnitten<sup>274</sup>. Der Gemmenschneider Aspasios dürfte als der Meister des dunkelroten Jaspis allein schon deshalb in diese Epoche, genauer in die *Epoche Hadrians*, gehören<sup>275</sup>. Seine Werke vergegenwärtigen insbesondere auch inhaltlich den gehobenen Anspruch der hadrianischen Glyptik, so die Athena Parthenos, der Dionysos und der Sarapis, alle drei Kopien nach hochklassischen Meisterwerken und damit Repräsentanten dieser zweiten Blütezeit des Kopistenwesens<sup>276</sup>. Dazu gehört der Kopf des *Zeus von Olympia* auf einem Karneol in Berlin<sup>277</sup>. Er weist eine der Parthenos-Gemme des Aspasios ebenbürtige Qualität auf und entspricht ihr auch stilistisch. Von hier aus ist es zu dem Kopf des „Kodrus“ in Heidelberg nur ein Schritt. Er wirkt bewegter, hat Korkenzieherlocken wie der archaische Hermes des Alkamenes, aber er ist gleichwohl der Zeus-Gemme ähnlich und auch dem Dionysos-Intaglio des Aspasios vergleichbar<sup>278</sup>. Ein brauner Sard mit einer *Minerva-Statue* und einer mit *Hore*, beide in Berlin, sind weitere Beispiele für Statuenkopien dieser Zeit<sup>279</sup>. Zwei aus einem Grabfund bei Odessos, Varna, in Bulgarien stammende Karneole dokumentieren die retrospektive, etwas manierierte Arbeitsweise der Steinschneider zum Ausgang des 2. Jahrhunderts: Karneole mit einer *Minerva-Büste* und mit dem Bildnis einer Frau als *Arsinoe II.*<sup>280</sup>

Der Nicolo mit dem berittenen *Commodus bei der Jagd* verbindet die bei Aspasios und Antonianus beobachtete Faltdraperie mit der hingestreuten Kleinteiligkeit des

98,11

96,1-3

109,1

109,2

109,3,4

109,5,6

109,7

96,2;95,5

<sup>273</sup> Zum dunkelroten Jaspis mit Trajan als Sieger (Taf. 98,9) s. 326 u. Anm. 134. Lit. zu Trajan s. HERZ, ANRW II 16.2 (1978) 883.

<sup>274</sup> Antinous in Hannover (Taf. 98,11) s. 326 Anm. 136. Lit. zu Antinous s. HERZ a. O. 883 f.

<sup>275</sup> Über Aspasios I und Aspasios II s. 322 f.

<sup>276</sup> Werke des Aspasios I s. Taf. 96,1-3, des Aspasios II s. Taf. 96,6 u. 322 f. Anm. 104.107.

<sup>277</sup> *Zeuskopf*: Karneol AGD II Berlin 185 Taf. 89,5,11 m. Lit. (Taf. 109,1). Das dort verglichene Exemplar in Leningrad s. X. GORBUNOVA-I. SAVERKINA, Greek and Roman Antiquities in the Hermitage (1975) Abb. 63 u. NEVEROV, Intaglios 74 Abb. 114.

<sup>278</sup> „Kodrus“ (Taf. 109,2) s. R. HAMPE, Glaspaste mit Büste Königs Kodrus, Katalog Neuerwerbungen Heidelberg 1957-1970 II (1971) 111 ff. Taf. 109,147. Die Diskussion der oft vorkommenden Beischrift „Heios“ im Genitiv als Steinschneider, Gemmenbesitzer oder gefälschte Signatur mit dem wiederholten Hin und Her der Meinungen alter und neuer Autoren ist trotz der verdienstvollen Beiträge von M.-L. VOLLENWEIDER, R. HAMPE und E. ZWIERLEIN-DIEHL noch nicht beendet. Vgl. Genova N. S. 18, 1970, 53 Anm. 21; AGWien 87 f. zu Nr. 205 u. ähnlich jetzt R. PERRY, *Pharnakes*. Die Wiederentdeckung eines Gemmenschneiders. Festschrift R. Hampe (1980) 343 ff. *Hermes Propyleios des Alkamenes*: Zusammenfassung und Lit. D. WIL-

TERS, Zu den Anfängen der archaischen Plastik in Griechenland, 4. Ergh. AM (1975) 33 ff. u. DERS., JdI 82, 1967, 37 ff. Hier würde ich auch den roten Jaspis mit dem *Porträt des Phidias* diskutieren: METZLER, Ein neues Porträt des Phidias? AntK 7, 1964, 51 ff.

<sup>279</sup> *Minerva*: brauner Sard AGD II Berlin 187 Taf. 90,519 - 5. Jh. n. Chr. (Taf. 109,3). *Hore Berlin*: großer Sard AGD II Berlin 172 f. Taf. 82,464 (Taf. 109,4).

<sup>280</sup> *Minerva-Büste*: Karneol-Ringstein im Archäologischen Museum in Varna (Taf. 109,5). Maße: 2,0 × 1,6. Inv. Nr. II-5800. *Frau als Arsinoe II.*: Karneol-Ringstein ebenda (Taf. 109,6). Maße: 1,7 × 1,2. Inv. Nr. II-5795. Beide Stücke wurden 1977 in der römischen Nekropole bei Odessos (Varna) gefunden. Das Grab, wohl das eines 12-14jährigen Knaben, enthielt sechs Goldringe, eine silberne und mehrere bronzene Statuetten, Glas- und Tongefäße, eine Münze Trajans (112-117 n. Chr. geschlagen) u. a. m. Das Grab ist Ende 2./ Anfang 3. Jh. n. Chr. datiert. Für die beiden Fotos (Aufnahmen R. Donev), für Auskunft und großzügige Publikationserlaubnis bin ich A. Mintscheff, Arch. Nationalmuseum Varna, sehr zu Dank verpflichtet. Die ausführliche Publikation des Grabfundes befindet sich im Druck: A. MINTSCHEFF, *IsVarna* 32, 1982.



- 109,8 *Commodus-Porträts* in München, die hier als Freude am Arbeiten mit dem kleinsten Rundperl empfunden wird<sup>281</sup>. Daneben beim roten Jaspis in Den Haag mit der ähnlichen *Reiterjagd* wieder der vereinfachende großflächige Stil, der nicht als Zeitunterschied gedeutet zu werden braucht<sup>282</sup>, denn diese summarische Arbeitsweise ist parallel zum aristokratischen Stil der hadrianischen Zeit auch sonst zu beobachten, z. B. bei der *sitzenden Roma* auf einem bei Kösching (Ingolstadt) gefundenen Ringstein. Ihren Typus mit dem Zweig in der Hand zeigen zum ersten Mal Denare Hadrians<sup>283</sup>. Die Roma aus Kösching mit ihrem a globolo-bestimmten grob additiven Stil gehört ebenso zu der Massenware der hadrianischen Gemmoglyptik wie der Karneol-Ringstein im Privatbesitz in Bonn mit einer sitzenden *synkretistischen Göttin*<sup>284</sup> und der Bandachat mit einer ähnlich gebildeten *Isis* in Hamburg<sup>285</sup>, nur daß letztere eine an die Statuenkopien entfernt erinnernde Faltenbehandlung aufweisen.
- Ausgehend von den *Familienbildnissen des Septimius Severus*, der Julia Domna, des Geta und des Caracalla stellt man bald fest, daß diese Bildnisgemmen der *severischen Epoche* aus verschiedenen Werkstätten des Reiches stammen und sich entsprechend unterscheiden. Der verbreitetste Typus des in Thrakien gefundenen grünen Jaspis in Jambol<sup>286</sup> hat einen ausgeprägten, klaren Stil: breite grob wirkende Furchen für Kinn, Lippen, Nasenflügel, Brauen und Augenlider, ebensolche geraden Furchen für Gewandfalten, schmälere Ritzlinien nur für die Haare. Genau diesen Stil haben auch der *männliche Kopf* auf einem Jaspis in der ehem. Sammlung Ars Antiqua Luzern<sup>287</sup> und der auf anderem Wege gut datierte Karneol mit dem *weiblichen Kopf* gleichen Stils mit der Plautilla-Frisur<sup>288</sup>. Es sind severische Gemmen aus der ersten Hälfte des 3. Jahrhunderts n. Chr. An sie schließen sich klar der *Porträtkopf* auf dem roten Jaspis in Hamburg<sup>289</sup> sowie die *Dioskuren*, ein *Doppelbildnis*, und die *drei Götterbüsten* auf Karneolen in München an<sup>290</sup>.

<sup>281</sup> *Commodus-Nicolo* in Paris, Cab. des Méd. (Taf. 109,7). FURTWÄNGLER, AG Taf. 50,41. RICHTER, Romans 115 Abb. 569. Zeitstil von Aspasios und Antonianus auch hier im Faltenwurf gewahrt. s. Aspasios (Taf. 96,2) 322 Anm. 104 u. Antonianus (Taf. 95,5) 321 Anm. 101. *Commodus-Porträt*: Karneole AGD I,3 München 106 f. Taf. 265,2811 (Taf. 109,8) u. 2812.

<sup>282</sup> Jaspis AGHague 366 Taf. 179,1155 ab – mit dem Prinzen, der einen Löwen jagt (Taf. 109,9).

<sup>283</sup> *Roma* auf dem Ringstein aus Kösching (Taf. 110,1) s. E. SCHMIDT, BayVgBl 36, 1971, 225 f. Taf. 22,17 (ohne Materialangabe), s. ebenda 238 Münzvergleiche und die auf C. C. Vermeule zurückgehende Verbindung mit dem Kultbild des Tempels an der Velia.

<sup>284</sup> Karneol mit einer *synkretistischen Göttin* (Taf. 110,2) s. G. HORSTER, Eine Gemme in Bonner Privatbesitz, BonnJb 174, 1974, 570 ff. Abb.

<sup>285</sup> *Isis*: Bandachat AGD IV Hamburg 380

Taf. 261,54 m. Lit. (Taf. 110,3). Zum Thema s. V. TRAN TAM TINH, *Isis Lactans* (1973) 221 f. Taf. 57–59.

<sup>286</sup> *Septimius Severus, Caracalla u. Geta*: grüner Jaspis in Jambol, Histor. Kreismuseum (Taf. 110,4), s. auch 310 Anm. 19 u. Anm. 18. Literaturlisten zu den Severern s. HERZ, ANRW II 16.2 (1978) 848, 885 f. u. 895 f.

<sup>287</sup> *Kopf*: roter Jaspis, ehem. Slg. Bauer, Köln, dann Ars Antiqua Luzern (Taf. 110,5).

<sup>288</sup> *Porträt* mit der Frisur der Plautilla (Taf. 110,6): Karneol in Karlsruhe, Landesmuseum, s. SAACKE, Ruperto Carola 43/44, 1968, 84 f. Abb. 14 Nr. 11.

<sup>289</sup> *Porträt*: roter Jaspis AGD IV Hamburg 383 f. Taf. 263,67 (Taf. 110,7).

<sup>290</sup> *Dioskuren*: roter Karneol AGD I,3 München 39 Taf. 208,2330 (Taf. 111,1). *Doppelbildnis*: rotorangefarbener Karneol ebenda 108 Taf. 266,2822 (Taf. 111,2). Brustbilder der *Isis*, des *Sarapis* u. des *Harpokrates*: rotorangefarbener Karneol ebenda 38 Taf. 207,2321 (Taf. 111,3).

Der *Merkur* auf dem Karneol vom Attersee ist in die Zeit des Severus Alexander (222–235) fest datiert<sup>291</sup>: eine statuarische Figur mit weit zurückgestelltem Spielbein und stark ausschwingender Hüfte. Die Extremitäten sind aus länglichen Furchen gebildet, der Körper aus breiteren Mulden, ein glatter Haarwulst umzieht das Gesicht mit seinem nur angedeuteten Profil. Sena Chiesa hat derartige Gemmen aus anderen Gründen in die severische Zeit gesetzt: „Officina delle linee grosse“. Ein roter Jaspis aus Jambol in Bulgarien wiederholt diesen Stil<sup>292</sup>. Gut begründet werden auch ähnliche Exemplare aus Caesarea Maritima so datiert<sup>293</sup>. Fast alle größeren Gemmensammlungen besitzen eine Fülle solcher Gemmen<sup>294</sup>. Merkwürdigerweise hat man im 17. Jahrhundert auf einen ähnlichen Stil wieder zurückgegriffen<sup>295</sup>.

Für die *Zeit Konstantins* bietet der Porträtkopf des Kaisers in Berlin einen Anhalt<sup>296</sup>. Auch das *männliche Porträt* auf einem durch das Fundinventar datierten Nicoloringstein aus Jambol in Bulgarien ist konstantinisch<sup>297</sup>. Sein Stil läßt sich von Konstantin-Porträts wie dem in Berlin herleiten, ist aber weit summarischer. Mit Recht hat Dimitrova die Arbeit als volkstümlich bezeichnet. Vielleicht war der Goldring mit diesem Nicolo im Besitz eines verdienten Offiziers. Überliefert ist, daß Kaiser Konstantin den Bürgern von Chersones Siegelringe mit seinem Bildnis als Zeichen der Schutzgewährung geschenkt hat<sup>298</sup>.

Nur grob ins konstantinische Zeitalter datierbar sind die mit Darstellungen des thrakischen Reiters in Zusammenhang stehenden Gemmenbilder mit *galoppierenden Reitern* bei der Jagd: milder a globolo-Stil mit scharfer linearer Ausführung für begleitende Details, wie bei den Beispielen in Kassel und Berlin<sup>299</sup>.

<sup>291</sup> *Merkur* vom Attersee (Taf. 111,4): NOLL, ÖJh 39, 1952, Beiheft, 62 ff. Nr. 6 Abb. 18, 6 u. 19, 1.

<sup>292</sup> Zum Stil des *Merkur* vom Attersee s. SENA CHIESA, Aquileia 60 ff. u. Taf. 93, 6–20. Vgl. VOLLENWEIDER, AJA 74, 1970, 116 – Bestätigung des severischen Stils. Roter Jaspis aus Jambol in Bulgarien (Taf. 111, 5). Die Photographie verdanke ich A. Dimitrova-Milčeva.

<sup>293</sup> Karneol HAMBURGER, 'Atiqot 8, 1968, 2 u. 3 I Taf. 8, 89 (Taf. 111, 6).

<sup>294</sup> Beispiele dieses severischen Stils: gelber Jaspis u. Nicolo AGD III Kassel 212 Taf. 93, 64 (Taf. 111, 7) u. 65; hellorangefarbener Karneol AGD IV Hannover 255 Taf. 187, 1360; hellorangefarbener Karneol u. roter Jaspis ebenda 266 f. Taf. 193, 1432 u. 1435; grüner Jaspis, rotorangefarbener Karneol u. gelber Karneol AGD I, 3 München 68 Taf. 231, 2522a–2524; roter Jaspis AGD III Kassel 214 Taf. 93, 71; Karneol AGD III Göttingen 84 Taf. 34, 69.

<sup>295</sup> Im 17. Jh. hat man gerade diesen Typus der kaiserzeitlichen Massenware aus heute unbegreiflichen Gründen als Motiv gewählt, um Tausende für den französischen Hof bestimmte Gemmen aus Lapislazuli herzustellen, die

Werkstatt war wohl in Paris. Allein die Sammlung in Kassel besitzt mehrere Hundert dieser neuzeitlichen Gemmen s. Taf. 130, 4–7, viele natürlich auch das Cab. des Méd. in Paris. Ein Charakteristikum dieser neuzeitlichen Erzeugnisse ist die überbetont ausschwingende Hüfte der Figuren. Einzelne Stücke sind auch in andere Sammlungen gelangt, s. AGD II Berlin 186 Taf. 89, 515 und ein anderes Furtwängler, Berlin Nr. 8769.

<sup>296</sup> Zum Konstantinporträt in Berlin (Taf. 100, 3) s. 328 Anm. 149. Literaturlisten zur Späten Kaiserzeit s. HERZ, ANRW II 16.2 (1978) 849 f. u. 887 f.

<sup>297</sup> *Konstantinporträt* auf Nicolo in Goldring, Jambol, Histor. Kreismus. (Taf. 111, 8). Für die Photos bin ich der Photographin des Nat. Mus. in Sofia, Frau R. Staneva, zu Dank verpflichtet. DIMITROVA, Goldring mit dem Bildnis eines Mannes aus dem 4. Jh. n. Chr. aus Jambol (Bulgarien), IsvB'lgA 33, 1972, 239 ff. Vgl. auch TONTSCHWEVA, SovA I, 1968, 230 ff. (konstantinischer Cameo).

<sup>298</sup> Über die Schenkung eines Ringes durch Konstantin s. DIMITROVA a. O. 242 u. Anm. 13.

<sup>299</sup> Konstantinische Gemmenbilder mit *Rei-*

## 7. STEINARTEN, RINGSTEINFORMEN, RINGE

Zum Schluß ein paar Worte zu den Arten und Formen in der Kaiserzeit gebräuchlicher Steine sowie zu den Ringen, in die diese in der Regel gefaßt waren. Die alte griechisch-italische Tradition des Steinschneidehandwerks lebte gradlinig weiter. Die vollkommene Beherrschung des Gravierrades – die Grundvoraussetzung für die Bearbeitung auch härtester Steine – war daher nach wie vor selbstverständlich, ebenso das Vermögen zu plastisch harmonischer Ausarbeitung bis in die Details hinein und zur Anwendung aller Raffinessen der Politur. Sämtliche bunten Quarze wurden jetzt ungeachtet ihrer Härte verwendet. Der Gebrauch des vordem so häufigen *quergestreiften Sardonyx* nahm mit dem Zurückgehen der italischen Werkstätten und der etruskischen Tradition schon in der frühen Kaiserzeit rapide ab; auch der braune *Sard* mußte seine Bevorzugung an *Jaspis* und *Nicolo* abtreten. Auffällig ist die Zunahme der *Praser*, *Granate*, *Hyaziathe* und vor allem *Amethyste* sowie der in Lagen geschichteten *Sardonyxe* (auch Karneol-Onyx). Der *Chalcedon* blieb geläufig, *Bergkristalle* bis zur Spätantike selten. Die Beliebtheit mancher Steine schwankte mit der Mode: der *Praser* kommt in der frühen Kaiserzeit am häufigsten vor, der *Jaspis* im 2. und 3. Jahrhundert, in dunkelroten und rotbraunen Varianten war er besonders beliebt in der hadrianischen Epoche<sup>300</sup>, gelb oder grün-rot gesprenkelt besonders im magischen Bereich. Der *Karneol* blieb uneingeschränkt das häufigste Material für alle Ringsteine neben den *Glaspasten*, deren Verwendung seit Augustus unermesslich zunahm, um im Sinne eines wahren Massenmediums politische Propaganda unters Volk zu bringen und dieses auch mit Amuletten zu versorgen. Eine Konzentration bestimmter Materialien in bestimmten Provinzen kann nicht beobachtet werden, sie waren offenbar im ganzen Reich gleichmäßig verbreitet. Dagegen war die Wahl eines Materials oft deutlich an bestimmte Motive gebunden: für Caesars *Venus Victrix* gebrauchte man anfänglich fast ausschließlich den kleinen konvexen grünen *Praser*, später auch *Karneole*<sup>301</sup>. Das *Jupiterbild* blieb dem milchigen *Chalcedon*, ebenfalls in kleiner und konvexer Form, vorbehalten<sup>302</sup>. *Merkur* kommt in seinen Varianten besonders häufig auf einem flachen *Nicolo* vor, zuweilen auch auf einem *Karneol*<sup>303</sup>. Mitunter wurde auch *Bonus Eventus* auf *Nicolo* graviert<sup>304</sup>. Die besonders in den Provinzen verbreiteten *Victoria*

*tern*: Karneol AGD III Kassel 252 Taf. 116, 210 Lit. zum thrakischen Reiter (Taf. 111, 9); Karneol AGD II Berlin 191 Taf. 93, 538 – dort ins 3. Viertel des 3. Jhs. gesetzt (Taf. 111, 10).

<sup>300</sup> Zum Gebrauch des dunkelroten *Jaspis* in der hadrianischen Epoche s. 340f. u. Anm. 271 ff. *Häufigkeit der Steinarten nach AGD IV Hannover*: *Jaspis* 70, *Granat* 12, *Almandin* 1, *Sardonyx* in 2 Lagen 7, in 3 Lagen 5, mehrschichtig 8, *Lapislazuli* 7, *Moosachat* 3, *Chalcedon* 38, *Heliotrop* 8, *Sard* 29, *Amethyst* 13,

*Hyazinth* 11, *Bergkristall* 1, *quergestreifter Sardonyx* 10, *Karneol-Onyx* 13, *Nicolo* 53, *Praser* 30, *Chrysopras* 1, *Bandachat* 1, *Karneol* 325, *Glaspasten* 420.

<sup>301</sup> *Venus Victrix* s. 328 Anm. 151, 330 Anm. 162 u. 334 Anm. 211.

<sup>302</sup> *Jupiter* auf *Chalcedonen* s. 334 Anm. 217 u. 336 Anm. 243.

<sup>303</sup> *Merkur* auf *Nicoli* s. z. B. AGD III Kassel 211 f. Taf. 92, 60–62.

<sup>304</sup> *Bonus Eventus* auf *Nicoli* s. 336 Anm. 231.



*Romana*<sup>305</sup> und *Ceres*<sup>306</sup> erscheinen am häufigsten auf *Karneolen*. Der *Heliotrop* oder der fast gleich aussehende *grüne Jaspis* waren die Steine für *Sol* und *Luna*, stets matt poliert<sup>307</sup>. Eine entscheidende Rolle spielte der Zusammenhang von Steinart und Thema bei den „Gnostischen Gemmen“, sie werden im nächsten Kapitel gesondert behandelt.

Die kaiserzeitlichen Gemmen wurden fast ausschließlich in Ringe oder als Medaillons gefaßt. Als Material verwendete man Eisen und Bronze (beides meistens durch Verwitterung verlorengegangen), Silber und Gold<sup>308</sup>. Unsere Abbildungen 69 u. 70 stellen die Formen nach den AGD-Katalogen zusammen<sup>309</sup>. Eine Chronologie der Ringformen wäre durch sorgfältige Untersuchung bestimmter Funde besser zu gewinnen als aus den zufälligen und häufig durch Restaurierungen beeinträchtigten Beständen der Museen.

Skarabäen, Skarabäoide, die Quader und die facettierten Steine früherer Zeiten entfallen. Die großen länglich-ovalen und konvexen Ringsteine traten zugunsten der kleinen bis winzigen Ringsteine zurück: diese sind hoch- und queroval, gerundet viereckig, kreisrund oder polygonal. Erst die späte Kaiserzeit bevorzugte wieder große Ring- und Medaillonsteine. Die Vielfalt der Ringsteinformen ist groß (Abb. 71), gibt aber kaum Anhaltspunkte für exakte Datierungen: es kommen ein- und beiderseitig konvexe oder flache, solche mit abgeschrägten oder abgerundeten Kanten usw. vor, desgleichen die Cabochonform<sup>310</sup>.

<sup>305</sup> *Victoria Romana* auf *Karneolen* s. 335 Anm. 221.

<sup>306</sup> *Ceres* auf *Karneolen* s. 336 Anm. 230.

<sup>307</sup> *Sol* und *Luna* auf *Heliotropen* s. 337 Anm. 244.

<sup>308</sup> *Fassungen nach Materialien in AGD: Eisenringe*: IV Han 934, 1483; I,3 Mü 2376, 2505, 2695, 2752; II Berlin 526, 551, 552; *Silberringe*: IV Han 799, 1273; I,3 Mü 2479, 2885; II Berlin 440, 486, 542; *Bronzeringe*: IV Han 1238, 1519; I,3 Mü 2297, 2305, 2427, 2431; III Braunschweig 160; *Goldringe*: IV Han 1144, 1576; I,3 Mü 2232, 2534; II Berlin 436, 437, 443, 444, 449, 451, 458, 459, 461-463, 484, 499, 503-505, 508-510, 512, 518, 520, 522, 524, 525, 527, 528, 533, 554, 556-559, 562; *Goldfassung als Anhänger*: IV Han 1657; I,3 Mü 2426; II Berlin 439, 472, 514, 521, 563.

<sup>309</sup> *Die kaiserzeitlichen Ringe und Medaillons* nach AGD I-IV:

Abb. 69: a = I,3 Mü Nr. 2232 b = I,3 Mü 2297 c = I,3 Mü 2305 d = I,3 Mü 2400 e = I,3 Mü 2534 f = I,3 Mü 2885 g = IV Han 799.

Abb. 70: a = II Berlin 449 b = II Berlin 436 c = II Berlin 562 d = II Berlin 528 e = II Berlin 472 f = I,3 Mü 2426 f = IV Han 1657 h = II Berlin 521 i = II Berlin 439 j = IV Han 1238.

*Typenzeichnungen* bietet auch HENIG, *Corpus 55* Abb. 2. *Photographien*: MARSHALL, *Finger Rings* Taf. 31-33. HENKEL, *Fingerringe* Taf. 8 ff. M. HENIG, *The Lewis Collection of Gemstones* Taf. 25 ff. A. GREIFENHAGEN, *Schmuckarbeiten in Edelmetall* (1975) II Taf. 58-61, s. jetzt auch AGWien II Taf. 162-165.

<sup>310</sup> Die Zusammenstellung der Formen und Profile der kaiserzeitlichen Ringsteine auf Abb. 71 erfolgte nach den Beständen der Staatl. Münzslg. München, AGD I,3. Verständlich ist, daß alle neuen Kataloge anschauliches Abbildungsmaterial vermissen lassen, das Gebiet ist ein dringendes Desiderat.



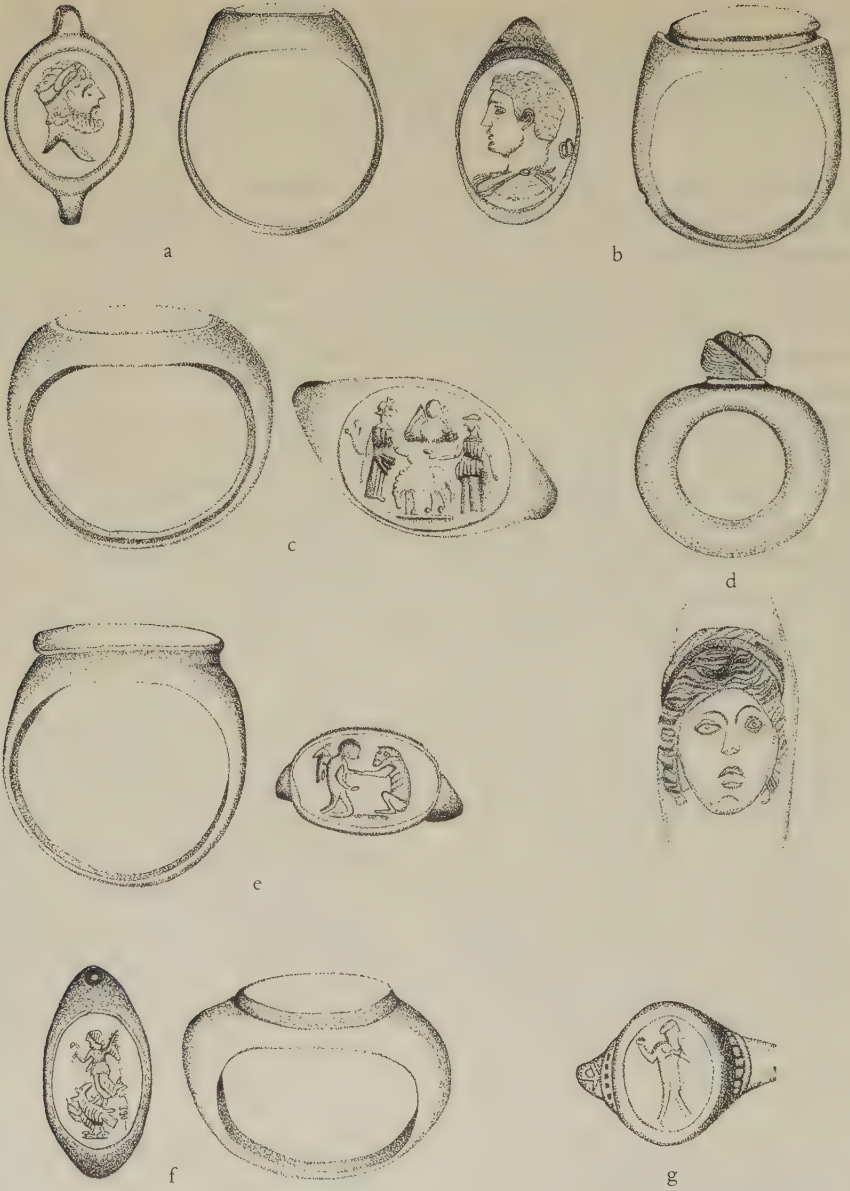


Abb. 69. Formen kaiserzeitlicher Ringe



Abb. 70. Formen kaiserzeitlicher Ringe

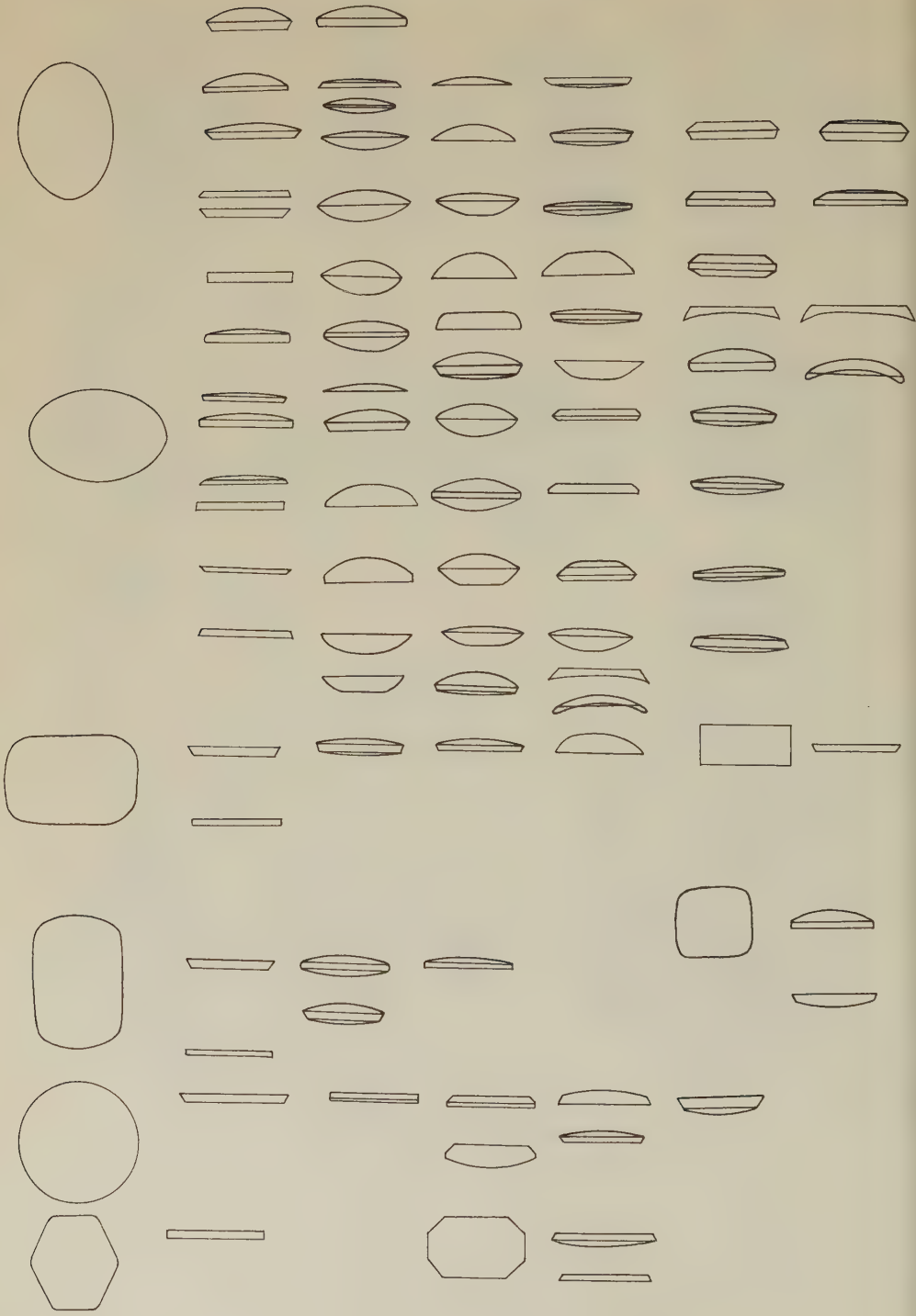


Abb. 71. Formen und Profile kaiserzeitlicher Ringsteine

### XIII. „GNOSTISCHE“ GEMMEN (MAGISCHE AMULETTE)

(Basilidianische Gemmen. Abraxas-Gemmen. Magische Gemmen. Magical Amulets)

- J. CHIFLET, *Abraxas Proteus* und J. MACARIUS, *Abraxas seu Apistopistus* (zus. gedruckt 1657). A. GOR-LAEUS, *Dactyliothea* . . . (1695) – passim Nachdrucke von Chiflet u. Macarius. A. CAPELLO, *Prodromus iconicus sculptilium Gemmarum Basilidiani* . . . (1702). MONTFAUCON, *L'Antiquité expliquée* . . . (1719, insbes. Bd. II Nachdrucke von Chiflet, Macarius u. Capello). G. B. PASSERI, *De Gemmis Basilidianis*, Diss. abgedruckt in Bd. II von F. Gori, *Thesaurus gemmarum* . . . (1750) 221 ff. J. J. BELLERMANN, Versuch über die Gemmen der Alten mit dem Abraxas-Bilde 1–3 (1817–19). J. G. STICKEL, *De Gemma abraexa nondum edita* (1848). J. H. KRAUSE, *Pyrgoteles* (1856) 197 ff. C. W. KING, *Antique Gems* (1860) 342 ff. G. BARZILAI, *Gli Abraxas* (1873). C. W. KING, *The Gnostics and their remains* (1887). FURTWÄNGLER, AG III (1900) 363. BARRY, *Notice sur quelques pierres gnostiques*, *AnnEg* 7, 1906, 246 f. F. CABROL, *Dictionnaire d'Archeologie Chrétienne et de Liturgie I* (1907) 127 ff. s. v. *Abraxas*. SMITH-HUTTON, COOK (1908) 47 ff. DE RIDDER, *Collection de Clercq* (1911) 762 ff. OSBORNE, *Engraved Gems* (1912) 134 ff. DELATTE, *Sphère magique du Musée d'Athènes*, *MusBelge* 17, 1913, 32 f. ff. DERS., *Amulettes inédites des Musées d'Athènes*, *MusBelge* 18, 1914, 5 ff. DERS., *Etudes sur la Magie Grecque*, *MusBelge* 26, 1922, 253 ff. W. M. F. PETRIE, *Objects of Daily Use*. *Cat. London Eg. Coll.* (1927, Reprint 1974) 21 Taf. 16, 333 ff. K. PREISENDANZ, *Papyri Graecae Magicae* (1928–1940). PIEPER, *Die Abraxas-Gemmen*, *MittInstKairo* 5, 1934, 119 ff. EITREM, *Die magischen Gemmen und ihre Weihe*, *SymbOsl* 1939, 57 ff. SEPER, *Antike Amulett-Gemmen*, sog. gnostische Gemmen, *VjesHrvADru* 22, 1941, 5 ff. (Diss.) B. H. STRICKER, *Magische Gemmen*, *AudhMeded N.R.* 24, 1943, 25 ff. KEIL, *Amulett mit Planetengöttern*, *ÖJh* 36, 1946, 135 ff. DRIOTON, *Greco-Roman Gems and Amulets with Inscriptions found in Egypt*. *AnnEg* 45, 1947, 82 ff. BONNER (1950). DERS., *Nachträge*, *Hesperia* 20, 1951, 301 ff. u. 23, 1954, 138 ff. NILSSON, *Del Anguipède of Magical Amulets*, *Harv-TheolR* 44, 1951, 61 ff. GIGLIOLI, *Due gemme basilidiane del Museo Archeologico di Perugia*, *ACI* 3, 1951, 199 ff. BARB, *Diva Matrix*, *JWarbInst* 16, 1953, 193 ff. DERS., *Abraxas-Studien*, in: *Hom-mages à Deonna* (1957) 67 ff. GOODENOUGH, *A Jewish-Gnostic Amulet of the Roman Period*, *GrRomByzSt* 1, 1958, 71 ff. TEPOSU-DAVID, *Un nou Abraxas de la Porolissum*, *StCercIstorV* 10, 1959, 463 ff. C. H. KAHN, GERSHENSON, M. SMITH, *Further Notes on „A Jewish-Gnostic Amulet of the Roman Period“*, *GrRomByzSt* 2, 1959, 73 ff. GRIFFITHS-BARB, *Seth or Anubis?* *JWarbInst* 22, 1959, 367 ff. BARB, *EAA* 3, 1960, 971 ff. s. v. *Gnostiche*. TUDOR, *Sapte pietre gravate romane descoperite le Celei si Orlea*, *StCercNum* 3, 1960, 378. DERCHAIN in: *Koptische Kunst* (Essen 1963) 229 f. DELATTE – DERCHAIN (1964). DERCHAIN, *Intailles magiques du Musée de Numismatique d'Athènes*, *ChronEg* 39, 1964, 177 ff. TEPOSU-DAVID, *Une gemme de Micia représentant Harpocrate*, *StCercIstorV* 15, 1964, 257 ff. SENA CHIESA, *Aquileia* (1966) 418 ff. WORTMANN, *Kosmogonie und Nilflut*, *BjB* 166, 1966, 62 ff. DIMITROVA, *Gemmen-Amulette mit gnostischen Darstellungen*, *ArcheologijaSof* 10, Heft 3, 1968, 24 ff. O. NEUGEBAUER, *A Horoscope-Gem*, *AJA* 73, 1969, 361 f. BARB, *Gnomon* 41, 1969, 298 ff. (Rez. Delatte – Derchain). SIJPESTEIJN, *Four Magical Gems*, *BABesch* 45, 1970, 175 ff. AGD III (1970) Braunschweig 53 ff.; ebenda Göttingen 159 ff. u. Kassel 226 ff. OCHESEANU, *O Gema gnostica descoperita in Constanta*, *Pontica* 4, 1971, 303 ff. POPILIAN, *O Gema gnostica de la Romula*, *StCercNum* 5, 1971, 211 ff. BARB, *Magica Varia*, *Syria* 49, 1972, 343 ff. AGD I, 3 München (1972) 118 ff. GUIRAUD, *Un Intaille magique en Musée d'Arles*, *RANarb* 7, 1974, 207 ff. HENIG, *Corpus I* (1974) 119 ff. GRAMATOPOL, *Les Pierres gravées* (1974) 67 ff. SIJPESTEIJN, *Magical and Semi-magical Gems in a Private Collection*, *BABesch* 49, 1974, 246 ff. DERS., *Four Magical Gems*, *BA-Besch* 50, 1975, 272 ff. AGD IV (1975) Hannover 308 ff. u. Hamburg 387 ff. WORTMANN, *Neue magische Gemmen*, *BjB* 175, 1975, 63 ff. HENIG, *Lewis Collection* (1975) Abb. 242 ff. u. passim. GUAR-DUCCI, *Epigrafia Greca. Epigrafi sacre pagane e cristiane* (1977) 230 ff. AGHague (1978) 350 ff. O. NEVEROV, *Gemmes, bagues et amulettes magiques du sud de l'USSR*, in: *Hommages M. J. Ver-maseren* (1978) 833 ff. DERS., *Gnostic Gems and Amulets from Southern USSR*, *VesDrevIstor* 1979



Nr. 1, 95 ff. ENGEMANN, *ReallexAC* 11, 1979, 270 ff. VANDONI, *Un sigillo greco-egizio*, *NumAntCl* 8, 1979, 231. J. ENGEMANN, *Das Kreuz auf spätantiken Kopfbedeckungen*, in: *Festschrift f. E. Dinkler* (1979) 148 f. F. M. u. J. H. SCHWARTZ, *Engraved Gems in the Collection of the American Numismatic Society: 1. Ancient Magical Amulets*, *MusNotAmNumSoc* 24, 1979, 149 ff. E. LAKÓ-N. GUDEA, *Despre o gema gnostica*, *Acta Musei Porolissensis* 3, 1979, 449 f. VLASSA, *Interpretarea unei geme magice greco-egiptene*, *ActaMusNapoca* 17, 1980, 483. AGSofia (1980) 94 ff. Abb. 263 ff. AGKöln (1981) Taf. 130, 447 ff. u. passim. M. LE GLAY, *LIMC* I (1981) 2 ff. Taf. 7–14 Nr. 4 ff. ZAZOFF, *SF* (1983) 30 ff. (Chiflet, Macarius, Capello), 116 (Passeri)<sup>1</sup>.

### 1. ZUR FORSCHUNGSGESCHICHTE

Wenn man „Gnosis“ im weiteren Sinne des Wortes als ein Wissen um göttliche Geheimnisse, das bestimmten Adressaten vorbehalten ist, auffaßt, so ist die Bezeichnung „Gnostische Gemmen“ sinnvoll. Neuerdings wird der Begriff „Magische Amulette“ bevorzugt (Bonner), aber er ist weitläufig und setzt das Gemeinte nicht scharf genug von den sonstigen Symbolgemmen ab, die ebenfalls Amulettcharakter hatten<sup>2</sup>. Die heute veraltete Bezeichnung „Abraxas-Gemmen“ war insofern verständlich, als die häufigste Darstellung auf den Gnostischen Gemmen in der Tat die Figur des schlangenbeinigen „Abraxas“ ist, dessen Name meistens beigeschrieben oder in den angebrachten Zauberformeln enthalten ist<sup>3</sup>.

Die Unterscheidung der Exemplare ist nicht schwierig, da Steinmaterial, Stil und Beischriften unmißverständliche Erkennungsindizien bieten. Die Gattung war, da von den jeweiligen Strömungen des Aberglaubens abhängig, stets eine Modeerscheinung, wie schon der immer wieder zitierte Satz des *Plinius* (HN 37,41) verrät: Er kritisiert nämlich, daß in seinen Tagen auch Männer schon angefangen hätten, an ihrem Finger den Harpokrates und die ägyptischen Gottheiten zu tragen (*virī quoque portare incipiunt*).<sup>4</sup> Es ist logisch, diese Pliniusstelle mit C. BONNER auch als Datierungshilfe zu benutzen und das Aufkommen und den Gebrauch der Amulette, zunächst also durch Frauen, schon für den späten Hellenismus zu vermuten<sup>5</sup>. Daß die Gnostischen Gemmen im Synkretismus des 2. Jahrhunderts n. Chr., besonders unter Septimius Severus,

<sup>1</sup> Die bibliographische Anordnung ist chronologisch. Nach 1980 erschienene Publikationen konnten im Text nicht mehr berücksichtigt werden, manches wohl aber im Literaturverzeichnis und in den Anmerkungen.

<sup>2</sup> Ich schließe mich mit dem Bewußtsein, daß alle vorgeschlagenen Bezeichnungen Nachteile haben, Barb an. Er hat seine Einwände gegen die Bezeichnung „Magische Amulette“ begründet, s. BARB, *Diva Matrix*, *JWarblnst* 16, 1953, 202 u. 227 f. mit Anm. 157 u. 158 und DERS., *Gnomon* 41, 1969, 298 mit Anm. 5. Polemisch dagegen ENGEMANN, *ReallexAC* 11, 1979, 285 f.

<sup>3</sup> Veraltet ist auch der Ausdruck „Basilidianische Gemmen“ bei CAPELLO (1702) und PASSERI

(1750), s. Lit.vorspann, aber auch noch in dem Artikel von GIGLIOLI, *Due gemme basilidiane del Museo Archeologico di Perugia*, *ArchCl* 3, 1951, 199 ff. *Basilides* war ein christlicher Gnostiker in Alexandria z. Zt. Hadrians, der in seiner Lehre das göttliche Urwesen „Abraxas“ nannte, s. RE III 46 f. s. v. Basileides u. H. LEISEGANG, *Die Gnosis* (1955)<sup>4</sup> 196 ff. s. auch hier 355 f.

<sup>4</sup> Zitat und Interpretation der Pliniusstelle BONNER 7. Vgl. auch HENIG, *Corpus* I 119.

<sup>5</sup> Etwa ein Jh. vor Plinius d. Ä. Vgl. die Einflüsse Alexandriens auf Rom: H. MÖBIUS, *Alexandria und Rom* (1964) 30 ff. (M. Antonius). W. HORNOSTEL, *Sarapis* (1973) 359 ff. (römische Kaiser einschl. Hadrians).

eine Hochkonjunktur auf dem Gemmenmarkt erreichten, bezeugen die sich summierenden Funde aus dieser Zeit, die weiter unten aufgezählt werden. Römische Soldaten dürften Gnostische Gemmen gekauft und getragen und damit ihre Verbreitung in den Provinzen gefördert haben.

Im Mittelalter wurden die Amulette, wie viele andere Gemmen auch, wegen ihrer Buntheit und Größe, vielleicht auch wegen ihrer auffälligen Darstellungen, zweckentfremdet als Schmuck an kirchlichen Gegenständen verwendet<sup>6</sup>. So fehlten sie auch nicht in den Steinbüchern des Mittelalters; im *Liber lapidum* des MARBODUS (Anfang 12. Jahrhundert) werden die Heilkräfte von 60 verschiedenen Steinen erörtert<sup>7</sup>. Es kommt auch nicht überraschend, daß schon früh ganze Bücher über Gnostische Gemmen erschienen: CHIFLET und MACARIUS (1657)<sup>8</sup>. Im Jahre 1702 publizierte ANTONIO CAPELLO eine Fülle Gnostischer Gemmen aus dem Gebiet von Padua und Venedig<sup>9</sup>, und der berühmte Antiquar MONTFAUCON illustrierte sein Werk „L'Antiquité expliquée“ (1719–1724) mit Nachdrucken von Stichen gnostischer Gemmen aus diesen Werken<sup>10</sup>. Ob diesen alten Kupferstichpublikationen in der Tat immer antike Exemplare zugrunde gelegen haben oder bereits neuzeitliche Nachahmungen, läßt sich nicht mehr feststellen. Als erwiesen gilt, daß Rubens falsche Steine besaß<sup>11</sup>. Heutzutage werden Gemmen dieser Gattung gern wieder zu modischem Schmuck verarbeitet, die Fülle der Dubiosa auf dem Antikenmarkt ist damit merklich gestiegen<sup>12</sup>.

Der Stand der Forschung über die Gnostischen Gemmen, die FURTWÄNGLER in seinem Standardwerk so gut wie unberücksichtigt gelassen hat, kann dank der in unserem Jahrhundert erschienenen Arbeiten als besonders günstig bezeichnet werden: die griechischen Zauberpapyri wurden von PREISENDANZ mustergültig verfügbar gemacht (1928–1940), DELATTE hat sich 50 Jahre lang (1913–1969) den Gnostischen Steinen gewidmet<sup>13</sup>, und C. BONNERS „Magical Amulets“ (1950) ist als eine Art

<sup>6</sup> s. z. B. REINLE, Die Gemmen des Säckinger Vortragkreuzes, *UrSchw* 13, 1949, 17 Abb. 11. Wiederverwendung an kirchlichen Gerätschaften s. hier 375 Anm. 2.

<sup>7</sup> Das Gedicht „*Liber lapidum*“ des *Marbodius* (um 1035–1123), seit 1096 Bischof von Rennes in der Bretagne, zählt 60 Edelsteine mit ihren Eigenschaften = Kräften auf, abgedruckt auch am Schluß des Werkes „*Abrahami Gorlaei Antverpiani Dactyliotheca*“ (1695), in englischer Übersetzung bei C. W. KING, *Antique Gems* (1860) 391–417. Zu den antiken Steinbüchern s. HOPFNER, *RE XIII* 1 (1926) 747 ff. s. v. λιθικά. ZINTZEN, *Kleiner Pauly* 3, 1969, 682 ff. s. v. λιθικά. Vgl. auch 270 f. Anm. 50.

<sup>8</sup> Die Bücher von CHIFLET und MACARIUS s. Lit.vorspann u. ZAZOFF, SF 30 ff.

<sup>9</sup> CAPELLO s. Lit.vorspann, hier 5 Anm. 11 u. ZAZOFF, SF 33 u. Taf. 12, 1–3.

<sup>10</sup> MONTFAUCON s. Lit.vorspann. u. ZAZOFF, SF 42 ff. u. Abb. 14.

<sup>11</sup> Zu Rubens unechten Exemplaren s. BARB,

*Diva Matrix: A faked gnostic Intaglio in the Possession of P. P. Rubens and the Iconology of a Symbol*, *JWarbInst* 16, 1953, 193 ff. Vgl. auch AGHague 19 u. Anm. 19. Zur Sammlung s. hier 5 Anm. 13 u. ZAZOFF, SF 19 Anm. 57.

<sup>12</sup> Die entsprechenden Steinarten sind heute ohne weiteres zu beschaffen und der schlichte Stil gnostischer Gemmenbilder ist leicht nachahmbar, so daß die Unterscheidung zwischen antiken und modernen Exemplaren schwieriger ist. Es scheint mir allerdings nicht richtig zu sein, daß zu den Fälschungen auch die „Amulette, die im Mittelalter auf Grund von Lapidarien und Zauberbüchern antiker Tradition in magisch-astrologischer Absicht verfertigt wurden“, gezählt werden, – BARB, *Gnomon* 41, 1969, 303 Anm. 3.

<sup>13</sup> Preisendanz u. Delatte s. Lit.vorspann. Zu Preisendanz' Werk ist der während des Krieges gedruckte vergriffene dritte Band von großer Bedeutung. Er ist inzwischen neu aufgelegt worden.

Handbuch der Gnostischen Gemmen anzusehen<sup>14</sup>. Hinzu kommen BARBS zahlreiche kritische Aufsätze. Was jedoch die angemessene Publikation des Materials anbelangt, werden künftige Katalogunternehmen hoffentlich bei gleichermaßen fundierten Texten bessere Abbildungen vorlegen als der Pariser Katalog von DELATTE-DERCHAIN (1964) mit seinen Gipsabdruckaufnahmen<sup>15</sup>.

## 2. SAMMLUNGEN UND FUNDE

Die größten *Sammlungen Gnostischer Gemmen* sind heute an erster Stelle die etwa 550 Exemplare des *Britischen Museums in London*, von denen Bonner eine große Anzahl behandelt hat, und die 527 Stücke des genannten Katalogs von Delatte-Derchain im *Cabinet des Médailles in Paris*. Unpubliziert sind bisher die etwa 200 Steine im *Kunsthistorischen Museum in Wien* geblieben, ebenso die etwa 70 Exemplare im *Museo Archeologico in Florenz*, die etwa 50 im *Nationalmuseum in Kopenhagen* und die etwa 20 im *Stuttgarter Landesmuseum*, um nur einiges zu nennen. Außer acht gelassen wurden leider bis jetzt auch die mindestens 200 Exemplare des *Ägyptischen Museums in Berlin* – ein außerordentlich wichtiges Material, dessen relativ stiefmütterliche Behandlung sich zum Teil dadurch erklärt, daß Furtwängler diese Sammlung seinerzeit vom Antiken-Museum getrennt und an das Ägyptische Museum abgegeben hat; so blieb sie nicht nur unpubliziert, sondern weitgehend unbekannt. Hingegen sind die Bestände des *Münzkabinetts in Den Haag* in AGHague bekannt gemacht worden (1978), die *deutschen Sammlungen in München, Kassel, Hannover und Hamburg* vordem in AGDI, 3, III und IV und soeben auch die Stücke der *American Numismatic Society in New York* und des *Art-Museums der Universität Princeton*<sup>16</sup>. Die Publikation der *Florentiner Bestände* bereitet zur Zeit M. L. Vollenweider vor.

Schon Gemmenaufsätze vom Ausgang des vorigen Jahrhunderts bemühten sich, unbekannte Gnostische Gemmen aufzuspüren – „Gemma abraxea nondum edita“ – nur gelegentlich findet sich auch die Angabe des Fundortes, z. B. bei A. Pellegrini 1874: „D'una Abraxa inedita trovata nell agro *Opitergino*“<sup>17</sup>. Die alte Sammlung des Paduaner Professors Patini, die der Venetianer Antonio Capello erworben und 1702

<sup>14</sup> s. hierzu die lobenden Äußerungen BARBS, *Gnomon* 41, 1969, 299. BONNER hat Nachträge geliefert: Amulets chiefly in the British Museum, *Hesperia* 20, 1951, 302 ff. A miscellany of engraved stones, *Hesperia* 23, 1954, 138 ff.

<sup>15</sup> Zu Delatte-Derchain s. die Rezension von PARLASCA, *BiblOr* 23, 1966, 282 ff. und BARB, *Gnomon* 41, 1969, 198 ff.

<sup>16</sup> Zur Aussonderung der gnostischen Gemmen aus der Antikenabteilung in Berlin s. Vorwort zu Furtwängler, Berlin. Die Aufsätze von Bellermann (1817) und Pieper (1934) enthalten

Berliner Gemmen, s. Literaturvorspann. Zuletzt H. PHILIPP in: W. Kaiser, Ägyptisches Museum Berlin (1967) 115 Nr. 1054–1056 (3 Abb.). *New York*: F. M. u. J. H. SCHWARTZ, Engraved Gems in the Collection of the American Numismatic Society: 1. Ancient Magical Amulets, *MusNot AmNumSoc* 24, 1979, 149 ff. *Princeton*: B. A. FORBES, Catalog of Engraved Gems in the Art-Museum, Princeton University (Diss. 1978) 144 ff.

<sup>17</sup> Pellegrini: unter „agro Opitergino“ ist das ganze Gebiet gemeint, Fundort ist Oderzo.



publiziert hatte, jetzt in Kassel, enthielt Gnostische Gemmen als Hauptkern, die wahrscheinlich in neuerer Zeit aus dem Orient in das norditalienische Gebiet importiert worden waren<sup>18</sup>. Inzwischen sind Funde Gnostischer Gemmen in *Aquileia* registriert worden; einige in *Luni* gefundene Exemplare befinden sich in Florenz<sup>19</sup> – Importe der römischen Kaiserzeit<sup>20</sup>. Aus *Perugia* hat Giglioli zwei Stücke publiziert<sup>21</sup>, Marconi einige aus *Palermo*<sup>22</sup>. Das Exemplar im Museo Nazionale Romano in Rom mit der „Mumie des Osiris“ ist nicht nur wegen seines Themas interessant, sondern steht wohl auch im Zusammenhang mit den Mysterien im Heiligtum am Gianicolo<sup>23</sup>.

Funde aus Grabungen in den von Rom entfernten Gebieten sind meist nur durch zufällige Berichte bekannt und registriert worden, so auf der *Agora* in *Athen*, wo 1932 ein gnostisches Amulett Elderkin so wichtig erschien, daß er ihm einen Aufsatz widmete<sup>24</sup>, und ebenso zufällig ist auch die Publikation eines „magischen Intaglios“ aus *Zypern*<sup>25</sup>. Von größter Wichtigkeit bleiben für Griechenland nach wie vor die Bestände der Numismatischen Abteilung des Athener Nationalmuseums, nicht zuletzt, weil Delatte und Derchain sie fachmännisch bearbeitet haben<sup>26</sup>.

In die Zeit Trajans und des Septimius Severus sind Funde in den Provinzen *Dacia* und *Moesia* zu datieren. Zu ihnen gehören zunächst die Gnostischen Gemmen aus Grabungen bei *Porolissum* (Zalau)<sup>27</sup>, *Micia* und dem Dorf *Celei* in Rumänien<sup>28</sup>. Wahrscheinlich war in Porolissum eine Werkstatt ansässig, die die Provinz *Dacia Superior* mit Amuletten versorgte<sup>29</sup>. Auch aus *Romula* kommen Steine. Popilian widmete einem dort gefundenen Jaspis mit dem Abraxas 1971 einen Aufsatz<sup>30</sup>, und Ochseanu berichtete gleichzeitig über eine Gemme mit Chnoubis aus einem Grab des 2.–3. Jahr-

<sup>18</sup> Zu Capello s. 351 Anm. 9. Es läßt sich natürlich nicht mehr feststellen, ob die Capello-Gemmen „Importe“ des 17. Jhs. waren oder aus lokalen Zufallsfunden stammen, vgl. ZAZOFF, AA 1965, 3.

<sup>19</sup> Gnostische Gemmen: SENA CHIESA, *Aquileia* 418 ff. DIES., *Luni* 129 f.

<sup>20</sup> s. SENA CHIESA, *Aquileia* 419.

<sup>21</sup> *Perugia*: Giglioli s. 350 Anm. 3.

<sup>22</sup> MARCONI, La collezione di antiche gemme incise del Museo di Palermo, BArte 24, 1930, 364 Taf. 3, 24 ff.

<sup>23</sup> *Rom, Mus. Naz.*: FELLETTI MAJ, Il santuario della triade eliopolitana e dei misteri al Gianicolo, BCom 75, 1053–55 (1956) 137 ff. Abb. 6.

<sup>24</sup> *Agora Athen*: ELDERKIN, A gnostic Amulet, Hesperia 2, 1933, 475 ff. Abb. 1.

<sup>25</sup> CHARANE, Un Intaille Magique. *Salamine de Chypre*. 4. Anthologie Salaminienne 1973, 125 ff.

<sup>26</sup> *Athen*: DELATTE, Sphère magique du Musée d'Athènes, MusBelge 17, 1913, 321 ff. DERS., Amulettes inédites des Musées d'Athènes, MusBelge 18, 1914, 5 ff. DERS., Études sur

la Magie Grecque, MusBelge 26, 1922, 253 ff. DERCHAIN, Intailles magiques du Musée de Numismatique d'Athènes, ChronEg 39, 1964, 177 ff. Vgl. auch die Publikation der Bestände des Nationalmuseums Athen, SVORONOS, JInt ANum 15, 1913, 147 ff. Taf. I–14 u. 17, 1914, 71 ff. Taf. 6 u. 7.

<sup>27</sup> TEPOSU-DAVID, Un nou Abraxas de la Porolissum, StCercIstorV 10, 2, 1959, 463 ff. Abb. u. L. TEPOSU-MARINESCU – E. LARÓ, Catalogul colectiei de Geme Romane, Muzeul de Istorie și Artă Zalău (1973) 13 f.

<sup>28</sup> TEPOSU-DAVID, Une gemme de Micia représentant Harpocrate, StCercIstorV 15, 1964, 257 ff.

<sup>29</sup> Zur lokalen Werkstatt s. TEPOSU-DAVID a. O. 262 f. Die Verbreitung christlich-heidnischer Sekten an der Nordküste der unteren Donau bestätigt auch Tudor anlässlich des Fundes eines Jaspis mit Abraxas bei dem Dorf *Celei*, s. TUDOR, Sapte pietre gravate romane descoperite la Celei și Orlea, StCercNum 3, 1960, 378.

<sup>30</sup> POPILIAN, O gema gnostica de la Romula, StCercNum 5, 1971, 211 ff.



hunderts n. Chr. bei *Constanza*<sup>31</sup>. Schließlich enthält die von Gramatopol publizierte Sammlung in Bukarest eine Reihe repräsentativer, meist aus regionalen Funden stammender Gnostischer Steine<sup>32</sup>.

Im Jahre 1945 fand ein Bauer auf einem Acker bei dem Ort *Spasovo* in *Bulgarien* einen beiderseits gravierten Stein mit Jupiter und Harpokrates und mit der Beischrift „Abraxas“<sup>33</sup>. A. Dimitrova besprach 1968 in einem Aufsatz die gnostischen Funde aus *Moesien* und *Thrakien*, die jetzt im Archäologischen Nationalmuseum in Sofia aufbewahrt werden<sup>34</sup>.

Die Streuung der Gnostischen Gemmen über die Provinzen des römischen Reiches läßt sich auch noch durch weitere aufschlußreiche Funde belegen, z. B. in *Israel*<sup>35</sup> und in *Tunis*<sup>36</sup>. Für *Ägypten*, wo man Amulette ja in besonders großer Zahl erwartet, ist das Material leider bisher noch nicht zusammenhängend bearbeitet worden. Das Ägyptische Museum in *Kairo*<sup>37</sup> und das Museum in *Alexandria* besitzen Gnostische Gemmen<sup>38</sup>. Eindeutige Importe nach *England* hat jetzt Henig registriert<sup>39</sup>. Auch in *Frankreich*<sup>40</sup> und in den *Niederlanden* sind Funde angezeigt worden<sup>41</sup>.

Unzählige *Privatsammlungen*, die auch Gnostische Gemmen enthalten, sind über die ganze Welt verstreut. Sijpesteijn publizierte kürzlich Privatbestände aus den *Niederlanden*<sup>42</sup>, Bonner aus *Stockholm*<sup>43</sup>. In Deutschland enthielt die ehemalige Sammlung Lubowski in Berlin hauptsächlich gnostische Steine, und die Sammler Müller in Bonn und Harten in Hamburg besitzen inzwischen auch viele Gnostische Gemmen. Neben der Fülle von Privatsammlungen in den Vereinigten Staaten, die C. Bonner in seinen „Magical Amulets“ bearbeitet hat, sind auch die von dem Numismatiker Dr.

<sup>31</sup> OCHESEANU, O gema gnostica descoperita la *Constanta*, *Pontica* 4, 1971, 303 ff.

<sup>32</sup> *Bukarest*: M. GRAMATOPOLO, Les Pierres gravées 67 ff.

<sup>33</sup> *Spasovo*: ZONTSCHEV, Ein gnostisches Amulett – ἀβράξας – aus *Bulgarien*, *Klio* 40, 1962, 297 f.

<sup>34</sup> *Sofia*: DIMITROVA, Gemmen-Amulette mit gnostischen Darstellungen, *Archeologija Sof* 10, 1968, 24 ff., s. jetzt AGSofia 94 ff. Abb. 263 ff.

<sup>35</sup> *Israel*: HAMBURGER, Gems from Caesarea Maritima, *'Atiqot* 8, 1968, 14 ff. Taf. 5 f. Nr. 107 ff.

<sup>36</sup> POINSSOT, Pierres gravées trouvées en *Tunisie*, *MemAntFr* 69, 1909, 214 ff.

<sup>37</sup> *Kairo*: BARRY, Notice sur quelques pierres gnostiques, *AnnEg* 7, 1906, 246 f. und DRIO-TON, Greco-Roman Gems and Amulets with Inscriptions found in *Egypt*, *AnnEg* 45, 1947, 82 ff. EL-KHASHAB, Représentation du panthéon égypto-gréco-romain sur deux verres gravés, *Mélanges offerts à Michalowski* (1966) 111 ff. Taf. 1, 1.2, erwähnt W. M. F. PETRIE, Objects of

Daily Use, *Cat. London Eg. Coll.* (1927, Reprint 1974) 21 Taf. 16, 333 ff.

<sup>38</sup> Unpublizierte Gemmen im Museum von *Alexandria*: WORTMANN, *BjB* 166, 1966, 62 u. 111.

<sup>39</sup> *England*: s. HENIG, *Copus I* 119 ff. u. z. B. die „Abraxen“ aus *Silchester* u. *Great Chesters* ebenda II 53 Nr. 365 u. 367. Zahlreich sind die Lokalfunde, s. ebenda u. DERS., *Lewis Collection* 242 ff.

<sup>40</sup> *Frankreich*: GUIRAUD, Un intaille magique en Musée d'Arles, *RANarb* 7, 1974, 207 ff.

<sup>41</sup> *Niederlande*: SIJPESTEIJN, Four Magical Gems in the Allard Pierson Museum at Amsterdam, *BABesch* 45, 1970, 175 ff.

<sup>42</sup> *Sijpesteijn*, Magical and Semi-magical Gems in a Private Collection, *BABesch* 49, 1974, 246 ff. u. DERS., Four Magical Gems, *BA-Besch* 50, 1975, 272.

<sup>43</sup> *Bonner s.* 314 Anm. 42.

Gans, San Francisco, gesammelten Gnostischen Gemmen zu berücksichtigen. In unseren *Tafeln 112–119* sind auch einige Beispiele aus unpublizierten Sammlungen zusammengestellt<sup>44</sup>.

### 3. URSPRUNG UND SCHRIFTLICHE ÜBERLIEFERUNG

Nun zurück zu der durch die Plinius-Stelle motivierten Annahme, daß wahrscheinlich schon während des Hellenismus gnostische Amulette hergestellt worden sind. Einige Skarabäen mit geriffelten Rücken wie jene hellenistischen Skarabäen, die Isis und Horus zum Thema haben und oben als von Alexandria herkommend besprochen wurden<sup>45</sup>, treten jetzt mit weiteren gnostischen Bildern und Schriften auf: Der Lapislazuli in Florenz mit der *Venus Anadyomene*, die auch sonst auf gnostischen Steinen 112,1 geläufig ist, der gelbliche Karneol in Den Haag mit *Anubis*, der Karneol mit gleicher 112,2 Darstellung in Kopenhagen mit dem *Isiszeichen* auf seinem Rücken anstelle der Riffel- 112,3 lung und schließlich ein Amethyst in Berlin mit der Figur des *Abraxas* selbst<sup>46</sup>. Damit ist der hellenistische Ursprung der Gnostischen Gemmen auch auf einem anderen Wege erwiesen und zugleich auch die Hypothese ihrer Herleitung von den ägyptischen Skarabäen gestützt<sup>47</sup>. Schließlich kommt hinzu, daß die magischen Papyri ein Rezept zur Herstellung magischer Skarabäen geben, indem sie empfehlen, man solle einen „Skarabäus“ durchbohren und als Bild eine Isis-Figur eingravieren<sup>48</sup>.

In der Zeit Hadrians ist die Verknüpfung jener hellenistisch-ägyptisierenden Amulette mit dem Gnostizismus des 2. Jahrhunderts zu beobachten. Man bringt den Namen des alexandrinischen Christen Basilides damit in Zusammenhang, da er der Urheber der philosophisch-religiösen Formulierung der im Grunde christlichen „Abraxas“-Idee war<sup>49</sup>. Folgerichtig ist auch, daß man die stark anwachsende Herstellung von Amuletten und ihre Verbreitung in den römischen Provinzen während des

<sup>44</sup> Es ist hier nicht möglich, auch die vielen Exemplare zu nennen, die in Museums- oder Auktionskatalogen passim erwähnt werden.

<sup>45</sup> Die hellenistisch-alexandrinischen Riffelskarabäen s. 204 u. Anm. 69 (*Taf. 52,3*); die republikanischen s. 304 u. Anm. 207–211 (*Taf. 90,8.9*).

<sup>46</sup> *Gnostische Riffelskarabäen: Venus Anadyomene* auf dem Lapislazuli in Florenz, Mus. Arch. Inv. Amulette 22 (*Taf. 112,1* u. *Abb. 72a*). Maße: 2,8 × 2,35 × 0,95 cm. Zum Motiv s. Lapislazuli-Ringstein AGD III Kassel 244 *Taf. 111, 185* (Lit.); blasser Karneol mit *Anubis* AGHague 85 *Taf. 11,33* (*Taf. 112,2*) u. ein Amethyst mit Harpokrates ebenda *Taf. 11,35*; *Anubis* u. *Emblem der Isis* auf dem Skarabäusrücken des Karneols in Kopenhagen, Thorvaldsen Mus. FOSHING 42 *Taf. 2,88* (*Taf. 112,3* u. *Abb. 72b*); Abra-

xas auf dem Amethyst (in mod. Fassung) in Berlin, Ägypt. Ablg. o. Nr.; einen weiteren Riffelskarabäus der Slg. Seyrig mit gnostischer Inschrift (Charakteres) s. BARB, Syria 49, 1972, 367 ff. *Abb. 8.9*. Einen Lapislazuli-Skarabäus (allerdings ohne Riffeln) in London, Brit. Mus. Nr. 56277, erwähnt BONNER 10 mit Anm. 32, S. 39 mit Anm. 78 u. S. 154. Er trägt die Inschrift „Ablanathanalba“, was mit Harpokrates zu verbinden ist, s. ebenda.

<sup>47</sup> Die Herleitung von den ägyptischen Skarabäen vermutet PIEPER, MittlInstKairo 5, 1934, 123 ohne Belege.

<sup>48</sup> Skarabäuserstellung: K. PREISENDANZ, Papyri Graecae Magicae, pap. V 239 ff. Hinweis schon bei PIEPER a. O., vgl. auch BARB, Magica Varia, Syria 49, 1972, 367 mit Anm. 2.

<sup>49</sup> Zu *Basilides* s. 350 Anm. 3 u. BONNER 133.

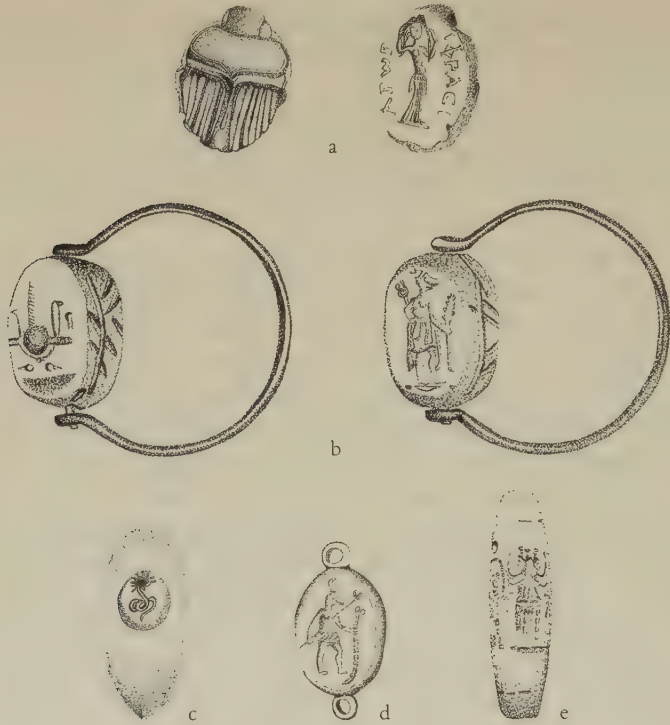


Abb. 72. Formen gnostischer Amulettsteine

2./3. Jahrhunderts n. Chr. mit der Verbreitung des Christentums in Verbindung bringt, auch Grabungsfunde scheinen das zu bestätigen<sup>50</sup>. Etwa hundert Jahre später enthalten magische Papyri (4./5. Jahrhundert)<sup>51</sup> neben der großen Sammlung von Zaubersprüchen – die die Inschriften der Amulette oft wörtlich wiederholen – detaillierte Herstellungsanweisungen für gnostische Gemmen, z. B. das oben zitierte Rezept für die Anfertigung eines Skarabäus. An einer anderen Stelle heißt es da, man solle auf den Stein eine Gestalt mit Löwenkopf einschneiden, einen Helioros (Helios-Horos = Harpokrates), der in der Linken den Globus und in der Rechten eine Geißel trägt, und rundherum einen Ouroboros; dann ziehe man den Stein auf einen Anubisfaden und trage ihn um den Hals. Dieser Anweisung entspricht der braune Jaspis in Kassel mit seinem Helioros-Bild<sup>52</sup>. Die Amulette waren aber wohl auch schon vor Theodosius (392 n. Chr.), also während des 3./4. Jahrhunderts, sehr populär geworden.

<sup>50</sup> Funde im Zusammenhang mit dem Christentum s. 353 u. Anm. 29.

<sup>51</sup> Der Berliner Zauberpapyrus wird lt. K. PREISENDANZ, *Papyri Graecae Magicae I S. I* aus paläographischen Gründen auf das ausgehende 4. oder das 5. Jh. n. Chr. datiert. Vgl. ZAZOFF, AA 1965, 94 Anm. 215.

<sup>52</sup> Die Herstellung der Gemme s. PREISENDANZ a. O. Nr. 144, vgl. ZAZOFF, AA 1965, 112 Anm. 266, wo dieser Text mit dem Helioros auf dem braunen Jaspis in Kassel (*Taf. 114,4*) in Verbindung gebracht wird. Anstelle des im Papyrus genannten Globus ist auf dem Kasseler Stück ein Anch-Zeichen, s. AGD III Kassel 242



Abb. 73. Formen gnostischer Amulettsteine

#### 4. FORMEN DER STEINE

Aus dem oben Besprochenen ergeben sich einige Grundformen der Amulette (Abb. 72 u. 73): der Riffel-Skarabäus (Abb. 72 a) als früheste Form, der sonstige Skarabäus (Abb. 72 b), der Ringstein (Abb. 72 c)—geläufig in der Zeit des Plinius, wie aus sei-

Taf. 110, 177 (Lit). Dort auch die Beispiele, die den Helios mit den im Papyrus genannten Attributen wiedergeben.



ner Bemerkung hervorgeht, schließlich des *Medaillon* (Abb. 72 d. e), das nach den Zauberpapyri um den Hals zu tragen war und in den Formen hochoval, rechteckig mit abgerundeten Kanten, birnenförmig, als Kreis, dreieckig, zylindrisch oder einem Skaraböoid ähnlich (Abb. 73 f–j) vorkommt. Die Ringsteine gleichen in ihren Formen den kaiserzeitlichen Ringsteinen, können konvex oder flach gebildet sein und wie jene verschiedene Profile haben. Die Größe der Medaillons kann mitunter beträchtlich sein, wie bei dem grünen 5 cm langen Jaspis mit Abraxas in Kassel<sup>53</sup>. Bei vielen Stücken war nur eine Öse zum Anhängen angebracht, oder sie wurden lediglich für den Anhängerfaden durchbohrt. Manche Exemplare dürften aber auch ohne jede Fassung oder Durchbohrung geblieben und gehütet worden sein.

### 5. THEMEN

Viele Amulettbilder gehören in den Bereich der ägyptischen Kulte: die *Mumie auf dem Löwen*<sup>54</sup>, die *Nilbarke*<sup>55</sup>, *Horus auf dem Schoß der Isis* oder sein Hervorgehen aus dem *Lotoskelch*, manchmal Einzeldarstellungen von *Horus*, auch als falkenköpfiger Gott, und *Isis*<sup>56</sup>, der adorierende *Pavian*<sup>57</sup>, der Gott *Anubis*<sup>58</sup>, und der ihm ähnliche *Leonto-*

<sup>53</sup> Das Alexandra-Medaillon: grüner Jaspis AGD III Kassel 226 Taf. 100, 127 (Taf. 114,1).

<sup>54</sup> *Mumie auf dem Löwen*: grüner Jaspis in Florenz, Mus. Arch. Inv. Amulette 47<sup>1</sup> (Taf. 112,4), Maße: 1,40 × 1,85 cm; grüner Jaspis AGD III Kassel 231 Taf. 102, 142 m. Lit. (Taf. 112,5). Nur *Mumie*: Heliotrop u. Chalcedon AGD III Kassel 230 Taf. 102, 139.140; schwarzer Jaspis AGD I,3 München 120 Taf. 279, 2905. *Mumie in Mysteryszene*: roter Jaspis AGD III Kassel 230 Taf. 102, 141 (Lit.).

<sup>55</sup> *Nilbarke*: Heliotrop AGD III Braunschweig 54 Taf. 23, 189 (Lit.); grüne Jaspisse AGD III Kassel 232 Taf. 103, 146 m. Lit. (Taf. 112,6) u. 147.

<sup>56</sup> *Horus auf dem Schoß der Isis*: grüner Jaspis AGD III Kassel 234 f. Taf. 105, 154 m. Lit. (Taf. 112,7). *Horus auf dem Lotoskelch*: Heliotrop AGD III Braunschweig 54 Taf. 23, 189 (Lit.); grüne Jaspisse u. Heliotrop AGD III Kassel 233 f. Taf. 103, 148 (Lit.); 104, 140–152; rot-braun-grüner Jaspis AGD IV Hannover 308 Taf. 223, 1699; grüner Jaspis AGD I,3 München 120 Taf. 279, 2906; der bunte Jaspis in Berlin, Ägypt. Abtlg. Nr. 9814 (Taf. 112,8), Größe: 2,33 × 1,94 × 0,44 cm, zeigt den Horus auf dem Kelch umgeben von vielen Tieren. *Horus allein stehend*: Sardonix AGD III Göttingen 159 Taf. 81, 605; Karneol AGD III Kassel 234 Taf. 105, 153; grüner Jaspis AGD IV Hamburg 387 Taf. 265, 77 (Lit.); als Horus ist wohl auch der falkenköpfi-

ge Gott auf dem schwarzen Jaspis AGD III Göttingen 159 Taf. 81, 604 zu bezeichnen; ähnlich der Hämatit der ehem. Slg. Lubowski Berlin Nr. 250 (Taf. 112,9) Größe: 2,2 × 1,57 cm. Vgl. dazu den grünen Jaspis BONNER 281 Taf. 8, 172. *Isis stehend*: schwarzer Jaspis AGD IV Hannover 308 Taf. 223, 1698 (Lit.); Hämatit AGD III Braunschweig 54 Taf. 24, 190 (Lit.); bunter Jaspis in Berlin, Ägypt. Abtlg. Nr. 9850 (Taf. 113,1). Maße: 3,25 × 2,37 × 0,63 cm = J. LEIPOLD in: Haas, Bilderatlas zur Rel. Gesch. Lfg. 9–11 (1926) Abb. 79 (den Hinweis verdanke ich K. Parlasca). Gegenseite Anubis s. hier Anm. 58. Vgl. auch DELATTE-DERCHAIN 223 Abb. 303, 304.

<sup>57</sup> *Adorierender Pavian* (vor Horus): gelber Jaspis AGD III Braunschweig 56 Taf. 25, 194 (Lit.); grünroter Jaspis AGD III Kassel 233 Taf. 103, 148 m. Lit. (Taf. 113,2); gelber Jaspis ebenda 237 Taf. 106, 160 (Lit.).

<sup>58</sup> *Anubis*: bunter Jaspis in Berlin, Ägypt. Abtlg. Nr. 9850 (Taf. 113,1) – Gegenseite Isis s. Anm. 56; rotbraun-gelber Jaspis AGD III Göttingen 159 Taf. 81, 603; Heliotrop u. grünelber Jaspis AGD III Kassel 231 Taf. 103, 143, 144 (Taf. 113,3); Heliotrop in Florenz, Mus. Arch. Inv. Amulette 28<sup>1</sup> (Abb. 72 d), Maße: 1,2 × 1,0 cm; grünbrauner Jaspis AGD IV Hannover 308 Taf. 223, 1697 (Lit.); Aquamarin AGD I,3 München 118 Taf. 277, 2896; Karneole AGHague u. Fossing (Taf. 112,2,3) s. Anm. 46. *Anubis*

*kephalos*<sup>59</sup>, sowie den Ereignissen beiwohnende *Tiere*<sup>60</sup>. Es folgt das Lieblingsthema der Gnostischen Gemmen, nämlich der schlangenbeinige *Abraxas*, der auf einer Fülle von Exemplaren in allen Sammlungen vorkommt<sup>61</sup>; das Prachtamulett der Alexandra (Alexander?) in Kassel gibt in seinen Beischriften das Gebet für seine(n) Besitzer(in) wieder<sup>62</sup>. Weitere Beispiele zeigen andere gnostische Gottheiten: *Pantheos*<sup>63</sup>, *Helioros*<sup>64</sup>, *Sarapis*<sup>65</sup>, oder griechische Götter mit veränderter Bedeutung: *Hermes* allein oder dem Ibis gegenüber stehend<sup>66</sup>, *Venus Anadyomene*<sup>67</sup>, *Artemis*<sup>68</sup>, *Helios*<sup>69</sup>, die drei-

113,6  
113,7,8  
114,1,2  
115;114,3  
114,5-7  
116,1-3

auf dem Rücken eines Sphingen stehend, zwei andere Gottheiten ebenso daneben, oben Eros mit Waage (Rs.: Anker mit Formel s. Anm. 82): dreieckiger Hämatit-Anhänger mit leicht nach der Rs. abgeschrägter Kante, obere Ecke durchbohrt, ehem. Slg. Lubowski Berlin Nr. 256 (Taf. 113,4 u. Abb. 73j). Maße: 2,5 × 2,5 × 0,46 cm. Zum Erosen mit der Waage s. DELATTE-DERCHAIN 237 Abb. 326. Zum Thema einer Gottheit auf dem Rücken eines Löwen vgl. Jaspis Slg. Seyrig, BONNER 291 Taf. 11, 225. Stehende Gottheiten auf Sphingen sind singulär. Dreieckige Amulette kommen auch sonst vor, zwei Exemplare in London, Brit. Mus. Nr. 56 001 u. 56 024, zitiert BONNER 10 Anm. 32. *Anubis vor Hekate*: grünroter Jaspis in Berlin, Ägypt. Abtlg. Nr. 9864 (Taf. 113,5), Maße: 3,70 × 3,10 × 0,40 cm = J. LEIPOLD in: Haas, Bilderatlas zur Rel. Gesch. Lfg. 9-11 (1926) Abb. 76. Gegenseite Leontokephalos s. hier Anm. 59, zu Hekate Anm. 70.

<sup>59</sup> *Leontokephalos*: Hämatit AGD III Kassel 243 f. Taf. 111, 183; stehend mit Strahlenkrone auf grünrotem Jaspis in Berlin, Ägypt. Abtlg. Nr. 9864 (Taf. 113,5) – Gegenseite Anubis vor Hekate u. Maße s. Anm. 58 u. 70.

<sup>60</sup> *Tiere*, die den Ereignissen beiwohnen: der bunte Jaspis in Berlin, Ägypt. Abtlg. Nr. 9814 (Taf. 112,8) s. auch Anm. 56, zeigt Horus umgeben von je drei Käfern, Falken, Krokodilen, Schlangen u. Ziegenböcken. Mehrere Vergleichsbeispiele s. DELATTE-DERCHAIN 116 Abb. 146 ff. *Die Barke flankieren zwei Falken*: grüner Jaspis in Kassel (Taf. 112,6) s. Anm. 55. Einzelne Tiere wie z. B. *Löwe*: gelber Jaspis u. Karneol AGD III Kassel 235 Taf. 105, 155, 156. Interessant sind die zwei geflügelten *Mäuse* auf dem braungrünen Jaspis in Berlin, Ägypt. Abtlg. Nr. 2225 (Taf. 113,6). Maße: 2,38 × 1,83 × 0,57 cm.

<sup>61</sup> *Abraxas*: grünbrauner Jaspis in Bologna, Mus. Civico Nr. 19 (Taf. 113,7). Maße: 2,15 × 1,80 × 0,30 cm. Gegenseite Chnoubis-schlange, s. Anm. 72; grünbrauner Jaspis in Kopenhagen, Nat. Mus. Nr. 1508 (Taf. 113,8). Maße: 2,33 × 1,73 cm; Exemplare AGD III

Kassel 226 ff. Taf. 100 ff., 127 m. Lit. (Taf. 114,1) – 138 und AGD I,3 München 120 Taf. 279 ff., 2907-2912; Onyx-Medaillon mit Goldkette aus einem Grab auf Zypern in Nikosia. BCH 85, 1961, 260 Abb. 5 a (Abb. 73j) u. b. Nicolo AGD III Braunschweig 53 Taf. 23, 186 m. Lit. (Taf. 116,4). Gegenseite Hekate s. Anm. 70; grüner Jaspis in Wien, Kunsthist. Mus. IX B 1212 (Taf. 114,2). Maße: 2,1 × 1,5 cm. Zur ikonographischen Deutung s. Erklärung als Glykon-Schlange (Lukian) EAA 3, 1960, 965.

<sup>62</sup> Alexandra-Medaillon s. 358 Anm. 53.

<sup>63</sup> *Pantheos*: grüner Jaspis u. Sard AGD III Kassel 241 f. Taf. 109, 175 (Taf. 114,3), 176; grüner Jaspis AGD IV Hamburg 387 Taf. 265, 76 (Lit.). Der sehr repräsentative grüne Jaspis der Privatslg. Müller in Bonn (Taf. 115) entspricht dem ebenfalls grünen Jaspis im Cab. des Méd. DELATTE-DERCHAIN 137 Abb. 177. Vgl. auch BONNER Taf. 2 I, 395. Vgl. jetzt auch VLASSA, In-terpretarea unei geme magice greco-egiptene, ActaMusNapoca 17, 1980, 483.

<sup>64</sup> *Helioros*: brauner Jaspis AGD III Kassel 242 Taf. 110, 177 m. Lit. (Taf. 114,4).

<sup>65</sup> *Sarapis*: Heliotrop u. Chalcedon AGD III Braunschweig 55 f. Taf. 24, 192 (Lit.); 25, 193; Lapislazuli, Karneol u. Heliotrop AGD III Kassel 242 f. Taf. 110, 178 (Taf. 114,5) – 180; Hämatit AGD I,3 München 119 Taf. 277, 2898 (Abb. 73h).

<sup>66</sup> *Hermes*: Hämatit AGD III Kassel 240 Taf. 108, 172 m. Lit. (Taf. 114,6); grüner Jaspis der Privatslg. Müller in Bonn (Taf. 114,7) – Gegenseite Helios s. Anm. 69; eine Replik s. DELATTE-DERCHAIN 159 Abb. 206 (allerdings ist das eine Tier kein Skarabäus sondern die Schildkröte).

<sup>67</sup> *Venus Anadyomene*: Lapislazuli AGD III Kassel 244 Taf. 111, 185 m. Lit. (Taf. 116,1); aus Lapislazuli ist auch der Riffelskarabäus in Florenz (Taf. 112,1), s. 355 Anm. 46.

<sup>68</sup> *Artemis*: die hellenistische kurzgewandete Artemis als Bezwingerin der Tiere tritt im gnostischen Bereich in die Rolle des Herakles, der mit dem Löwen ringt: grünrötlicher Jaspis in

116,4; 117,1 *leibige Hekate*, z. B. auf dem Prachtexemplar in Braunschweig<sup>70</sup>. Viele Stücke sind  
 117,2–5 schlichte Amulette für Heilung und Linderung: Steine mit *Uterussymbol* stehen in Zu-  
 117,6–8 sammenhang mit der Geburtshilfe<sup>71</sup>, die *Chnoubis-Amulette* sollten bei inneren Krank-  
 118,1,2 heiten helfen<sup>72</sup>, *Skorpion-Amulette* bei Insektenstichen, Amulette mit *Eidechsen* gegen  
 118,3 Augenleiden schützen<sup>73</sup>. Für werdende Mütter sind Darstellungen wie die *hoch-*  
 118,4 *schwängere Frau* auf dem Karneol in Kassel bestimmt<sup>74</sup> oder die *Frau* auf dem roten  
 118,5 Jaspis in Hamburg, die ihren Schoß wäscht<sup>75</sup>. Interessant sind ferner die Darstel-  
 118,6,7 lungen der *Sabazios-Hand* in Kassel<sup>76</sup>, des auf dem *Löwen* reitenden *Pavian* in Ham-  
 118,8 burg<sup>77</sup>, des *Anubis* in Berlin, der kniend mit hoch erhobenen Armen die *Mumie*  
 119,1 trägt<sup>78</sup>, und des *Salomon* auf einem Münchner Hämatit, der vom Pferd aus den Dä-  
 119,2–4 mon mit der Lanze tötet<sup>79</sup>. Wieder andere Steine tragen *astrologische Symbole*, z. B. Zo-

Berlin, Ägypt. Abtlg. Nr. 15178 (Taf. 116,2)  
 Maße: 2,5 × 2,1 × 0,5 cm. Für den Artemis-  
 typus vgl. den schwarzen Jaspis DELATTE-DER-  
 CHAIN 301 Abb. 433. Für das alte Heraklessche-  
 ma s. ebenda 203 ff. Abb. 273 ff.

<sup>69</sup> *Helios*: grüner Jaspis u. Heliotrop AGD III  
 Göttingen 159 f. Taf. 81, 606 (Lit.). 607; grünro-  
 te Jaspisse AGD III Kassel 236 Taf. 105, 157 m.  
 Lit. (Taf. 116,3 u. Abb. 73g) u. 158; Heliotrop  
 AGD IV Hamburg 389 Taf. 266, 81 (Lit.); der  
 grüne Jaspis der Privatslg. Müller in Bonn  
 (Taf. 114,7), Gegenseite Hermes s. Anm. 66,  
 zeigt den Helios auf dem Löwen wie die Replik,  
 ebenfalls aus grünem Jaspis, DELATTE-DER-  
 CHAIN 227 Abb. 312.

<sup>70</sup> *Hekate*: Nicolo AGD III Braunschweig 53  
 Taf. 23, 186 m. Lit. (Taf. 116,4) – Gegenseite  
 Abraxas s. Anm. 61; Karneol AGD III Göttingen  
 160 Taf. 82, 608; braunrote Jaspisse u. Hämatit  
 AGD IV Hannover 310 Taf. 225, 1706 (Lit.) –  
 1708; spindelförmiger Hämatit Bonner  
 315 Taf. 20, 367 (Abb. 72e); grünelber Jaspis in  
 Berlin, Ägypt. Abtlg. Nr. 9806 (Taf. 117,1).  
 Maße: 2,65 × 2,2 × 0,46 cm; grünroter  
 Jaspis ebenda Nr. 9864 (Taf. 113,5) zeigt Anubis  
 vor Hekate, die in demselben Typus dargestellt  
 ist wie auf dem Braunschweiger Nicolo. Die  
 Gegenseite mit Leontokephalos s. 359 Anm. 59.

<sup>71</sup> *Uterussymbol*: rot-grün-gelber Jaspis u.  
 Hämatit AGD III Kassel 240 f. Taf. 109, 173  
 (Lit.). 174 (Taf. 117,3 u. 2); zwei Hämatite in  
 Berlin, Ägypt. Abtlg. Nr. 15430, Maße: 1,90  
 × 1,80 × 0,39 cm, u. Nr. 21793, Maße: 2,39  
 × 1,95 × 0,31 cm (Taf. 117,4.5). Bei letzterem  
 hockt Bes auf dem Uterussymbol, rundherum  
 im Feld die 7 Sterne.

<sup>72</sup> *Chnoubis*: Chalcedone, Moosachate u. Pras-  
 er AGD III Kassel 237 ff. Taf. 106, 162 m. Lit.

(Taf. 117,6); 107, 163–167; 108, 168–171  
 (Taf. 117,7); Praser AGD IV Hannover 312  
 Taf. 227, 1718 (Lit.); versilberter Eisenring in  
 Berlin, Ägypt. Abtlg. Nr. 12390 (Taf. 117,8 u.  
 Abb. 72c). Der Jaspis in Bologna (Taf. 113,7), s.  
 Anm. 61, hat die Chnoubisschlange als zweites  
 Bild.

<sup>73</sup> *Skorpion*: Nicolo AGD III Braunschweig  
 51 Taf. 22, 179; gelber Jaspis AGD III Kassel  
 246 Taf. 112, 191 (Taf. 118,1); gelbgrauer Jaspis  
 AGD IV Hannover 312 Taf. 226, 1717  
 (Taf. 118,2). *Eidechse*: rot-braun-gelber u. gelber  
 Jaspis AGD III Göttingen 160 Taf. 82, 610. 611;  
 grüner Jaspis AGD III Kassel 246 Taf. 112, 192  
 m. Lit. (Taf. 118,3); Heliotrop AGD IV Hanno-  
 ver 311 Taf. 226, 1716 (Lit.).

<sup>74</sup> *Schwängere Frau*: Karneol AGD III Kassel  
 245 Taf. 111, 187 m. Lit. (Taf. 118,4).

<sup>75</sup> *Frau mit Kännchen*: roter Jaspis AGD IV  
 Hamburg 388 f. Taf. 266, 79 m. Lit. (Taf. 118,5).

<sup>76</sup> *Sabazioshand*: dunkelbrauner fast schwar-  
 zer Achat AGD III Kassel 248 Taf. 113, 197 m.  
 Lit. (Taf. 118,6).

<sup>77</sup> *Pavian auf Löwe*: grün-gelb-bräunl. Jaspis  
 AGD IV Hamburg 388 Taf. 265, 78  
 (Taf. 118,7).

<sup>78</sup> *Anubis(?), der die Mumie trägt*: Heliotrop  
 AGD I,3 München 120 Taf. 279, 2903; grüner  
 Jaspis in Berlin, Ägypt. Abtlg. Nr. 9851, Maße:  
 168 × 1,43 × 0,37 cm (Taf. 118,8) – Anubis(?)  
 im Knielauf trägt die Mumie des Osiris. J. LEI-  
 POLD in: Haas, Bilderatlas zur Rel. Gesch. Lfg.  
 9–11 (1926) Abb. 66. Interessante Entsprechung  
 zum phönikischen Schema s. Jaspis AGD III  
 Kassel 196 f. Taf. 89, 21.

<sup>79</sup> *Salomon tötet Dämon*: Hämatit AGD I,3  
 München 122 Taf. 281, 2913 m. Lit.  
 (Taf. 119,1).



*diakus*, *Stier* und *Krebs*<sup>80</sup> oder enthalten auch nur *Inschriften*, mitunter „Charakteres“<sup>81</sup>. 119,5  
Einige immer wieder vorkommende magische Formeln stehen mit den magischen 119,6  
Papyri in Einklang<sup>82</sup>.

## 6. STEINARTEN

Am häufigsten und für die Gattung repräsentativ ist der *Jaspis*. Er kommt nicht so oft wie in der Kaiserzeit in roter Farbe vor, sondern meistens in dunkelgrünen Variationen, häufig als *Heliotrop* oder rot-grün-gefleckt. Die in der Literatur gebräuchliche Bezeichnung „schwarzer Jaspis“ ist zumeist eine Verwechslung mit dem für die Gattung ebenfalls typischen *Hämatit*<sup>83</sup>. Nicht selten ist auch der *gelbe Jaspis*, oft mit einem *Krebs*, einem *Skorpion* oder einer *Eidechse* als Gemmenbild. Für die Darstellung des *Helios* wurde der *grüne Japis* bzw. der *Heliotrop* gewählt, für die *Uterussymbole* fast regelmäßig der *Hämatit*, für die *Chnoubis-Amulette* hingegen grünliche, etwas *transparente Achate*, vor allem *Moosachat*. Auffällig ist auch die Bindung der *Aphrodite Anadyomene* an den *Lapislazuli* – „Herrin der blauen Steine“<sup>84</sup>. Für die Bilder des *Salomon*, der den Dämon tötet, scheint ebenfalls der *Hämatit* vorgeschrieben gewesen zu sein. Barb hat diesem besonders typischen Stein, der auch Eisenstein genannt wird, einen Aufsatz gewidmet und dabei die umstrittenen Bezeichnungen „Lapis adamas“ oder „Blutstein“ zu klären versucht<sup>85</sup>. Endlich sind auch die aus *Bronze* gegossenen häufig bereits christlichen *Medaillon-Amulette* zu nennen: die Zahl der bekannten Exemplare hat sich neuerdings erheblich erhöht<sup>86</sup>.

## 7. VORBILDER UND STIL

Die Gnostischen Gemmen wurden für die breiten Volksschichten hergestellt, waren also eine populäre Gemmengattung. Vielleicht wirkten sie auch damals, wie heute auf uns, durch ihre Größe und durch die Buntheit ihrer Steine, durch die Auffälligkeit

<sup>80</sup> *Astrologische Symbole*: Karneol AGD III Kassel 245 Taf. 111, 188 – Tiere des Zodiakus (Taf. 119,2); gelber Jaspis ebenda 246 Taf. 112, 190 – Krebs (Taf. 119,3); Karneol ebenda 247 Taf. 113, 194 m. Lit. – Stier (Taf. 119,4), s. auch die Rückseite des Hekate-Jaspis in Berlin (Taf. 117,1) 360 Anm. 70.

<sup>81</sup> *Inscripfiengemmen*: AGD III Kassel 249 ff. Taf. 113 ff., 200 ff. Ein besonders interessantes Stück ist der bräunlich-gelbliche Chalcedon Nr. 201 (Taf. 119,5), ferner der graue Chalcedon Nr. 202 (Abb. 73 i). Zu den *Charakteres* s. ebenda 265 s. v. *Charakteres*.

<sup>82</sup> *Magische Formeln* s. AGD III Kassel 266 s. v. Formeln, z. B. den Karneol 249 Taf. 113,200 (Taf. 119,6) mit der ΑΙΑΝΑΓΒΑ-Formel, PREISENDANZ, BPh Wochenschr 52, 1932, Sp. 101 ff. (ausführl. Analyse). Zu wenig beachtet worden

ist das ausführliche Vokabel- u. Formelverzeichnis bei F. CABROL, Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie I (1907) 137 ff. Der durchbohrte dreieckige Hämatit der ehem. Slg. Lubowski Berlin Nr. 256, s. 359 Anm. 58 u. Taf. 113,4, trägt die Formel „Mormorontokombai“, s. DELATTE-DERCHAIN 301 f. Abb. 433.

<sup>83</sup> Mit Recht hat Barb diese Verwechslung im Katalog von Delatte-Derchain kritisiert (Gnomon 4 I, 1969, 305 Anm. 7).

<sup>84</sup> Zur Aphrodite Anadyomene als „Herrin der blauen Steine“ s. AGD III Kassel 244 zu Nr. 185.

<sup>85</sup> BARB, Lapis adamas – Der Blutstein, Hommages à Marcel Renard (1969) 66 ff.

<sup>86</sup> Bronzemedailions s. BONNER Taf. 14 ff., 298 ff.; neue Exemplare s. BARB, Magica Varia, Syria 49, 1972, 343 ff. Abb. 1 ff.



ihrer Darstellungen und die Fülle der Beischriften. In der Regel sind sie als Intaglien geschnitten, Bild und Inschriften positiv. Nur in wenigen Fällen wurden sie auch als Siegel benutzt, wie einige Funde von Siegelabdrücken belegen<sup>87</sup>. Die Bilder übernahmen fast immer fertig vorliegende Bildschemata, sehr oft statuarische Vorbilder: der Abraxas ähnelt hellenistischen Gigantendarstellungen (Pergamonfries), und der häufige Harpokrates auf dem Lotos geht vielleicht auf den auf einem Kapitell sitzenden hellenistisch-römischen Eros zurück<sup>88</sup>. Dem Gott Hermes-Merkur liegen polykletische oder lysippische Statuen als Vorbild zugrunde, der Venus hellenistische. Auch die Hekatebilder übernehmen griechische Schemata, desgleichen der Helios auf der Quadriga. Jupiter-Sarapis, Mars Ultor, sonstige synkretistische Mischgottheiten, die Götterbüsten und die astrologischen Symbole sind der römischen Ikonographie entnommen<sup>89</sup>.

Der Stil ist durchgängig roh und flüchtig wie bei der Massenware kaiserzeitlicher Gemmen. Nur selten ist, etwa bei dem Abraxas der Alexandra-Gemme in Kassel, eine anspruchsvollere Ausführung mit milden Übergängen und klar gezeichnetem Detail zu beobachten<sup>90</sup>. Die Oberfläche ist meistens matt gehalten, auch bei leicht polierten Intaglien sind die ausgehöhlten Formen stets roh-matt belassen.

<sup>87</sup> s. R.GÖBL, Die Tonbullen von Tacht-E Suleiman (1976) 38 u. 80 Taf. 47,707 – Abdruck eines „Abraxas“, hingegen sind die von HENIG, Corpus I 121 Anm. 21 zitierten zwei Beispiele bei MADOLLI 61 f. Nr. 908 u. 972 nicht als gnostisch anzusehen.

<sup>88</sup> Zum auf einem Kapitell sitzenden Eros (Taf. 82,9) s. 291 u. Anm. 146.

<sup>89</sup> Vgl. z. B. die Sarapisbüsten auf dem kaiserzeitlichen Karneol AGD III Kassel 217 Taf. 95,84 und dem gnostischen gelben Jaspis ebenda 237 Taf. 106,161.

<sup>90</sup> Zur Alexandra-Gemme in Kassel s. 358 Anm. 53.

#### XIV. SASSANIDISCHE SIEGEL

- C. W. KING, *Antique Gems* (1860) 137 ff. MORDTMANN, *Studien über geschnittene Steine mit Pehlewi-Inschriften*, ZDMG 18, 1864, 1 ff. DERS., *Sassanidische Gemmen*, ZDMG 29, 1875, 199 ff. DERS., *Studien über geschnittene Steine mit Pehlewi-Legenden*, ZDMG 31, 1877, 582 ff. KIRSTE, *Gemmen mit Pehlevilegenden*, WienZKunMorg 2, 1888, 114 ff. M. SOMMERVILLE, *Engraved Gems* (1889) 53 ff. HORN, *Sassanidische Gemmen aus dem British Museum*, ZDMG 44, 1890, 650 ff. P. HORN – G. STEINDORFF, *Sassanidische Siegelsteine* (1891). JUSTI, *Beiträge zur Erklärung der Pehlewi-Siegelinschriften*, ZDMG 46, 1892, 280 ff. FURTWÄNGLER, AG III (1900) 369 ff. M. DE CLERCQ, *Collection de Clercq, Catalogue méthodique et raisonné. Antiquités assyriennes* (1903). DE RIDDER (1911) 798 ff. OSBORNE, *Engraved Gems* (1912) 148 ff. SVORONOS, JIntANum 15, 1913, 164 u. 172. L. DELAPORTE, *Catalogue des cylindres orientaux I* (1920) Taf. 54–56; II (1923) Taf. 108–111. CASANOVA, *Sceaux Sassanides*, *Revue d'Assyriologie* 22, 1925, 135 ff. v.d.OSTEN, *Ancient Seals from the Near East in the Metropolitan Museum*, ArtB 13, 1931, 1 ff. TORREY, *Pehlewi Seal Inscriptions from Yale Collections*, JAmOrSoc 52, 1932, 201 ff. 2 Taf. ROES, RA 4, 1934, 139 Abb. 5 A. DEBEVOISE, *The Essential Characteristics of Parthian and Sasanian Glyptic Art*, Berytus 1, 1934, 12 ff. v.d.OSTEN, *Ancient Oriental Seals in the Collection of Mr. E. T. Newell*, The University of Chicago, Oriental Institute Publications 22, 1934, Taf. 34 u. 35. WILKINSON, *Notes on the Sasanian Seals found at Kasri Abu Nasr*, BMetrMus 31, 1936, 176 ff. ACKERMAN, *The Iranian Serpentarius and Gemini*, BIranInst 4, 1936, 126 ff. A. U. POPE – P. ACKERMAN, *A Survey of Persian Art II* (1938). K. ERDMANN, *Die Kunst Irans zur Zeit der Sasaniden* (1943) 110 ff. Taf. 92. ALMAGRO, *La Colección de piedras entalladas del Museo Arqueológico de Barcelona*, MemMusAProvinc 5, 1944, 67 ff. MAXIMOWA, *Gemmen von der Nekropole Samtawro*, Vestnik gossudarstvenogo Museja Grusii 16, 1950, 221 ff. R. GHIRSHMAN, *Quelques intailles du Musée de Calcutta, à legendes en tokharien, pehlvi arsacide et pehlvi sassanide*, *Archaeologica orientalia in memoriam Ernst Herzfeld* (1952) 102 ff. v. d. OSTEN, *Geschnittene Steine aus Ost-Turkestan im Ethnographischen Museum zu Stockholm*, Ethnos 17, 1952, 158 ff. J. M. UNVALA, *Sassanian Seals and Sasanian Monograms*, M. P. Khareghat Memorial Volume I (1953) 44 ff. M. N. LORDKIPANIDZE, *Katalog der in Samtawro gefundenen Gemmen* (1954, georgisch). FRYE, *Die Legenden auf sassanidischen Siegelabdrucken*, WienZKunMorg 56, 1960, 32 ff. R. GHIRSHMAN, *Iran. Parther und Sasaniden* (1962) 240 ff. Abb. 293–303. BORISSOFF – LUKONIN, *Sassanidische Gemmen* (1963). HARMATTA, *Die sassanidischen Siegelinschriften als geschichtliche Quellen*, ActaAntHung 12, 1964, 217 ff. NAUMANN, *Takht-i-Suleiman Grabungsbericht 1963/64*, Tonbullenfund, AA 1965, 643 ff. Abb. 10–21. A. U. POPE – P. ACKERMAN, *A Survey of Persian Art VII* (1967). LAMBERG – KARLOVSKY, *Excavations at Tepe Yahya, Iran 1967–69*, 8. 13 Taf. 5, 71 Abb. 33 E. BURTON Y. BERRY (1968) 132 ff. A. D. H. BIVAR, *Kushan and Kushano-Sasanian Seals and Kushano-Sasanian Coins: Sasanian Seals in the British Museum*, in: *Corpus Inscriptionum Iranicarum III Pahlavi Inscriptions* (1968). DERS., *Western Asiatic Seals II* (1969). AGD III (1970) Braunschweig 57; ebenda Göttingen 162 u. Kassel 255 ff. R. N. FRYE, *Sasanian Seal Inscriptions*, in: *Festschrift f. F. Altheim II* (1970) 77 ff. DERS., *Sasanian Seals in the Collection of Mohsen Foroughi*, in: *Corpus Inscriptionum Iranicarum III Pahlavi Inscriptions* (1971). GÖBL, *Die sassanidischen Tonbullen vom Takht-i-Suleiman und die Probleme der sassanidischen Sphragistik*, ActaAntHung 19, 1971, 95 ff. DERS., *Siegelkanon* (1973). R. N. FRYE, *Sasanian Remains from Qasr-i Abu Nasr, Seals, Sealings and Coins* (1973). GRAMATOPOUL, *Les Pierres gravées* (1974) 91 ff. GROPP, *Some Sasanian Clay Bullae and Seal Stones*, MusNotAmNumSoc 19, 1974, 119 ff. Taf. 21 u. 22. HUFF, *Takht-i-Suleiman Grabungsbericht 1965–73*, *Sassanidische Siegel und Siegelungen*, AA 1975, 175 ff. Abb. 69–74 a. PROVASI, *Seals with Pahlavi Inscriptions from the Nayeri Collection, East and West N. S. 25 Nr. 3/4*, 1975, 427 ff. AGD IV (1975) Hannover 314 f. u. Hamburg 394 ff. HENIG, *Lewis Collection* (1975) Abb. 263 ff. u. passim. R. GÖBL, *Die Tonbullen vom Tacht-E-Suleiman. Ein Beitrag zur spätsassanidischen Sphragistik* (1976). J. A. LERNER, *Christian Seals of the Sasanian Period* (1977). J. BOARDMAN – D. SCARISBRUCK, *The Ralph Harari*

Collection of Finger Rings (1978) 45 ff. C. J. BRUNNER, Sasanian Stamp Seals in the Metropolitan Museum of Art (1978). ENGEMANN, ReallexAC 11, 1979, 270 ff. P. GIGNOUX, Catalogue des Sceaux Camées et Bulles Sasanides de la Bibliothèque Nationale (1979) 11 (Lit.). AGSofia (1980) 107 f.<sup>1</sup>

## 1. DER RÖMISCHE EINFLUSS

Die neopersische Glyptik, der dieses Kapitel gewidmet ist, entstand nach der Gründung des Sassanidenreiches (224 n. Chr.), wobei die Abgrenzung zum Parthischen als fließend angesehen werden muß. Wie die sassanidische Kultur im ganzen, ging auch sie aus der persisch-parthischen Koine hervor, wahrte aber gewisse achaemenidische und graeco-persische Traditionen und empfing starken römischen Einfluß. Die sassanidischen Gemmen sind in der Regel große hemisphärische, für einen Aufhängefaden durchbohrte Siegelsteine, meistens aus mehrfarbigem Achat (*Abb. 74 u. 75*). Durch die auffälligen Siegelformen, die Farbigekeit und Größe der Steine und durch die Inschriften sind sie als sassanidischen Gemmen leicht erkennbar. Die kleinen Ringsteine und die flachen Kameen – beide von der römischen Glyptik übernommen – bilden lediglich eine Sondergruppe. Bei den in Metallringen gefaßten Ringsteinen wählte man in der Regel die Cabochonform (*Abb. 75 j*) und Almandin oder Granat als Material – eine sassanidische Mode, ebenso wie die ganz aus Edelstein gearbeiteten Steinringe<sup>2</sup>.

Die Schnitttechnik der sassanidischen Siegel läßt sich in der zeitlich parallelen spätkaiserzeitlichen Gemmoglyptik ohne weiteres wiederfinden: großzügige Anwendung des Rades mit sowohl rundlichen als auch linearen a globolo-Effekten, oft additiv verfahren wie bei der römischen populären Ware. Da aber die Bildfelder den Steinen entsprechend in der Regel größer sind, ist auch die Wirkung augenfälliger. Auch für Motiv und Thema gilt häufig *römischer Einfluß*: z. B. erinnert die *Hippokampgruppe* auf dem Achat in Paris<sup>3</sup> an kaiserzeitliche Sarkophagbilder, an Römisches auch das Bild des *Ephedrimos* spielenden Satyrn auf dem Moosachat ebenda<sup>4</sup>, die *Hirtendidylle* auf dem Nicolo-Ringstein und das Bild eines *Gryllos* auf dem Karneol in Hamburg<sup>5</sup>. Die häufigen *Porträts* sehen allerdings ganz anders aus als die römischen, da sie

<sup>1</sup> Die bibliographische Anordnung ist chronologisch. Nach 1980 erschienene Publikationen konnten im Text nicht mehr berücksichtigt werden, manches wohl aber im Literaturverzeichnis und in den Anmerkungen.

<sup>2</sup> Bei dieser Vermischung orientalischen und römischen Einflusses bleibt merkwürdig, daß die althergebrachten Kegelpetschafte, Zylinder, Quader und Skarabäoide gänzlich aufgegeben wurden, vgl. 168, 174 u. 188 *Abb. 48–50*.

<sup>3</sup> *Hypokampgruppe* auf dem abgeflachten Achat-Kugelsegment in Paris, Cab. des Méd. Nr. 1137 (*Taf. 120, 1*). Maße: 1,2 × 2,6 × 2,58 cm.

<sup>4</sup> *Ephedrimosgruppe* auf dem Moosachat-Ringstein ebenda Nr. 172 (*Taf. 120, 2*). Maße: 1,8 × 1,5 cm. Vgl. kaiserzeitlich 332 u. Anm. 179 (*Taf. 102, 11*).

<sup>5</sup> Die *Hirtendidylle* auf dem Nicolo-Ringstein ebenda Nr. 1906<sup>A</sup> (*Taf. 120, 3*), Maße: 1,35 × 0,9 cm, war wohl ein schon in der Antike adaptiertes Stück, s. u. Zu Hirtendarstellungen der Kaiserzeit s. 333 u. Anm. 206, ähnlich die Nicoli AGWien 110 f. *Taf. 52, 298 u. 300. Gryllos*: Karneol, abgeflachtes Kugelsegment, AGD IV Hamburg 407 *Taf. 285, 132 (Taf. 120, 4)*. Römische Beispiele s. 302 u. Anm. 199 (*Taf. 89, 11.12*).

eben orientalische Herrscher und Beamte darstellen. Daß das Porträt aber im Unterschied zur graeco-persischen Glyptik nun eine so große Rolle spielt, geht wohl eher auf die römische Porträtpraxis zurück<sup>6</sup>. Gleiches gilt für die Steine mit *Emblemen*, *Monogrammen*<sup>7</sup> und *Symbolen*, von denen als Beispiel ein Sard mit dem Bild einer Hand aus dem Cabinet des Médailles abgebildet wird<sup>8</sup>.

## 2. STEINARTEN UND SIEGELFORMEN

An *Steinvarietäten* kommen vor: Achat, Chalcedon, Sard, Karneol (meist unrein), Jaspis, Hämatit, Marmor, Lapislazuli, auch Topas, Rubin, Bergkristall und Hyazinth<sup>9</sup>. Von den *Steinformen* sind die einfache Hemisphäre oder das *Kugelsegment* (*Abb. 74 a*)<sup>10</sup> am häufigsten, es kann *abgeflacht* sein (*Abb. 74 b*), so daß es sich der Form des *Steinrings* (*Abb. 75 f*) angleicht. In jedem Fall behält es aber eine Siegelfläche, sein Rücken erhält oft eine Dekoration in Relief (*Abb. 74 c-e*), die immer wieder variiert wird und für diese Siegel typisch bleibt. Auch die einfache *Scheibe* (*Abb. 75 g*) mit zwei Siegelflächen und einem waagerechten Bohrkanal ist mitunter in eindrucksvollen Exemplaren – wie z. B. dem Moosachat mit dem Gayomarth in Hamburg – vertreten. Die äußerste Konsequenz des abgeflachten Kugelsegments endlich ist der *Steinring* (*Abb. 75 f*). Bei ihm wird der Bohrkanal bis zu Fingergröße erweitert, so daß er als Ring getragen werden kann. Interessant sind hierbei auch die Muster, die der Steinreif

<sup>6</sup> *Porträts*: Karneol u. Hämatit AGD IV Hannover 314 Taf. 228, 1725 u. 1726 (*Taf. 120,6,5*); Achate u. Jaspis AGD IV Hamburg 394 f. Taf. 270, 90 (Lit.) – 92; Almandin AGD III Kassel 256 Taf. 118, 217. Der Qualität u. Bedeutung wegen sollen hier vier Karneole aus dem Cab. des. Méd. in Paris vorgelegt werden: Nr. 1362 (*Taf. 120,7*), Maße: 2,3 × 1,6 cm; Nr. N 5257 (*Taf. 120,8*), Maße: 3,1 × 2,0 cm; Nr. 1330 (*Taf. 121,1*), Maße: 3,7 × 2,6 cm; Nr. 1339<sup>A</sup> (*Taf. 121,2*), Maße: 3,6 × 3,05 cm. Zum Thema s. GÖBL, Siegelkanon Taf. 5,7.

<sup>7</sup> *Monogramme* s. z. B. AGD IV Hamburg 408 f. Taf. 286, 135 (Lit.) – 137; 287, 138–140. Zum Thema s. jetzt R. GÖBL, Die Tonbullen vom Tacht-E-Suleiman (1976) 60 ff. s. auch hier 368 Anm. 21.

<sup>8</sup> Zur *Hand* auf dem Sard-Kugelsegment in Paris, Cab. des Méd. Nr. M 6755 (*Taf. 120,9*), Maße: 3,0 × 3,0 cm, vgl. den Karneol AGD IV Hannover 315 Taf. 229, 1731. Zum Thema s. BIVAR, Western Asiatic Seals 25, vgl. auch GÖBL, Siegelkanon Taf. 6,8 ff. u. DERS., Die Tonbullen vom Tacht-E-Suleiman (1976) 39 – die Hand meine den Priester. Die Analogie zur „Hand“ der Kaiserzeit ist offensichtlich, s. den Karneol AGD III Kassel 219 f. Taf. 96,94 (*Taf. 106,8*)

hier 337 Anm. 246; vgl. auch die Sabaziushand auf dem gnostischen Achat AGD III Kassel 248 Taf. 113, 197 (*Taf. 118,6*) hier 360 Anm. 76.

<sup>9</sup> *Steinarten*: in AGD IV Hamburg sind Achat: Nr. 92, 96, 98, 99, 113. Augenchat: Nr. 135. Bandachat: Nr. 90, 94, 102, 103, 106, 108, 111, 140. Moosachat: Nr. 93. Chalcedon: Nr. 95, 97, 104, 112, 114, 125, 131, 134, 138, 139. Karneol: Nr. 105, 116, 119, 122, 123, 124, 127, 130, 132. Jaspis: Nr. 91, 100, 109, 115, 126. Hämatit: Nr. 101, 107, 120, 121, 133, 136, 137. Almandin: Nr. 117. Bergkristall: Nr. 118, 128, 129. Hierbei ist zu bemerken, daß Achate, Chalcedone u. die unreinen Karneole im Grunde genommen die gleichen Steinvariationen sind. Bei den Achaten dominiert die Mehrfarbigkeit, die Chalcedone sind einfarbig hell, die Karneole rötlich gefärbt.

<sup>10</sup> Vorlagen für *Abb. 74 u. 75* s. Anm. 20, 21, 41 u. 11. *Typentabellen* gaben schon P. HORN – G. STEINDORFF, Sassanidische Siegelsteine Taf. IV u. V (1891) wieder. Kurios ist die Zeichnung mit Siegeltypen bei M. SOMMERVILLE, Engraved Gems (1889) 52, s. ZAZOFF, SF 194 u. Taf. 47, I. Vgl. jetzt BIVAR, Western Asiatic Seals 142–145 (shapes I–IV) u. GÖBL, Siegelkanon Taf. 40 u. 41.



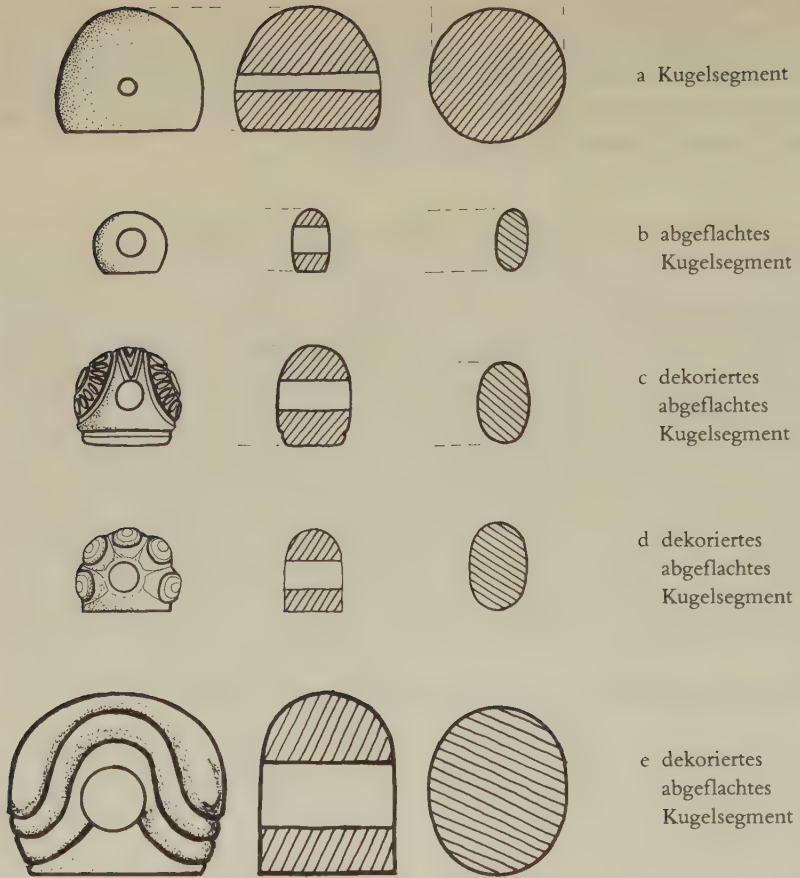


Abb. 74. Formen sassanidischer Siegel

bekommt. Die *Ringsteine* haben, wie schon erwähnt, meistens *Cabochonform* (Abb. 75 j), so daß die Unterseite flach oder konkav ist, kommen aber auch konvex und beiderseits flach vor (Abb. 75 h. i).<sup>11</sup> Die Bildflächen der sassanidischen Siegel können oval, kreisförmig, rechteckig, quadratisch oder sogar polygonal sein.

<sup>11</sup> *Ringsteine*: Karneol AGD IV Hamburg 403 Taf. 281, 119 – Vogel (Abb. 75 h); grüner Jaspis ebenda 400 Taf. 278, 109 –

Löwe (Abb. 75 i). Zum Cabochon-Ringstein (Abb. 75 j) s. 368 Anm. 20.

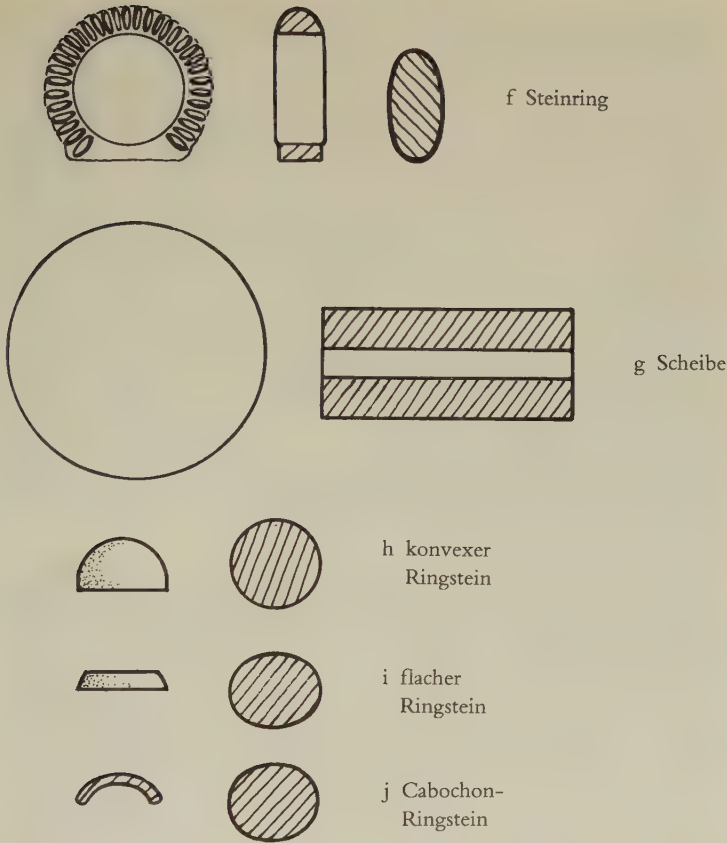


Abb. 75. Formen sassanidischer Siegel

## 3. INSCHRIFTEN

Oft werden den Bildern sassanidischer Siegel *Pehlevi-Beischriften* gegeben, deren schwierige Entzifferung im Zusammenhang mit Ikonographie und Thematik der Bilder in letzter Zeit intensiv in Angriff genommen worden ist<sup>12</sup>.

<sup>12</sup> *Inschriften:* TORREY, Pehlevi Seal Inscriptions from Yale Collections, JAmOrSoc 52, 1932, 201 ff. R. GHIRSHMAN, Quelques intailles du Musée de Calcutta, à legendes en tokharien, pehvi arsacide et pehvi sassanide, Archaeologica orientalia in memoriam Ernst Herzfeld (1952) 102 ff. FRYE, Die Legenden auf sassanidischen Siegelabdrucken, WienZKunMorg 56, 1960, 32 ff. DERS., Sasanian Seal Inscriptions, Festschrift f. Franz Altheim II (1970) 77 ff. DERS., Sasanian Seals in the Collection of Mohsen

Foroughi, in Corpus Inscriptionum Iranicarum III Pahlavi Inscriptions (1971). A.D.H. BIVAR, Kushan and Kushano-Sasanian Seals and Kushano-Sasanian Coins: Sasanian Seals in the British Museum, in Corpus Inscriptionum Iranicarum III Pahlavi Inscriptions (1968). PROVASI, Seals with Pahlavi Inscriptions from the Nayeri Collection, East and West, New Series, Vol. 25 Nos. 3-4, 1975, 427 ff. R. GÖBL, Die Tonbullen vom Tacht-E-Suleiman (1976) 41 f. (Epigraphik).

## 4. THEMEN

Deutung und Sinn der *Thematik* spielten in der Forschung seit jeher die Hauptrolle. In Analogie zur numismatischen Praxis hat R. Göbl den Versuch unternommen, die sassanidischen Siegelbilder in einem „Kanon“ zu erfassen<sup>13</sup>, ähnlich vorher auch die russischen Forscher Borissoff und Lukonin<sup>14</sup>. „Es gibt nichts [aus dem sassanidischen Bereich], was nicht dargestellt wäre“, bemerkte Erdmann, aber Hauptakzente sind deutlich: *Porträts* der Könige und Adligen<sup>15</sup>, ihre *Jagden*, oft in Analogie zu den Bildern der Silberteller wiedergegeben<sup>16</sup>, *sakrale Darstellungen*<sup>17</sup>, auch *mythische Bilder* wie die Jagd des Bahram Gur auf dem grünen Jaspis in Kassel<sup>18</sup> und *Fabelwesen*<sup>19</sup>, vor allem aber die Fülle der *Tierbilder*, die auch bei den graeco-persischen Gemmen ein Hauptthema waren, alsdann *Pflanzen*<sup>20</sup> und schließlich noch *Zeichen, Symbole* und *Monogramme*<sup>21</sup>.

<sup>13</sup> GÖBL, Siegelkanon. DERS., Die Tonbullen vom Tacht-E-Suleiman (1976) 25 ff. (Ikono-graphie); s. auch BIVAR, Western Asiatic Seals 24 ff. (subjects of the seals).

<sup>14</sup> BORISSOFF-LUKONIN, Sassanidische Gemmen 3 I (Themen).

<sup>15</sup> K. ERDMANN, Die Kunst Irans zur Zeit der Sasaniden (1943) 113 f. Zu den Porträts s. hier 364 f. Anm. 6 (Taf. 120,5–8 u. 121,1,2).

<sup>16</sup> *Jagd*: Heliotrop AGD III Kassel 255 Taf. 117, 215; Achat-Kugelsegment in Paris, Cab. des Méd. Nr. M 6754 (Taf. 121,3). Maße: 1,8 × 1,8 cm. A. U. POPE – P. ACKERMAN, A Survey of Persian Art II (1938) 794 u. ebenda VII (1967) Taf. 256 D. Das damit vergleichbare Jagdrelief von Taq-i-Bostan ebenda Taf. 163. Die Silberschale mit Shapur II. in der Eremitage s. K. ERDMANN, Die Kunst Irans zur Zeit der Sasaniden (1943) Taf. 61, eine andere in Privatbesitz s. R. GHIRSHMAN, Iran. Parther und Sasaniden (1962) 206 Taf. 247.

<sup>17</sup> *Priester*: grauweiß gestreifter Achat, abgeflachtes Kugelsegment in Kopenhagen, Nat. Mus. Nr. 5150 (Taf. 121,4). Maße: 2,1 × 1,55 × 2,3 cm. Vgl. GÖBL, Siegelkanon Taf. 2,4 b und BIVAR, Western Asiatic Seals 56 f. Taf. 5 BD 1 ff.

<sup>18</sup> *Bahram Gur*: grüner Jaspis AGD III Kassel 255 Taf. 117, 214 m. Lit. (Taf. 123,2). Dort der Vergleich mit Silbertellern. S. auch hier 370.

<sup>19</sup> *Fabelwesen: Flügelstier mit Menschenkopf*: helles Chalcedon-Kugelsegment in Kopenhagen, Nat. Mus. Nr. DFa 40 (Taf. 121,5), Maße: 2,15 × 2,15 × 1,7 cm. Nach GÖBL, Siegelkanon 11 Taf. 24, 66 c = Gopatsah; BORISSOFF-LUKONIN, Sassanidische Gemmen Abb. 260 ff.; BIVAR, Western Asiatic Seals 81 f. (Sphinx) Taf. 14 EH 1 ff. *Greif, Buckelrind u. Hirsch*: leicht

abgeflachtes braunes Chalcedon-Kugelsegment in Kopenhagen, Nat. Mus. Nr. 1500 (Taf. 121,6), Maße: 2,65 × 2,3 × 2,5 cm. Vgl. BORISSOFF-LUKONIN, Sassanidische Gemmen 116 Abb. 255. *Simurf* (Buckelrind-Greif): Jaspis-Kugelsegment AGD IV Hamburg 405 Taf. 282, 126 (Taf. 121,7). *Gryllos* (Hahn-Widder): Chalcedon-Kugelsegment ebenda 406 Taf. 284, 131 (Taf. 121,8); weitere Beispiele ebenda Nr. 125 ff. Kombination von zwei *Löwenmasken*: Achat-Kugelsegment AGD IV Hannover 314 Taf. 228, 1726 (Taf. 122,1).

<sup>20</sup> *Tiere*: Bandachat-Kugelsegment AGD IV Hamburg 398 Taf. 276, 103 – Buckelrind (Taf. 122,2); Karneol-Steinring, dekoriert, ebenda 404 Taf. 282, 124 – Vogel (Taf. 122,3 u. Abb. 75f); Chalcedon-Kugelsegment aus Hamadan in Kopenhagen, Nat. Mus. Nr. DFa 693 – zwei Widder, Mond, Stern und Inschrift (Taf. 122,4 u. Abb. 74 a). Maße: Ø 2,3 × 1,7 cm; Bandachat-Kugelsegment AGD IV Hamburg 401 Taf. 279, 111 – Stute mit Fohlen (Taf. 122,5); Bergkristall-Kugelsegment, dekoriert, abgeflacht, ebenda 406 Taf. 283, 129 – Hirschkopf mit Doppelflügeln (Taf. 122,6 u. Abb. 74 d); Bandachat-Kugelsegment ebenda 398 Taf. 275, 102 – Bärenkopf (Taf. 122,7); Almandin-Cabochon ebenda 403 Taf. 281, 117 – Vierfüßler (Taf. 122,8 u. Abb. 75j); Achat-Kugelsegment, abgeflacht ebenda 401 Taf. 279, 113 – Widder (Taf. 122,9 u. Abb. 74 b). *Pflanzen*: dekorierte Kugelsegmente aus Hämatit und Chalcedon ebenda 407 Taf. 285, 133 (Lit.) u. 134 – Flügelpaar mit Lotosblüte (Taf. 122,10. 11 u. Abb. 74 c).

<sup>21</sup> *Symbole u. Monogramme*: abgeflachte Kugelsegmente aus Achat, Hämatit u. Chalcedon



a



b

Abb. 76. Sassanidische Ringsteine aus Capello, Prodrumus iconicus (1702) Abb. 106 u. 147

AGD IV Hamburg 408 f. Taf. 286 f., 135 (Lit.)  
 136 u. 139 (Taf. 122, 12–14). Ein dekoriertes ab-  
 geflechtes Kugelsegment ist der Chalcedon  
 ebenda Nr. 138 (Abb. 74 e). Vgl. J. M. UNVALA,

Sassanian Seals and Sassanian Monograms,  
 M. P. Khareghat Memorial Volume (1953). s.  
 auch hier 365 Anm. 7.



## 5. CHRISTLICHE SIEGEL

- 123,2 Die Darstellung des *Bahram Gur* auf dem grünen Jaspis in Kassel ist eine besonders repräsentative Arbeit, die den Mythos auf kleinstem Raum erzählt: Der Held hatte seine Geliebte Azada vom Kamel herabgestoßen und zertrampeln lassen, weil sie seine Jagdkunst nicht genügend bewunderte<sup>22</sup>. Das Exemplar befand sich 1702 in der Sammlung des Venetianers Capello, der es in seinem „Prodromus Iconicus“ in einem Kupferstich publizierte (*Abb. 76 a*)<sup>23</sup>. Für das Verständnis der christlichen Bilder innerhalb der sassanidischen Glyptik ist der Achat-Ringstein in Kassel mit der Darstellung eines *christlichen Reiters*, der einen Drachen tötet, wegen seiner Nähe zum späteren St. Georg besonders aufschlußreich (*Abb. 76 b*)<sup>24</sup>. Judith Lerner hat kürzlich das Material der sassanidischen christlichen Siegel zusammengetragen und als Zeugnis für die Assimilation der Christen in der sassanidischen Gesellschaft vorgestellt<sup>25</sup>. Nicht christlich, aber in seiner Darstellung zugehörig ist ein rechteckiger Heliotrop-Ringstein, ebenfalls in Kassel, mit einem *Reiter bei der Jagd* auf einen Bock. Auch dieses Stück war wie der Bahram Gur-Stein und der „St. Georg“ ehemals in Capellos Besitz, steht also schon an die 300 Jahre der Forschung zur Verfügung<sup>26</sup>.

## 6. TONBULLEN

Die rege Praxis des Siegelns während der sassanidischen Zeit ist von der persischen Tradition her verständlich. Die Siegel wurden vom König und seinen Beamten amtlich benutzt, die *Tonbullen* waren in Archiven zu Tausenden in Gebrauch, aber auch sonst verwendete wohl jedermann Siegel als Verschlößstempel für Gefäße<sup>27</sup>. Die vielfältigen und der Forschung nützlichen Funde von Tonabdrücken, die vor allem

<sup>22</sup> *Bahram Gur*: Jaspis in Kassel s. Anm. 18 u. *Taf. 123,2*.

<sup>23</sup> CAPELLO *Abb. 106 (Abb. 76 a)*. Zum Zustandekommen u. zur Publikation dieser Sammlung s. AGD III Kassel 179. Vgl. hier 5 Anm. 11 u. ZAZOFF, *SF 33 Taf. 12,1-3*.

<sup>24</sup> „St. Georg“: Bandachat AGD III Kassel 253 *Taf. 117, 211 (Taf. 123,3)*. CAPELLO *Abb. 147 (Abb. 76 b)*. In Korrektur zum Text in AGD III Kassel muß der Stein nunmehr zu den christlich-sassanidischen Exemplaren gezählt werden.

<sup>25</sup> J. LERNER, *Christian Seals of the Sasanian Period* (1977) 29 f.

<sup>26</sup> *Reiter als Jäger*: Heliotrop AGD III Kassel

255 *Taf. 117, 215 m. Lit. (Taf. 123,4)*. CAPELLO *Abb. 190*.

<sup>27</sup> Die Siegelpraxis in der altpersischen bzw. graeco-persischen Glyptik bezeugen die vielen vorhandenen Tonabdrücke, s. S. 167 mit Anm. 28 (Tonabdrücke von Persepolis u. a.). Die Tradition von der assyrischen Zeit her betont GROPP, *Some Sasanian Clay Bullae and Seal Stones*, *MusNotAmNumSoc 19, 1974, 126*. Zum Gebrauch der Bullen zum Versiegeln von Schriften s. ebenda 123 f. u. R. N. FRYE, *Sasanian Seal Inscriptions*, *Festschrift f. Franz Altheim II* (1970) 77 ff., s. jetzt auch R. GÖBL, *Die Tonbullen vom Tacht-E-Suleiman* (1976) 19. Vgl. auch hier 373 Anm. 48.

bei der Tacht-E-Suleiman-Grabung<sup>28</sup>, aber auch bei Tepe Yahya<sup>29</sup> und bei Quasr – i Abu Nasr<sup>30</sup> zutage kamen, bestätigen das<sup>31</sup>.

## 7. CHRONOLOGIE

Die *Chronologie* der sassanidischen Siegel bereitet trotz der klaren zeitlichen Abgrenzung durch Gründung und Dauer des Sassanidenreiches (224–651 n. Chr.) und trotz einer Reihe von datierbaren Lokalfunden sowohl im heutigen Persien wie in der UdSSR und sogar in Ostturkestan<sup>32</sup> große Schwierigkeiten<sup>33</sup>. So haben Borissoff und Lukonin das Fehlen einer absoluten Chronologie der aus bekannten Funden stammenden Exemplare in Leningrad bedauert<sup>34</sup>, von denen nur für die 23 Stücke aus Bairam Ali die Spätzeit ermittelt werden konnte<sup>35</sup>. Aus durch Münzen datierten Schichten (Anfang des 6. Jhs. n. Chr.) stammt ein einziges Siegel aus Utch Tepe, ebenfalls in der UdSSR<sup>36</sup>. Auch die Aufarbeitung der Bullen von Tacht-E-Suleiman durch R. Göbl hat lediglich erwiesen, daß sie im Laufe der 100 Jahre vor der Zerstörung des

<sup>28</sup> *Tacht-E-Suleiman-Grabung*: R. NAUMANN, Takht-i-Suleiman Grabungsbericht 1963/64, Tonbullenfund, AA 1965, 643 ff. Abb. 10–21; R. N. FRYE, Sasanian Seal Inscriptions, in: Festschrift f. Franz Altheim II (1970) 77 ff.; GÖBL, Die sasanidischen Tonbullen vom Takht-i-Suleiman und die Probleme der sasanidischen Sphragistik, ActaAntHung 19, 1971, 95 ff.; HUFF, Takht-i-Suleiman Grabungsbericht 1965–73, Sasanidische Siegel und Siegelungen, AA 1975, 175 ff. Abb. 69–74 a; R. GÖBL, Die Tonbullen vom Tacht-E-Suleiman (1976).

<sup>29</sup> Die Bullen von Tepe Ayhya s. LAMBERG-KARLOVSKIY, Excavations at Tepe Ayhya, Iran, 1967–69, 8. 13. Taf. 5. 71 Abb. 33 E.

<sup>30</sup> s. R. N. FRYE, Sasanian Remains from Qasr-i Abu Nasr, Seals, Sealings and Coins (1973).

<sup>31</sup> *Tonbullen aus Privatbesitz*: R. GHIRSHMAN, Iran. Parther und Sasaniden (1962) 244 Abb. 303; eine andere in der Sammlung Mazda in Teheran (zit. b. GROPP, Some Sasanian Clay Bullae and Seal Stones, MusNotAmNumSoc 19, 1974, 123), s. R. N. FRYE, Sasanian Seal Inscriptions, in: Festschrift f. Franz Altheim II (1970) 84 Abb. 15.

<sup>32</sup> UdSSR: MAXIMOWA, Gemmen von der Nekropole Samtawro, Vestnik gosudarstvennogo Museja Grusii 1950, 221 ff.; M. N. LORDKIPANIDZE, Katalog der in Samtawro gefundenen Gemmen (1954). In der Zusammenfassung von BORISSOFF-LUKONIN, Sasanidische Gemmen 68 sind zwar 23 als in Zoroastry (Bairam Ali,

Turkmenische SSR) gefundene und datierte Exemplare angegeben, aber sie sind im Text nicht ausgewertet worden, vgl. ebenda 12. Gemmen aus Ost-Turkestan, jetzt in Stockholm, s. hier 373 Anm. 47.

<sup>33</sup> Über die Datierungsschwierigkeiten herrscht leider Übereinstimmung s. BORISSOFF-LUKONIN, Sasanidische Gemmen 12; GÖBL, Siegelkanon 26; BIVAR, Western Asiatic Seals 9; s. R. GÖBL, Die Tonbullen vom Tacht-E-Suleiman (1976) 15 f., der der Datierung durch Paläographie und Epigraphik mit „größter Reserve“ gegenüber steht und der Ikonographie den Vorrang einräumt.

<sup>34</sup> BORISSOFF-LUKONIN, Sasanidische Gemmen 12, bezogen auf die Arbeiten von Maximowa und Lordkipanidze s. hier Anm. 32.

<sup>35</sup> Die Stücke von Bairam Ali bleiben leider unsicher, da sie im Katalog (s. hier Anm. 32) nicht ausgewertet worden sind. Das Zitat wird allerdings immer wieder übernommen, s. GÖBL, Siegelkanon 26.

<sup>36</sup> Utch Tepe s. GROPP, Some Sasanian Clay Bullae and Seal Stones, MusNotAmNumSoc 19, 1974, 144: „There is only one Sasanian seal known to me which was found in a dated burial, that of Utch Tepe, Russian Azerbaijan. It is dated by a coin of Justin I (518–527) from the early 6th century.“ Das Exemplar ist dem Zitat Gropp nach aus A. A. JESSEN, Fouilles d'un grand kourgane à Outch-Tepe, Trudy Azerbaidjanskoi Ekspeditsii 2 (1956–1960) 1965, 193.

Heiligtums (624 n. Chr.) entstanden sein dürften<sup>37</sup>. Da dies alles nicht genügt, greift man zur Ermittlung der relativen Chronologie zu stilistisch-ikonographischen Gesichtspunkten, die allerdings, wie sich an Vergleichen mit sassanidischen Silbertellern zeigt, einen weiten Spielraum frei lassen. Schließlich glaubt man alles, was von hoher Qualität ist, in die Blütezeit der sassanidischen Kunst datieren zu dürfen (4.–5. Jh. n. Chr.)<sup>38</sup>.

Die Frage der *Fälschungen* sollte nicht so sehr in den Vordergrund gerückt werden, wie es Göbl getan hat<sup>39</sup>. Die von ihm sog. „Adaptierten Fremdsiegel“ lassen zumindest bei alten Museumsbeständen keinen Raum für begründete Zweifel<sup>40</sup>, da sassanidische Siegel während des 18. und 19. Jahrhunderts kaum bekannt, geschweige denn gefragt waren, und jede nachträgliche Eingravierung von Pehlevizeichen auf alten  
123,1 Stücken eine Wertminderung bedeutet haben würde. Der *Gayomarth* auf dem Moosachat in Hamburg hat natürlich große Ähnlichkeit mit dem „Pantheos“ der Gnostischen Gemmen. Er ist aber im Gesamtaspekt doch eine sassanidische Schöpfung mit reicher Motivüberlieferung und nachweislichen Replikenreihen. Der von Göbl geäußerte Verdacht auf Fälschung betrifft zwar nicht dieses Hamburger Exemplar, scheint mir aber auch bei der Bostoner Replik unberechtigt zu sein<sup>41</sup>.

## 8. SAMMLUNGEN

Erst einige der größeren *Sammlungen* sind veröffentlicht worden. Den etwa 700 Exemplaren in *Berlin* widmeten sich schon im vorigen Jahrhundert (1891) P. Horn und G. Steindorff; auch K. Erdmann stellte 1943 einige von ihnen zusammen<sup>42</sup>. Die gleich große Sammlung des Britischen Museums in *London* publizierte – bis auf die mäßigen Gipsabdruckphotos vorbildlich – größtenteils A. D. H. Bivar (1969)<sup>43</sup>. Die Publikation der über 800 Stücke der Eremitage in *Leningrad* durch Borissoff und Lukonin (1963) arbeitet leider auch nur mit Abbildungen von Gipsen, aber sonst enthält sie ergiebige Themenklassifikationen, Stilanalysen und Schriftlesungen<sup>44</sup>. Mindestens ebenso um-

<sup>37</sup> Zur Datierung der Tonbullen s. R. NAUMANN in: R. Göbl, Die Tonbullen vom Tacht-E-Suleiman (1976) 23.

<sup>38</sup> Stilistische Datierungen nehmen vor: BORISSOFF-LUKONIN, Sassanidische Gemmen 12 ff. u. 23 ff. – nach Themen 31 ff.; BIVAR, Western Asiatic Seals 13 ff. Aber warnend und entmutigend ist die Bilanz, die GÖBL, Siegelkanon 25 f. und „Die Tonbullen vom Tacht-E-Suleiman“ (1976) 15 f. zieht. Er hält auch die Datierung durch Inschriften letzten Endes für wenig aussichtsreich.

<sup>39</sup> *Fälschungen* s. GÖBL, Siegelkanon 27 f. u. Taf. 37–39.

<sup>40</sup> Als adaptierte Beispiele s. die Exemplare

aus dem Cab. des Méd. (Taf. 120, 2.3) 364 Anm. 4 u. 5.

<sup>41</sup> *Gayomarth*: Moosachat-Scheibe AGD IV Hamburg 395 Taf. 271 u. 272, 93 – Lit. mit Repliken (Taf. 123, 1 u. Abb. 75 g). Zum Vergleich mit dem gnostischen Pantheos s. S. 359 u. Anm. 63 (Taf. 115).

<sup>42</sup> Berlin: P. HORN – G. STEINDORFF, Sassanidische Siegelsteine (1891); K. ERDMANN, Die Kunst Irans zur Zeit der Sasaniden (1943) Taf. 92.

<sup>43</sup> Brit. Mus., London: BIVAR, Western Asiatic Seals.

<sup>44</sup> Eremitage, Leningrad: A. BORISSOFF – W. LUKONIN, Sassanidische Gemmen (1963).

fangreich ist das unpublizierte Material der Sammlungen im Louvre und im Cabinet des Médailles in Paris<sup>45</sup>, kleiner in den Sammlungen von Wien, Kopenhagen, Gotha, Den Haag, Istanbul, Bombay, Kalkutta u. a.<sup>46</sup>. Bei Pope – Ackerman (1938) sind Beispiele aus den Sammlungen des Metropolitan Museums in New York, des University Museums in Philadelphia und des Museums of Fine Arts in Boston abgebildet und besprochen, ebenso Exemplare der Privatsammlung Ackerman. H. H. v. d. Osten publizierte (1952) Bestände aus Ost-Turkestan in Stockholm und G. Gropp (1974) fünf Bullen und 42 Siegel der Sammlung der American Numismatic Society in New York<sup>47</sup>. Man sieht, sassanidische Siegel sind in besonders großem Umfang gebraucht worden und erhalten<sup>48</sup>.

<sup>45</sup> Paris: Die Bestände schätzte K. ERDMANN, Die Kunst Irans zur Zeit der Sasaniden (1943) 110 auf etwa 1000 Exemplare, s. jetzt P. GIGNOUX, Catalogue des Sceaux Camées et Bulles Sasanides de la Bibliothèque Nationale (1979).

<sup>46</sup> Zur Publikation von Exemplaren in Kalkutta s. R. GHIRSHMAN, Quelques intailles du Musée de Calcutta, à legendes en tokharien, pehlvi arsacide et pehlvi sassanide, Archaeologica orientalia in memoriam Ernst Herzfeld (1952) 102 ff.

<sup>47</sup> Metropol. Mus., New York u. a. s. A. U. POPE – P. ACKERMAN, A Survey of Persian Art II (1938) 784 ff. passim Abb. 273 ff. u. ebenda VII (1967) Taf. 255 u. 256. Collection of the

American Numismatic Society, New York, s. GROPP, Some Sasanian Clay Bullae and Seal Stones, MusNotAmNumSoc 19, 1974, 119 ff. Geschnittene Steine aus Ost-Turkestan im Ethnographischen Museum zu Stockholm publizierte v. d. OSTEN, Ethnos 17, 1952, 158 ff.

<sup>48</sup> s. z. B. K. ERDMANN, Die Kunst Irans zur Zeit der Sasaniden (1943) 110: „Siegel wurden offenbar vom König bis zum letzten Lehensmann ja vielleicht sogar von Kaufleuten und Handwerkern benutzt.“ Vgl. auch hier 370 Anm. 27. s. jetzt R. GÖBL, Die Tonbullen vom Tacht-E-Suleiman (1976) 89 ff. (Die sassanidischen Amtssiegel).



## XV. CHRISTLICHE GEMMEN DER SPÄTANTIKE UND DES MITTELALTERS

(Spätantike Glyptik. Byzantinische Gemmen. Gemmen des Mittelalters.  
Christliche Gemmen. Alsengemmen)

- G. B. PASSERI, *De Gemma Pastoralis*. Dissertatio in F. Gori, *Thesaurus gemmarum antiquarum* III (1750) 83 ff. u. *Pastor Ovifer ebenda* II (1750) 214. C. W. KING, *Antique Gems* (1860) 418 ff. DERS., *Mediaeval Gem-engraving*, *Archaeological Journal* 1864, 318 ff. OLSHAUSEN, *Die Alsengemmen*, *ZEtnol* 1882, 179 ff. u. 1887, 688 ff. E. BABELON in *Daramberg-Saglio* (1896) 1481 ff. s.v. *Gemmae*. FURTWÄNGLER, *AG* III (1900) 363 (altchristlich), 373 ff. (mittelalterliche Glyptik). H. LECLERCQ, *Manuel d'Archéologie Chrétienne* (1907) 155 ff. (Bon Pasteur). DE RIDDER 794 f. (Bon Pasteur), 795 f. (*Pierres Byzantines et Chrétiennes*). O. M. DALTON, *Byzantine Art and Archaeology* (1911) 637 ff. (*Engraved Gems*). OSBORNE, *Engraved Gems* (1912) 127 ff., 155 ff. DALTON, *Post-Classical Periods* (1915) 67 ff. (*Early Christian and Byzantine*). F. J. DÖLGER, *IXΘΥC*. Das Fischsymbol in frühchristlicher Zeit II. Der heilige Fisch in den antiken Religionen und im Christentum (1922). H. LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie* (publié par F. Cabrol) VI (1924) 794 ff. s.v. *Gemmes*. H. GEBHART, *Gemmen und Kameen* (1925) 117 ff. PAZAUEREK, *Glas- und Gemmenschnitt im ersten Jahrtausend*, *Belvedere* 11, 1932, 16 f. SNIJDER, *Antique and Medieval Gems on Book-covers at Utrecht*, *ArtB* 14, 1932, 5 ff. DERS., *Frühmittelalterliche Imitationen antiker Kameen*, *Germania* 17, 1933, 118 ff. WENTZEL, *Mittelalterliche Gemmen*, *Versuch einer Grundlegung*, *Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft* 8, 1941, 45 ff. DELBRUECK, *Spätantike Germanenbildnisse*, *BJb* 149, 1949, 68 Taf. 1, 3. REINLE, *Die Gemmen des Säckinger Vortragkreuzes*, *UrSchw* 13, 1949, 17 ff. Abb. 11–13. BOVINI, *Pietre incise paleocristiane nel Museo Nazionale di Ravenna*, *Fel-Rav Ser.* 3, 2, 1950, 5 ff. Abb. GANDERT, *Die Alsengemmen*, *BerlBIVFrühGesch* 1, 1952, 69 ff. DERS., *Die Alsengemmen*, *BerRGK* 36, 1955, 156 ff. (mit ausführl. Lit. 202 f.). WENTZEL, *Mittelalterliche Gemmen in den Sammlungen Italiens*, *Mitteilungen des Kunsthistor. Institutes in Florenz* 7, 1953/56, 239 ff. R. RIGHETTI, *Opere di glittica dei musei sacro e profano* (1955). GERRA, *Arca . . . gemmis quae compta coruscant*, *Studi Calderini/Paribeni* 3, 1956, 775 ff. Abb. LIPINSKY, *Intagli e Cammei del Medioevae*, *Brutium* 36, 1957, 7 ff. GANDERT, *Die Alsengemme von Lieversen*, *VariaBio-A* 5, 1958, 74 ff. L. ROCCHETTI, *EAA* 1, 1958, 267 s.v. *Alsen*. AINOLOV, *The Hellenistic Origins of Byzantine Art* (1961) 250 ff. Abb. 115. VAN WOERDEN, *The Iconography of the Sacrifice of Abraham*, *VigChr* 15, 1961, 214 ff. 19 Abb. KLAUSER, *Studien zur Entstehungsgeschichte der christlichen Kunst* IV, *JbAC* 4, 1961, 128 ff. Taf. 6–12. GANDERT, *Eine Alsengemme in Spanien*, *MM* 3, 1962, 177 ff. Taf. 42. M. C. ROSS, *Catalogue of the Byzantine and Early Mediaeval Antiquities in the Dumbarton Oaks Collection* (1962) 93 ff. Taf. 57 u. 58. H. WENTZEL, *Encyclopedia of World Art* (1963) 60 ff. CALVANI MARINI, *Una gemma incisa tardoromana*, *BArte* 50, 1965, 153 ff. Abb. 33 u. 34. NOLL, *Eine unbekannte Großgemme mit den Apostelfürsten*, *Studi di Antichità Cristiana* 26, 1965, 545 ff. Abb. PELIKÁN, *Intaglio mit Donaureitern*, *SborBrno* 14, 1965, 193 ff. Taf. 23. KIRSCHBAUM, *Eine vergessene altchristliche Gemme und das Epitaph der Severa*, *RACrist* 42, 1966, 189 ff. Abb. DIACONU, *O'gemă descoperită la Romula*, *StCercNum* 4, 1968, 277 f. (Fischsymbol). H. WENTZEL, *Die Kamee der Kaiserin Anna*. Zur Datierung byzantinisierender Intaglien, in: *Festschrift U. Middeldorf* (1968) 1 ff. BURTON Y. BERRY (1968) 135 ff. *AGD* III Kassel (1970) 252 ff. *AGD* I, 3 München (1972) 117. T. CAPELLE, *Realexikon der germanischen Altertumskunde* 1, 1973, 199 f. s.v. *Alsengemme*. GRAMATOPOUL, *Les Pierres gravées* (1974) 93 ff. Taf. 35. HENIG, *Corpus I* (1974) 120 ff. *AGD* IV Hamburg (1975) 391 ff. W. F. VOLBACH, *Geschnittene Gläser und Gemmen des frühen Mittelalters*, *Beiträge zur Kunst des Mittelalters*, in: *Festschrift f. H. Wentzel* (1975) 199 ff. WENTZEL, *RealexByzKunst* 3, 1975, 498 s.v. *Intaglio*. HENIG, *Lewis Collection* (1975) Abb. 138 u. passim. M. GUARDUCCI, *Epigrafia Greca* IV. *Epigrafia sacre pagane e cristiane* (1977). J. A. LERNER, *Christian Seals of the Sasanian Period* (1977). J.

BOARDMAN – D. SCARISBRUCK, *The Ralph Harari Collection of Finger Rings* (1978) 48 ff. (Byzantine and Merovingian, 79 ff. (Medieval). AGHague (1978) 36 f. ENGEMANN, *ReallexAC II*, 1979, 270 ff. (Lit.) s.v. Glyptik. DERS., *Das Kreuz auf spätantiken Kopfbedeckungen*, in: *Festschrift f. E. Dinkler* (1979) 137 ff. AGWien II (1979) 145 f. R. KAHSNITZ, *Staufische Kameen*. Zum Forschungsstand nach dem Tode von H. WENTZEL, in: *Die Zeit der Staufer V* (1979) 477 ff. ZAZOFF, *Eine Alsemme in Alt Lübeck*, *Lübecker Schriften zur Archäologie u. Kulturgeschichte* 3, 1980, 51 ff. AGSofia (1980) 98 f. Abb. 287 u. 288. AGKöln (1981) Taf. 135, 1 ff. ZAZOFF, SF (1983) 116 (Passeri)<sup>1</sup>.

## I. ZUR FORSCHUNGSGESCHICHTE

Viele der christlichen Gemmen sind durch die Aufbewahrung in kirchlichen Schatzkammern, meist als Schmuck an Gerätschaften (Kreuze, Buchdeckel, Reliquiare usw.) erhalten geblieben<sup>2</sup>. Sie wurden daher sehr früh Gegenstand von Untersuchungen, wie z. B. in den alten Dissertationes von PASSERI (1750), die zu den frühesten wissenschaftlichen Arbeiten der Archäologie überhaupt gezählt werden können. Passeri konfrontierte Gemmenbilder mit Schriftquellen und biblischen Überlieferungen, um bestimmte Thesen zu erhärten<sup>3</sup>. Stets waren die Bildinhalte die Hauptsache, so auch in den umfassenden Lexikonartikeln von E. BABELON (1896) und H. LECLERCQ (1907)<sup>4</sup>. Leclercqs Text (Neufassung 1924) kann als grundlegend angesehen werden, FURTWÄNGLERS Gemmenwerk (1900) bietet nur einen knappen Überblick<sup>5</sup>. In unserer Zeit hat sich H. WENTZEL ausgiebig der Glyptik des Mittelalters gewidmet, vor allem der Erforschung der byzantinischen und der staufischen Kameen<sup>6</sup>. Allerdings hat sich seine Gleichbehandlung von Gemmen und Kameen, die technisch und stilistisch ja grundsätzlich verschieden sind und meistens auch inhaltlich nicht übereinstimmen, auf den Ertrag hemmend ausgewirkt. E. BABELON und E. KRIS, die ausgesprochene Kameenforscher waren, hatten hingegen diesem Tatbestand Rechnung getragen, und andere sind ihnen darin gefolgt. Schließlich hat Wentzel selbst zwei Jahre vor seinem Tod die Trennung von „Intaglien“ und „Kameen“ im Reallexikon für byzantinische Kunst (1975) vorgenommen, und auch J. ENGEMANN behandelt im Reallexikon für

<sup>1</sup> Die bibliographische Anordnung ist chronologisch. Nach 1980 erschienene Publikationen konnten im Text nicht mehr berücksichtigt werden, manches wohl aber im Literaturvorbau und in den Anmerkungen.

<sup>2</sup> Für die kirchlichen Gerätschaften, an denen Gemmen angebracht wurden, sind wiederholt Listenzusammenstellungen versucht worden, s. WENTZEL, *Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft* 8, 1941, 45 ff. Über Gemmen an Kreuzen, Reliquiare usw. s. jetzt ENGEMANN, *JbAC* 22, 1979, 28 f. Vgl. ZAZOFF, *SFS*. IX Anm. 3, s. auch hier 2 Anm. 2.

<sup>3</sup> Zu PASSERI s. o. Lit., *Abb.* 77 u. 78 u. ZAZOFF, *SF* 116 mit Anm. 143 u. 144; ebenda S. 147 f.

Passeri sprach das später immer wieder diskutierte Thema des guten Hirten und der Fischsymbole an, s. auch hier 382 f. Anm. 45 u. 47.

<sup>4</sup> E. BABELON in *Daramberg-Saglio II* (1896) 1481 ff. s.v. *Gemmae*. H. LECLERCQ, *Manuel d'Archéologie Chrétienne* (1907) 155 ff., dann erweitert: DERS., *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie* (publié par F. Cabrol) VI (1924) 794 ff. s.v. *Gemmes*.

<sup>5</sup> FURTWÄNGLER, *AG* III 373 f.

<sup>6</sup> Die Artikel von H. WENTZEL sind in vielen Zeitschriften verstreut. Die Bibliographie findet sich in: *Beiträge zur Kunst des Mittelalters*, *Festschrift für Hans Wentzel* (1975) 255 ff. Vgl. auch *Literaturvorbau* u. 380 Anm. 30.

Antike und Christentum diese Gattungen getrennt<sup>7</sup>. Aber die Diskussion in diesen umfangreichen Lexikonartikeln erschöpft sich immer noch in ikonographischen, motivgeschichtlichen und historischen Themen. Da Kataloge mit guten Abbildungen fehlen und das Gesamtgebiet noch nicht genügend erforscht ist, erbringen auch WENTZELS und VOLBACHS Versuche, der Stilgruppierung und der Chronologie der Gemmen nachzugehen, nur vorläufige und punktuelle Resultate<sup>8</sup>.

## 2. CHRONOLOGISCHE REIHUNG

Die *chronologische Reihung* auf Grund stilistischer Analysen, auf die wir, da datierte Funde gänzlich fehlen<sup>9</sup>, angewiesen sind, ist in der Tat nur bei einigen wenigen gut publizierten Stücken möglich<sup>10</sup>. Der spätantike Granat in der Eremitage mit dem Bildnis des *Flavius Stilicho* († 408 n. Chr.), der durch das Kreuz über seinem Haupt als Christ gekennzeichnet ist, und der damit eng zusammenhängende Onyx in Wien mit einem christlichen *Familienbild*<sup>11</sup> lassen sich in ihrer mit weichen Formen schildern-

<sup>7</sup> Für die Trennung von Gemmen und Kameen in der Forschung wurden hier immer wieder neue Gesichtspunkte zusammengetragen, s. 290 Anm. 142, 319 Anm. 82. Man vergleiche die mühsame Erarbeitung von Stilkriterien gleichzeitig an Kameen, Gemmen und Cameo-Gefäßen bei WENTZEL, *Mittelalterliche Gemmen, Versuch einer Grundlegung*, Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 8, 1941, 45 ff., s. hingegen: E. BABELON, *Catalogue des Camées antiques et modernes de la Bibliothèque Nationale* (1897). E. KRIS, *Meister und Meisterwerke der Steinschneidekunst in der italienischen Renaissance* (1929). F. EICHLER — E. KRIS, *Die Kameen im Kunsthistorischen Museum Wien* (1927). Klar ist die Trennung bei LIPPOLD, *Gemmen und Kameen des Altertums* (1923). Die modernen Kataloge scheiden jetzt prinzipiell beide Gattungen, s. auch den Versuch VOLBACHS, die Intaglien zu fixieren, in: *Festschrift für Hans Wentzel* (1975) 199 ff. Vgl. WENTZEL, *ReallexByzKunst* 3, 1975, 498 s. v. *Intaglio* u. ebenda 903 s. v. *Kameen*, dann ENGEMANN, *ReallexAC* 11, 1979, 271 ff. s. v. *Glyptik* (Trennung von Gemmen, Kameen und Arbeiten in Kameotechnik). Vgl. hier S. XIII u. XV f.

<sup>8</sup> Zum Mangel von Publikationen des authentischen Materials vgl. hier zu den neuzeitlichen Gemmen insbes. 388 ff. Die Untersuchung der Gemmen des Mittelalters ist ein Desiderat, s. hierüber klagende Zeilen auch b. W. F. VOLBACH, *Beiträge zur Kunst des Mittelalters*, in: *Festschrift f. H. Wentzel* (1975) 199.

<sup>9</sup> Die Hinweise auf Funde in den römischen

Katakomben ohne Zitate genügen nicht, s. ENGEMANN, *ReallexAC* 11, 1979, 277. z. B. stehen die in der Katakombe von San Sebastiano gefundenen Gemmen nicht einmal in der Diskussion, da sie unpubliziert sind. Nur wenige christliche Gemmen sind überhaupt aus Funden bekannt, so z. B. die kürzlich bei einer Grabung bei der Marienkirche in Lübeck gefundene Alsen-gemme s. ZAZOFF, *Eine Alsen-gemme in Alt Lübeck*, *Lübecker Schriften zur Archäologie und Kulturgeschichte* 3, 1980 51 f. Vgl. die unverbindliche Aufzählung von Fundorten bei VOLBACH, *Beiträge zur Kunst des Mittelalters*, in: *Festschrift für H. Wentzel* (1975) 201.

<sup>10</sup> Daß wir für die Datierung auf ikonographische und motivgeschichtliche Kriterien angewiesen sind, steht außer Frage, s. auch ENGEMANN, *ReallexAC* 11, 1979, 274, jedoch gilt WENTZELS Satz noch heute: „Die Geschichte der mittelalterlichen Edelsteinschneidekunst ist nicht geschrieben, es fehlt sogar ein Überblick“, *Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft* 8, 1941, 52.

<sup>11</sup> Granat mit *Flavius Stilicho* (*Taf. 124, 1 u. Abb. 79 c*) in Rom, Museo dell' Alto Medioevo, s. CALVANI MARINI, *BArte* 5, 50, 1965, 153 Abb. 33 u. 34 und RICHTER, *Romans* 125 Abb. 611. J. ENGEMANN, *Das Kreuz auf spätantiken Kopfbedeckungen*, in: *Festschrift f. E. Dinkler* (1979) 137 ff. *Christliche Familie: Onyx* in Wien, *Kunsthistor. Mus. (Taf. 124, 2)*. R. NOLL, *Vom Altertum zum Mittelalter* <sup>2</sup>(1974) 45 Nr. 70 Abb. 29. FURTWÄNGLER, *AG Taf. 48, 32*.



den Stilart an die römische Glyptik der späten Kaiserzeit anschließen und mit dem Porträt Konstantins in Berlin vergleichen<sup>12</sup>: Haare fein gestrichelt, Ohren und Brauen stark betont, Auge mit Unter- und Oberlid und mit Angabe der Pupille als Kreis. Zur christlichen Spätantike gehört auch der schon besprochene, wohl in Ravenna gefertigte, gut datierte Sardonyx des Steinschneiders *Romulus* (I. Viertel des 5. Jhs.). Ravennatisch sind gleichfalls der Heliotrop und der Bergkristall in Hamburg mit der Darstellung eines *Lammes*, beide aus dem 6./7. Jahrhundert n. Chr.<sup>13</sup>. Den Romulus-Stein kann man stilistisch mit den großen frühbyzantinischen Intaglien in Wien und München vergleichen, die das *Kreuz* oder den thronenden *Christus inmitten der Apostel* zum Thema haben<sup>14</sup>: auch sie sind sehr große, aus mehrschichtigem Sardonyx gearbeitete Repräsentationsgemmen, bestimmt, als Enkolpien getragen zu werden oder kirchliche Gerätschaften zu schmücken<sup>15</sup>. Hier wie da das gleiche große Oval der Bildfelder. Im Zentrum steht das christliche Hauptmotiv oder ein Symbol, von lang gewandeten Figuren symmetrisch umstanden, deren Köpfe im Profil gegeben und auf die Mitte ausgerichtet sind, so wie zum Teil auch die Hände der Figuren dorthin weisen. Die Faltenführung ist linearbestimmt, die Konturen und die Gesichter hervorgehoben. Wahrscheinlich sind die drei letztgenannten Exemplare der vorikonoklastischen Epoche des späten 6. und des 7. Jahrhunderts zuzuordnen<sup>16</sup>. Der bekannte Sard mit *Mars und Venus* am Dreikönigsschrein in Köln wird jetzt durch gute Vergleiche u. a. mit Gläsern von Ostia (Volbach) ebenfalls in diese Zeit datiert<sup>17</sup>. Andere Stilgruppierungen zeigen die beabsichtigte Benutzung von vereinfachenden a globolo-Effekten, wie sie in der Glyptik der Kaiserzeit geläufig waren<sup>18</sup>. Beispiele dafür sind der hier vorgelegte Jaspis aus dem Cabinet des Médailles mit dem *Einzug in Jerusalem* und der Jaspis in Kassel mit dem gleichen Thema, beide klein und als Ringsteine gedacht und beide in einem Stil, den die Zusammensetzung von a globolo-Elementen bestimmt

<sup>12</sup> *Konstantin* (Taf. 100,3) s. 328 Anm. 149 u. 343 Anm. 296.

<sup>13</sup> Sardonyx des *Romulus* in der Eremitage (Taf. 96,7) s. 323 Anm. 108; *Lamm*: Heliotrop AGD IV Hamburg 393 Taf. 269,88 (Taf. 124,3) u. Bergkristall ebenda Taf. 269,89 m. Lit. (Taf. 124,4 u. Abb. 79 b).

<sup>14</sup> *Christus-Büste und Kreuz mit Petrus und Paulus* (Taf. 124,5): Sardonyx in Wien, Kunsthistor. Mus. Größe 10 cm. WENTZEL in: Festschrift für U. Middeldorf (1968) 5 Taf. 1,5. R. NOLL, Vom Altertum zum Mittelalter<sup>2</sup> (1974) 35 ff. (Lit.) Taf. 3 I. ENGEMANN, ReallexAC 11, 1979, 295 Abb. 13. *Christus und die zwölf Apostel* (Taf. 124,6): Sardonyx in München, Staatl. Münzsammlung. Größe: 6,3 cm. FURTWÄNGLER, AG III 67,7. WENTZEL, MüJb 3. F. 8, 1957, 38 u. 48 Abb. 3 Nr. 4. *Kreuz und die zwölf Apostel* (Taf. 124,7 u. Abb. 79 e): Sardonyx ebenda, Größe: 8,4 cm. FURTWÄNGLER, AG III Taf. 67,6. WENTZEL, MüJb 3. F. 8, 1957, 38 u. 48 Abb. 2

Nr. 3. Zu allen drei Großgemmen s. auch WENTZEL, ReallexByzKunst 3, 1975, 502 f.

<sup>15</sup> Die Vermutung, bei den Großgemmen handle es sich um als Enkolpien getragene Stücke, geht auf R. NOLL zurück, s. ENGEMANN, ReallexAC 11, 1979, 298. Zur Wiederverwendung an kirchlichen Gerätschaften s. 2 Anm. 2 u. 35 I Anm. 6.

<sup>16</sup> Zur Datierung der großen Intaglien s. WENTZEL, ReallexByzKunst 3, 1975, 502 f.

<sup>17</sup> Sard mit *Mars und Venus* am Dreikönigsschrein in Köln (Taf. 125,1). WENTZEL, Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 8, 1941, 51 Abb. 5. GREIFENHAGEN, Gymnasium 73, 1966, 265. Zum Vergleich mit Gläsern von Ostia und Datierung s. VOLBACH, Beiträge zur Kunst des Mittelalters, in: Festschrift für H. Wentzel (1975) 200 f. u. Abb. 2 (spätes 6./7. Jh.). WENTZEL, ReallexByzKunst 3, 1975, 501 (5. Jh.).

<sup>18</sup> s. z. B. 343 Anm. 299.



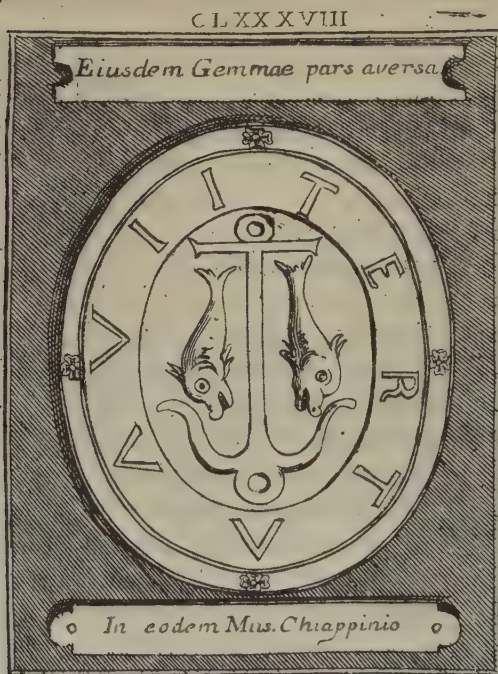


Abb. 77. Christlicher Ringstein aus Passeri, *De Gemma Pastoralis* (1750)

- 125,4 und der reiner noch auf dem *St. Georg*-Chalcedon am Reliquienkreuz in Zwettl zu  
sehen ist<sup>19</sup>. Einer anderen Serie der Zeit, die Volbach zusammengestellt hat, gehören  
125,5 zwei Gemmen mit der *Anbetung der Könige* an und eine Gemme mit Moses, wie er das  
Wasser aus dem Felsen schlägt. Der hier abgebildete Hämatit in Oxford nähert sich  
mehr den oben genannten Apostelgemmen<sup>20</sup>. Manche Gemmen mit Beischriften  
125,6.7 oder Zeichen christlichen Bezugs, sehr oft adaptierte Bilder, können nur ganz allge-

<sup>19</sup> *Einzug in Jerusalem*: Jaspis in Paris, Cab. des Méd. Nr. 1402<sup>a</sup> (*Taf. 125,2*). Maße: 1,8 × 2,6 cm; grüner Jaspis in Kassel, Staatl. Kunstsammlungen (*Taf. 125,3*). Die Literatur zum Kasseler Jaspis ist erfaßt im Text zur Replik, ebenfalls aus grünem Jaspis, in London, Brit. Mus., bei DALTON, *Post-Classical Periods* 76 Taf. 18, 556 u. bei H. LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie VI* (1942) 846 Nr. 5087 u. 5088. *St. Georg(?)*: Chalcedon in Zwettl (*Taf. 125,4*) bei WENTZEL, *Mittelalterliche Gemmen, Versuch einer Grundle-*

*gung*, Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 8, 1941, 95 Abb. 7 (12. Jh.). *St. Georg* begann als Schutzpatron erst seit der Mitte des 12. Jhs. die Heiligen Theodor und Demetrius zu verdrängen, s. WENTZEL in: *Festschrift für F. Winkler* (1959) 9.

<sup>20</sup> VOLBACH, *Beiträge zur Kunst des Mittelalters*, in: *Festschrift für H. Wentzel* (1975) 202 f. Abb. 6 u. 7. *Anbetung der Magier*: Hämatit in Oxford, Ashmolean Mus. (*Taf. 125,5*). s. KIRSCHBAUM, *RACHrist* 42, 1966, 189 ff. Taf. 4–6.

mein als frühchristlich bezeichnet werden: Beispiele sind der *Anker mit Fischen* und der *Helios* mit christlicher *Beischrift* in Kassel sowie ein verschollener Stein nach Passeri (*Abb. 77*)<sup>21</sup>.

### 3. STROHBÜNDELGEMMEN

Die von Schlunk zuerst gruppierten, von Wentzel so genannten *Strohbündelgemmen*<sup>22</sup> haben frühe Beispiele aus dem 4./5. Jahrhundert, wie ein in England gefundener Stein 126,1 und ein Heliotrop in Hannover zeigen: *Bekränzung eines Imperators* oder Heiligen<sup>23</sup>. 126,2 Die Verwandtschaft mit sassanidischen Siegeln, die Schlunk und Wentzel beobachtet haben, erklärt sich aus der römischen Beeinflussung, die, wie weiter oben bereits ausgeführt, auch für die neopersische Glyptik gilt<sup>24</sup>. Wie die Gemmen der römischen Reichsglyptik waren auch die Strohbündelgemmen weit verbreitet. Die frühen Exemplare haben in dem Petschaft in Hamburg mit dem Bild der *Verkündigung* ein weiteres Beispiel<sup>25</sup>. Die „Strohbündelgemmen“ bilden eine stilistisch einheitliche Gruppe, deren Herstellung als Massenware sich vielleicht noch bis ins 13./14. Jahrhundert 126,3 fortgesetzt hat, wie auch der Hamburger Heliotrop und der Jaspis in Osnabrück es als 126,4,5 möglich erscheinen lassen<sup>26</sup>. Der Strohbündelstil hat eine eigene Aussagekraft; trotz des Qualitätsgefälles zwischen den einzelnen Stücken dürfte er als eigenständig und beabsichtigt anzusehen sein<sup>27</sup>.

Das große Bergkristall-Intaglio mit der Geschichte der Susanne, die berühmte Su-

<sup>21</sup> *Anker u. Fische*: ein verschollener Stein nach Passeri in Gori, *Thesaurus Gemmarum* ... (1750) I Taf. 188 (*Abb. 77*), s. hier 375 Anm. 3; Nicolo AGD III Kassel 254 Taf. 117, 213 (*Taf. 125, 6*). *Helios*: Nicolo ebenda Taf. 117, 212 (*Taf. 125, 7*). Zu den adaptierten Gemmen vgl. auch hier 382 Anm. 41 u. 384 Anm. 49.

<sup>22</sup> *Strohbündelgemmen*: SCHLUNK, Eine Gemme des 13. Jhs. mit der *Anbetung der Könige*, *BerlMus* 59, 1938, 33 ff. WENTZEL, Mittelalterliche Gemmen, Versuch einer Grundlegung, *Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft* 8, 1941, 45 ff. DERS., Mittelalterliche Gemmen in den Sammlungen Italiens, *Mitteilungen des Kunsthistor. Institutes in Florenz* 7, 1953/56, 241 f., DERS., Die Kamee der Kaiserin Anna, *Festschrift für U. Middeldorf* (1968) 6 f. VOLBACH, *Beiträge zur Kunst des Mittelalters*, in: *Festschrift für H. Wentzel* (1975) 201 f.

<sup>23</sup> *Strohbündelgemme* aus England s. HENIG, *Corpus* I 52 f. *Abb. 364* – *Bekränzung eines Imperators* oder Heiligen (*Taf. 126, 1*). Interessant ist die thematische Verbindung mit der Anbetung der Könige auf dem grünen Jaspis in Philadelphia, M. SOMMERVILLE, *Engraved Gems* (1889) 700 Taf. 43, 519. Kaiserzeitlicher Karneol

in Karlsruhe s. DIEHL, *Ruperto-Carola* 34/44, 1968, 82 f. *Abb. 12*. Dort auch die Übertragung des Begriffs der „Roma aeterna“ auf das christliche Rom erwähnt. Der Heliotrop in Hannover, *Kestner Mus. Nr. 3471* (*Taf. 126, 2*), in AGD nicht enthalten, deckt sich thematisch und stilistisch mit der oben genannten in England gefundenen Gemme. Zum Kaiserkult im Christentum s. Lit. bei HERZ, *ANRW* II 16.2 (1978) 898 f.

<sup>24</sup> Zum römischen Einfluß in der sassanidischen Glyptik s. 364 f.

<sup>25</sup> *Verkündigung*: Bergkristall-Petschafte AGD IV Hamburg 391 *Taf. 268, 85* m. Lit. (*Taf. 126, 3* u. *Abb. 79 a*) u. AGD I, 3 München 117 *Taf. 275, 2888*.

<sup>26</sup> Heliotrop AGD IV Hamburg 392 *Taf. 269, 87* m. Lit. (*Taf. 126, 4*); grüner Jaspis in Hannover, *Kestner Mus. Inv. Nr. 1131* (*Taf. 126, 5*) – Leihgabe aus dem Reliquienkreuz der Marienkirche in Osnabrück. Ähnlich ist ein Intaglio in Privatbesitz, s. WENTZEL, in: *Festschrift f. U. Middeldorf* (1968) 6 *Taf. 2, 7*.

<sup>27</sup> Kaiserzeitliche Gemmen mit betont linearem Stil s. 342 Anm. 286 u. 287 (*Taf. 110, 4, 5*).

sannen-Scheibe für Kaiser Lothar I. oder II. im Britischen Museum, gibt uns zusammen mit anderen Steinen, wie sie z. B. Wentzel zusammengestellt hat<sup>28</sup>, eine Vorstellung von der karolingischen Glyptik des 9. Jahrhunderts, in der der Intaglioschnitt besonders gepflegt worden ist. Als Beleg für eine ottonische Gemmoglyptik ist leider nur ein Siegelring Ottos I. (936–973) im Abdruck erhalten<sup>29</sup>. Die staufische Glyptik (1138–1250) hat zwar eine hervorragende Kameekunst hervorgebracht, jedoch keine Gemmen hinterlassen<sup>30</sup>.

Eine Reihe von byzantinischen geschnittenen Ringsteinen läßt sich an Hand von Münzen bestimmen, z. B. der Malachit in Hamburg (9. Jh.) mit der Darstellung einer Kaiserfamilie und die Glaspaste in Bologna (13. Jh.) mit dem Heiligen Demetrios; von letzterer gibt es viele Repliken<sup>31</sup>.

#### 4. ALSENGEMMEN

Eine besondere Gruppe bilden die sog. *Alsengemmen*. Sie haben das Interesse auf sich gelenkt, seitdem sie in den letzten 100 Jahren immer wieder in Bodenfunden zutage traten<sup>32</sup>. Ihren Namen haben sie nach dem Fundort Alsen in Dänemark. Für ihre Da-

<sup>28</sup> Zur Bergkristallscheibe in London, Brit. Mus. und anderen karolingischen Gemmen s. WENTZEL, Bergkristall mit der Geschichte der Susanna, Pantheon 28, 1970, 365 ff. u. Abb. 11–14 (Vergleichsmaterial und Verbindung mit Lothar I.). Vgl. DERS., Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 8, 1941, 65 f. u. Abb. 28. Vgl. VOLBACH, Beiträge zur Kunst des Mittelalters, in: Festschrift für Hans Wentzel (1975) 204 (Lothar II.). Zur karolingischen Glyptik s. schon DALTON, Post-Classical Periods 77 ff.

<sup>29</sup> Zum Ringsiegel Ottos I. s. WENTZEL a. O. 67 f. u. Abb. 34. Vgl. auch WENTZEL, Italienische Siegelstempel und Siegel all'antico im 13. und 14. Jh., Mitteilungen des kunsthistorischen Institutes in Florenz 7, 1953/56, 73 ff.

<sup>30</sup> Staufische Kameen bearbeitete WENTZEL in zahlreichen Aufsätzen, z. B. Mittelalterliche Gemmen in den Sammlungen Italiens, Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz 7, 1953/56, insb. 243 ff. DERS., RealexByz Kunst 3, 1975, 903 ff. (Lit.) Vgl. ferner E. NAU, Meisterwerke staufischer Glyptik, SchwNR 45, 1966, 145 ff. (Lit.) u. DIES., Stauffer-Adler, Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg 5, 1968, 21 ff. R. KAHSNITZ, Die Zeit der Stauffer, Katalog der Ausstellung Stuttgart I (1977) 674 ff. (Kameen). ebenda 676: „Neben Kameen sind in staufischer Zeit entstandene Intaglien nicht bekannt geworden“.

<sup>31</sup> *Kaiserfamilie*: Malachit AGD IV Hamburg 391 Taf. 268, 86 m. Lit. (Taf. 126, 6). *Demetrios*: Das dunkelgrüne transparente Glas (wohl Jaspis nachahmend) in Bologna, Mus. Civico o. Nr. (Taf. 126, 7), Maße: 3,15 × 2,65 × 0,77 cm, mit der Beischrift DEMETRIOS ist nicht zuletzt wegen seiner Ähnlichkeit mit byzantinischen Münzen von Interesse, s. WENTZEL, Mittelalterliche Gemmen in den Sammlungen Italiens, Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz 7, 1953/56, 255 (Lit.). Vgl. auch WENTZEL, Zu dem Enkolpion mit dem Hl. Demetrios in Hamburg, Jb d. Hamburger Kunstsammlungen 8, 1963, 11 ff. Abb. 1–3 (Lit.).

<sup>32</sup> Zu den Alsengemmen: OLSHAUSEN, Die Alsengemmen, ZEtNol 1882, 179 ff. u. 1887, 688 ff. PAZAUEREK, Glas- und Gemmenschnitt im ersten Jahrtausend, Belvedere 11, 1932, 16 f. WENTZEL, Mittelalterliche Gemmen, Versuch einer Grundlegung, Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 8, 1941, 57 f. GANDERT, Die Alsengemmen, BerIBVFrüh Gesch 1, 1952, 69 ff. DERS., BerRGK 36, 1955, 156 ff. (mit ausführl. Lit. 202 f.). DERS., Eine Alsengemme in Spanien, MM 3, 1962, 177 ff. Taf. 42. DERS., Die Alsengemmen von Lieversen, VariaBio-A 5, 1958, 74 ff. L. ROCCHETTI, EAA 1, 1958, 267 s. v. Alsen. T. CAPELLE, Realexikon der germanischen Altertumskunde 1, 1973, 199 f. s. v. Alsengemme. ZAZOFF, Eine Alsengemme in Alt Lübeck, Lübecker Schriften



tierung wird der Zeitraum vom 8.–13. Jahrhundert vorgeschlagen<sup>33</sup>. Mit einer harten Nadel wurden in die bläuliche Überfangschicht des Nicologlases silhouettenhaft wirkende Figuren eingeritzt<sup>34</sup>, deren Anzahl und Aktionen eine christliche Bedeutung erschließen lassen<sup>35</sup>. Sie wurden als Amulette getragen. Mancher Autor hat sie sehr abfällig beurteilt<sup>36</sup>, aber es handelt sich – wie oft in der Glyptik – um einen vereinfachenden, die Aussage auf ein Minimum reduzierenden Stil, der auf eine eigene Wirkung abzielt. Man sollte diese Ritztechnik nicht primitiv nennen<sup>37</sup>; denn diese Gemmen sind zur Zeit der Beherrschung des Rades und unter Kenntnis der alten Kompositionsschemata entstanden, die hier eben nur anders verwertet wurden<sup>38</sup>. Die abgebildeten Lübecker und Haager Exemplare sind Beispiele des zweifigurigen oder dreifigurigen Schemas einer hier auf eine bloße Reminiszenz reduzierten Darstellung der Anbetungsszene<sup>39</sup>. Während Gandert (1952) bereits 87 Exemplare gezählt hatte, dürften es heute erheblich mehr geworden sein, häufig hat man ihnen Einzelaufsätze gewidmet<sup>40</sup>.

126,8,9

### 5. ADAPTIERTE GEMMEN

Die Anzahl der Gemmen christlichen Charakters aus der Zeit vor der Übernahme des Christentums durch Konstantin (Toleranzedikt von Mailand 313 n. Chr.) ist sicher nicht gering, aber es handelt sich oft entweder um Stücke, die der Fälschung verdäch-

zur Archäologie in Kulturgeschichte 3, 1980, 51 ff.

<sup>33</sup> Zur Datierung der Alseggemmen s. ZAZOFF a. O. 52 f.

<sup>34</sup> Zur Herstellung der Alseggemmen s. GANDERT, BerRGK 36, 1955, 185. DERS., MM 3, 1962, 178. DERS., VariaBio-A 5, 1958, 74.

<sup>35</sup> Zur Herleitung der Alseggemmen von der „Magier“-Szene (Anbetungsszene) u. zur Reduktion auf drei, zwei u. schließlich eine Figur s. GANDERT, BerRGK 36, 1955, 161 ff. Taf. 23 u. DERS., MM 3, 1962, 179 f. s. auch ZAZOFF, Eine Alseggemme in Alt Lübeck, Lübecker Schriften zur Archäologie u. Kulturgeschichte 3, 1980, 52 u. Anm. 15. Zu den Alseggemmen allgemein s. ebenda u. Anm. 1 (Lit.). Zum christlichen Bezug s. die Amulettmedaillen aus Bronze, die GANDERT, BerRGK 36, 1955, 161 ff. erläutert, dann die Darstellung auf der Alseggemme aus Lieveresen, wo die „Magier“-Szene vollständig wiedergegeben wird: drei bärtige Männer treten von rechts auf eine links sitzende Person zu, dann wird die Szene auf drei, zwei und schließlich eine Figur reduziert, s. GANDERT ebenda 167 ff. u. MM 3, 1962, 179 f.

<sup>36</sup> Abfällige Bemerkungen über die Alseggemmen: „kuriöse Vogelscheuchenfiguren“,

„barbarisch-abendländisch zu bezeichnende primitive Gemmenimitation in Glaspaste“, so WENTZEL, Mittelalterliche Gemmen, Versuch einer Grundlegung, Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 8, 1941, 54.

<sup>37</sup> Positive Interpretation der Alseggemmen und ihres Stils als eigenständig und beabsichtigt: ZAZOFF, Eine Alseggemme in Alt Lübeck, Lübecker Schriften zur Archäologie u. Kunstgeschichte 3, 1980, 53.

<sup>38</sup> ZAZOFF ebenda.

<sup>39</sup> Nicologlas aus dem Burgwall von Alt Lübeck (Taf. 126,8 u. Abb. 79 d), St. Annen-Museum, s. ZAZOFF a. O. 51. Nicologlas in Den Haag, Königl. Münzkabinett (Taf. 126,9). Maße: 2,6 × 2,4 × 0,6 cm. Zur Herleitung des Schemas vom christlichen Bild der Anbetung der Könige s. hier Anm. 35.

<sup>40</sup> Einzelaufsätze über die Alseggemmen s. Anm. 32. Eine neue Zählung der Alseggemmen erscheint mir müßig. CAPELLE, Reallexikon der germanischen Altertumskunde 1, 1973, 199 f. nennt 86 Exemplare, GANDERT fügt MM 3, 1962, 177 ff. ein neues Stück hinzu und zählt 87, allerdings müssen in den Museen noch zahlreiche unpublizierte Exemplare zu finden sein, s. ZAZOFF a. O. Anm. 20.



125,7 tig sind oder um *adaptierte* Exemplare, auf denen schon in der Antike christliche Zeichen und Symbole nachträglich eingeschnitten wurden, wofür der bereits erwähnte mit einer Inschrift versehene Helios-Nicolo in Kassel ein Beispiel ist<sup>41</sup>. Wentzel hat diese ganze Gruppe mit Christogrammen, Inschriften und Symbolen global behandelt und die Unsicherheit von Datierung und Lokalisierung betont<sup>42</sup>. Man müßte in Erweiterung des Begriffs auch an die in der Kaiserzeit entstandenen gnostischen  
116,3 Gemmen mit christlicher Thematik denken, denen sich Bonner ausgiebig gewidmet  
119,1 hat und für die Engemann eine Zusammenfassung gibt<sup>43</sup>, endlich auch an die sassanidischen Siegel (vorwiegend 4.–6. Jahrhundert n. Chr.), die, wie J. Lerner gezeigt hat,  
123,3 im Zeichen der Christianisierung zu vorhandenen Themen und Schemata ebenfalls christliche Elemente aufnahmen<sup>44</sup>.

## 6. THEMEN

125,6 Auf den frühchristlichen Gemmen kommen vor allem die christlichen Symbole vor: *Fische*, meistens zwei neben einem *Anker*, wie auf einem Nicolo in Kassel und einem Jaspis in München<sup>45</sup>, sehr häufig mit der griechischen Inschrift *IXΘΥΣ* versehen; ferner *christliche Monogramme* und *Kreuz*<sup>46</sup>, sowie *Hirtenbilder*, die zum Bereich des zuerst von Passeri behandelten „Guten Hirten“ gehören (*Abb. 78 a*). Allerdings sind hier christliche Bezüge von heidnischen (Allegorie der Felicitas) und bukolischen im Sinne eines Kriophoros nicht ohne weiteres von einander zu trennen. *Hermes* tritt auf einem verschollenen Stein bei Passeri in die Rolle des „Guten Hirten“ (*Abb. 78 b*)<sup>47</sup>. *Isis*

<sup>41</sup> Zum Helios-Nicolo in Kassel s. Anm. 21 u. 49. Zum Fälschungsverdacht und zur Diskussion des Problems vgl. ENGEMANN, *ReallexAC* 11, 1979, 292 Abb. 9. Daß das Wort *IXΘΥC* auf Gemmen häufiger vorkommt als auf anderen Denkmälern, ist eben mit dem Propagandaeffekt der kleinen Kunstwerke zu erklären und nicht mit der leichteren Fälschungsmöglichkeit.

<sup>42</sup> WENTZEL, *ReallexByzKunst* 3, 1975, 499 f. s. v. *Intaglio*, s. auch hier Anm. 45.

<sup>43</sup> BONNER 208 ff. – „Palestinian, Syrian, and Christian Amulets“. ENGEMANN, *ReallexAC* 11, 1979, 284 ff. s. hier 359 f. Anm. 69 u. 79.

<sup>44</sup> J. A. LERNER, *Christian Seals of the Sasanian Period* (1977) s. 370 u. Anm. 24.

<sup>45</sup> Die Motive finden sich nach wie vor maßgeblich gesammelt b. H. LECLERCQ, *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie* VI (1924) 818 ff. Zu den frühchristlichen Symbolen, die auf Siegel zurückgehen (Quellen: Clemens von Alexandrien) s. KLAUSER, *JbAC* 1, 1958, 21 ff. *Zwei Fische mit Anker* u. *Beischrift*: s. Anm. 21, vgl. auch Jaspis AGD I, 3 München 117 Taf. 275, 2887 (*Abb. 79 f*), s. dazu F. J. DÖLGER,

*IXΘYC*. Das Fischsymbol in frühchristlicher Zeit II. Der heilige Fisch in den antiken Religionen und im Christentum (1922) u. H. LECLERCQ a. O. ENGEMANN, *JbAC* 7, 1964, 1071 s. v. *Fisch*, *Fischer*, *Fischfang*. In diesem Zusammenhang vgl. auch BOVINI, *Pietre incise paleocristiane nel Museo Nazionale di Ravenna*, *FelRav* Ser. 3, 2, 1950, 6 ff. u. *Abb.*

<sup>46</sup> *Monogramme*: Karneol AGD I, 3 München 117 Taf. 275, 2890 (Lit.). Zum Thema s. H. LECLERCQ a. O. 828 ff. u. ENGEMANN a. O. 1047 insbes. z. Christogramm.

<sup>47</sup> Zum Thema des „Guten Hirten“ schon Passeri, s. ZAZOFF, *SF* 116 u. Anm. 143 u. 144, s. hier Anm. 3 u. *Abb. 78 a, b* aus: GORI, *Thesaurus Gemmarum* . . . (1750) I Taf. 187 u. II S. 214 u. III S. 83 ff. („De Gemma Pastoralis“) u. *Abb.*; vgl. auch Jaspis AGD IV Hannover 286 Taf. 208, 1557 (ausführl. Lit.) und gelbe Glaspaste aus Gloucestershire bei HENIG, *Corpus* II 52 *Abb. 361*, vgl. auch HENIG, *Lewis Collection* 78 *Abb. 357 f*; H. LECLERCQ a. O. 832 ff.; KLAUSER, *JbAC* 1, 1958, 30 ff. Zum Thema *Bukolik* in der späteren Kaiserzeit s. HIMMELMANN-WILD-

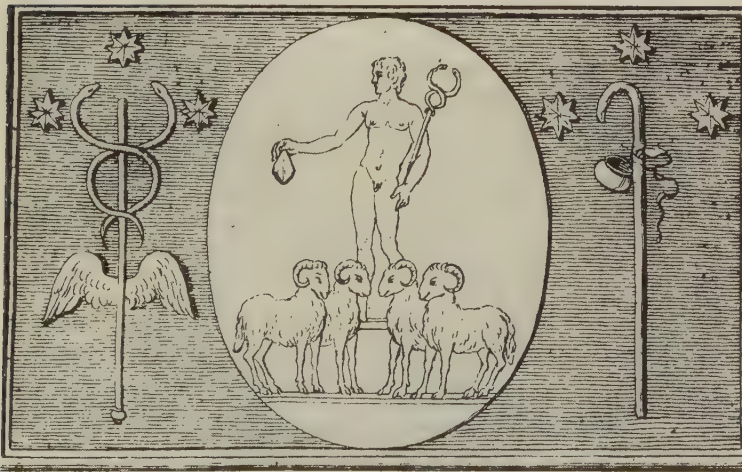


Abb. 78. Christliche Ringsteinbilder aus Passeri, *De Gemma Pastoralis* (1750)

SCHÜTZ, Nemesians erste Ekloge, *RhMus* 115, 1972, 342 ff. DERS., Sarcophagi Romani a rilievo, *AnnalScNormPisa* 3. Ser. 4, 1, 1974, 156 ff. W.N. SCHUMACHER, Hirt und „Guter Hirt“, *Römische Quartalschrift* Ergh. 34 (1977). A. PRO-

VOOST, Iconologisch onderzoek van de laat-antieke herdervorstellungen (1976). N. HIMMELMANN, Über Hirten-Genre in der antiken Kunst (1981) 138 ff.

- 112,7 mit dem *Horus-Kind*, z. B. auf dem Jaspis in Kassel, konnte leicht mit *Marienbildern* gleichgesetzt werden<sup>48</sup>. Der gnostische *Helios* mit der *Strahlenkrone* auf dem grünroten Jaspis in Kassel steht ikonographisch Christusbildern mit Aureole nahe, der *Helios-Nicolo* ebenda trägt sogar rückseitig eine christliche Inschrift<sup>49</sup>. Sterotype Darstellungen sind auch die *Verkündigung*, wie auf den Bergkristallen in Hamburg und München, oder große Kompositionen mit *Christus* oder dem *Kreuz*, umgeben von den zwölf Aposteln, wie auf den zwei Sardonyxen in München<sup>50</sup>. Häufig ist das Bild mit der *Anbetung der Magier*, wie ein Hämatit in Oxford es zeigt und die Alsengemmen es in einer auf wenige Figuren reduzierten Fassung wiedergeben<sup>51</sup>, ferner der *Einzug in Jerusalem*, z. B. auf dem Jaspis im Cabinet des Médailles oder auf dem grünen Jaspis in Kassel, von dem es mehrere Repliken gibt<sup>52</sup>. Klausner hat in seinen Studien zur Entstehung der christlichen Kunst auch Gemmen zum Thema *Adam und Eva*, *Jonas*, *Daniel* und *Opfer Abrahams* u. a. zusammengestellt<sup>53</sup>. Ein christlicher Bezug wird in ähnlicher Weise wie auf dem schon erwähnten spätantiken Granat mit dem Bildnis des Flavius Stilicho<sup>54</sup> auch auf dem Bergkristall in Hamburg und einem Jaspis in München durch *das Kreuz* hergestellt – das Lamm blickt zu dem im Bildfeld angebrachten Kreuz empor<sup>55</sup>. Ähnlich steht es auch mit dem Malachit in Hamburg, über dessen drei Figuren das Kreuz erscheint<sup>56</sup>. Andere Gemmen begnügen sich mit *christlichen Inschriften*; ihnen hat M. Guarducci einen Teil ihrer grundlegenden Untersuchung gewidmet<sup>57</sup>.

## 7. ZUSAMMENFASSUNG

Der Rückgang der Gemmen- aber auch der sonstigen Glyptikproduktion seit der Spätantike mag mit der ungünstigen wirtschaftlichen Lage zusammenhängen, wie Engemann meint<sup>58</sup>. Auffallend ist, daß die Gemmoglyptik nach einer späten Blüte in

<sup>48</sup> *Isis mit dem Kind*: grüner Jaspis AGD III Kassel 234 Taf. 105, 154 (Taf. 112,7). Zum Thema s. H. W. MÜLLER, MüJb 14, 1963, 7f. TRAN TAM TINH, *Isis lactans* (1973). Zu den Münztypen s. A. ALFÖLDI, *A Festival of Isis in Rome* (1938) 18 Taf. 13, 1f. Unmißverständliche Umsetzung in christliche Bedeutung: Bergkristall M. C. ROSS, *Catalogue of the Byzantine and Early Mediaeval Antiquities in the Dumbarton Oaks Collection I* (1962) Nr. 114 und VOLBACH, *Beiträge zur Kunst des Mittelalters*, in: Festschrift für H. Wentzel (1975) 203 Abb. 4.

<sup>49</sup> Grünroter Jaspis mit *Helios auf Quadriga* s. AGD III Kassel 236 Taf. 105, 157 (Taf. 116,3). Zu *Anker* (Taf. 125,6) und *Helios* mit Inschrift (Taf. 125,7) s. Anm. 21. Zu den adaptierten Gemmen s. ENGEMANN, *ReallexAC* 11, 1979, 291 ff. Abb. 9. Die Diskussion über die Datierung ist hier müßig. Natürlich ist die konstantinische Zeit für die Adaptierung mit der christli-

chen Inschrift wahrscheinlich (Engemann – 4. Jh.). Die Umkehrbarkeit des Gemmenbildes bestätigt eben diese Adaptierung.

<sup>50</sup> *Verkündigung* s. 379 Anm. 25. *Christus* und *Kreuz* s. 377 Anm. 14.

<sup>51</sup> *Anbetung der Magier*: s. 378 Anm. 20, vgl. auch 381 Anm. 35.

<sup>52</sup> *Einzug in Jerusalem*: s. 377 f. Anm. 19.

<sup>53</sup> Christliche Gemmenbilder s. KLAUSNER, *JbAC* 4, 1961, 140 ff.

<sup>54</sup> *Stilicho*: s. 376 Anm. 11.

<sup>55</sup> *Lamm u. Kreuz*: s. 377 Anm. 13. *Thronender Kaiser (?) trägt Kreuz*: grüner Jaspis AGD I, 3 München 117 Taf. 275, 2889.

<sup>56</sup> Malachit Hamburg s. 380 Anm. 31.

<sup>57</sup> *Christliche Inschriften*: s. M. GUARDUCCI, *Epigrafia Greca IV. Epigrafi sacre pagane e cristiane* (1977) passim.

<sup>58</sup> Den Rückgang der Glyptik in der Spätantike durch die ungünstige Wirtschaftslage er-





Abb. 79. Formen christlicher Gemmen

der karolingischen Zeit zugunsten der Kameen zurücktritt. Länger bleiben die Massenerzeugnisse im „Strohbindelstil“ bestehen und im Norden die eigentümlichen Alsengemmen. Oft werden jetzt auch ungravierte Steine als Schmuck benutzt. Beim Material ist Bevorzugung des Bergkristalls neben allen Variationen des Jaspis zu beobachten. Es folgen der gestreifte Sardonyx in zwei oder drei waagrechten Lagen und der Nicolo, aber auch häufig Glaspasten in vielen Farben. Die Nicolopaste ist das ausschließliche Material der Alsengemmen.

klärt ENGEMANN, *ReallexAC* II, 1979, 275. Zur alten Meinung, die Glyptik gedeihe am besten zu Wohlstandszeiten, s. 395 u. Anm. 50.



## 8. VERWENDUNG

Christliche Gemmen, besonders mit Zeichen und Monogrammen, wurden häufig zum Siegeln benutzt. Klauser hat darauf hingewiesen, daß die frühchristlichen Zeichen schon vor der Einführung der figürlichen Darstellung in die Ikonographie der christlichen Glyptik für Stempel bestimmt gewesen sind<sup>59</sup>. Vielleicht ist durch diese ausdrücklich belegte Funktion des Siegelns zu erklären, daß die Form des orientalischen Prismapetschaftes in der christlichen Glyptik wieder auftaucht. Beispiele sind die *Petschafte* (Abb. 79 a) in Hamburg und München<sup>60</sup>. Die übrigen Formen waren als *Ringsteine* (Abb. 79 b) gefaßt, wobei die achteckigen Exemplare (Abb. 79 f) ebenfalls an die Prismenform erinnern<sup>61</sup>. Die zur Repräsentation bestimmten, großformatig gearbeiteten Gemmen wurden als *Enkolpien* (Abb. 79 e) getragen oder dienten zum Schmuck kirchlicher Gerätschaften<sup>62</sup>. Birnenförmige Anhänger (Abb. 79 c), ganz sicher jedenfalls die *Alsengemmen* (Abb. 79 d), trug man als Amulette am Hals oder am Handgelenk<sup>63</sup>.

<sup>59</sup> Frühchristliche Gemmen als Siegel s. KLAUSER, JbAC 1, 1958, 30 ff.

<sup>60</sup> *Petschafte* sind die Bergkristalle in Hamburg (Abb. 79 a) u. München, s. 379 Anm. 25.

<sup>61</sup> *Ringstein*: Bergkristall Hamburg (Abb. 79 b) s. 377 Anm. 13; *polygonal*: Jaspis u. Karneol AGD 1,3 München 117 Taf. 275, 2887 (Abb. 79 f) u. 2890 s. 382 Anm. 45.

<sup>62</sup> Zu den *Enkolpien* (Abb. 79 e) gehören die genannten Exemplare aus Sardonix in München, s. 377 Anm. 14.

<sup>63</sup> *Birnförmiger Anhänger* (Abb. 79 c) s. 376 Anm. 11. *Alsengemmen* als Amulette (Abb. 79 d) s. 381 u. Anm. 39.

## XVI. NEUZEITLICHE GEMMEN

(Gravures modernes. Post-Classical Periods. Nachantike Gemmen. Neuere Glyptik.  
Steinschneidekunst der Renaissance)

G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori . . . nelle redazioni del 1550 e 1568*, commento secolare a cura di P. Barocchi (1966 ff.) IV 619 ff. F. VETTORI, *Dissertatio glyptographica sive gemmae duae vetustissimae, graeco artificis nomine insignitae . . .* (1739) 92 Kap. XXVI (Aufzählung der modernen Steinschneider). MARIETTE, *Traité* (1750) 44. A. P. GIULIANELLI, *Memorie degli Intagliatori moderni in pietre dure, Cammei e Gioje, dal secolo XV fino al secolo XVIII* (1753). WINCKELMANN, *Description* (1760) 566 (Gravures modernes). GORI, *Dactyliotheca Smithiana II* (1767) 129 ff. „Scalptores gemmarios recentiores a seculo XV ad seculum XVIII complectens“. WEDGWOOD AND BENTLEY, *Catalogue of Cameos, Intaglios, Medals . . . after the Antique* (1773). A. A. ALDINI, *Instituzioni Glittografiche* (1785) 77 ff. (Listen antiker u. moderner Steinschneider). ROTH, *Mythologische Daktyliothek* (1805) 27 ff. (moderne Steinschneider nach Ländern). C. W. KING, *Antique Gems* (1860) 261 ff. (modern Gem-Engravers). CADES, *Libro 61-75* (Classe 8 a – Lavori del Cinquecento; Classe 9 a – Lavori di maestri moderni). J. F. LETURCO, *Notice sur Jaques Guay, graveur sur pierres fines du Roy Louis XV* (1873). H. ROLLETT, *Die drei Meister der Gemmogyptik: Antonio, Giovanni und Luigi Pichler* (1874). DERS., *Glyptik*, in: *Buchers Geschichte der technischen Künste I* (1875) 271 ff. C. D. FORTNUM, *Notes on some of the Antique and Renaissance Gems and Jewels in Her Majesty's Collection at Windsor Castle, Archaeologia* 45, 1877, 1 ff. BABELON, *La gravure en pierres fines, camées et intailles* (1894). DERS., *Catalogue des Camés antiques et modernes de la Bibliothèque Nationale* (1897). FURTWÄNGLER, *AG III* (1900) 375 ff. E. BABELON, *Histoire de la Gravure sur Gemmes en France* (1902). L. FORRER, *Biographical Dictionary of Medalists, Coin-, Gem- and Seal-Engravers, Mint-Masters, ancient and modern, with references of their works* (1904–1916). THIEME – BECKER, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart* (1907–1947) passim. O. POSSE, *Die Siegel der deutschen Kaiser und Könige I* (1909). OSBORNE, *Engraved Gems* (1912) 181 ff. DALTON, *Post-Classical Periods* (1915). BEAZLEY, *Lewes House* (1920) 103 ff. G. LIPPOLD, *Gemmen und Kameen des Altertums und der Neuzeit* (1922) 101 ff. H. GEBHART, *Gemmen und Kameen* (1925) 132 ff. (Glyptik der neueren Zeit), 187 ff. (Künstler- u. Signaturenverzeichnis). M. I. MAXIMOWA, *Geschnittene Steine des XVIII.–XIX. Jahrhunderts in der Ermitage* (1926). F. EICHLER – E. KRIS, *Die Kameen im Kunsthistorischen Museum Wien* (1927). E. KRIS, *Meister und Meisterwerke der Steinschneidekunst der italienischen Renaissance* (1929). G. HIEBAUM, *Gemmensiegel und andere im Steinschnitt hergestellte Siegel des Mittelalters, Veröffentlichungen des historischen Seminars der Universität Graz* 9, 1931, 14 Nr. 5. PESCE, *Gemme medicee del Museo Nazionale di Napoli, RistNazAStorArt* 5, 1935/36, 50 ff. Abb. Taf. R. RIGHEITI, *Incisori di gemme e cammei in Roma dal Rinascimento all' Ottocento* (1952). H. U. BAUER, *Die Gemmensammlung Louis Rheins, Neusser Jahrbuch* 1963, 23 ff. 6 Taf. E. NAU, *Lorenz Natter* (1966). BURTON Y. BERRY (1968) 142. KNAUER, *Leda, JbBerlMus* 11, 1969, 5 ff. DACOS – GIULIANO – PANNUTI, *Il Tesoro di Lorenzo il Magnifico. Le Gemme. Catalogo della Mostra Palazzo Medici Riccardi* (1972). J. Y. VEILLARD, *Catalogue des Intailles et Camées de la Collection Robien* (1972) 29 ff. W. HORNBOSTEL, *Sarapis* (1973) 167 bes. Anm. 5. K. H. MEYER, *Studien zum Steinschnitt des 17. und der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts . . .* (Diss. 1973). KAGAN, *Das Abdruckkabinett von James Tassie in der Ermitage, TrudyErmit* 14, 1973, 82 ff. ZAZOFF, *Antike Glyptik und die moderne Gemmenkunst in Idar-Oberstein, Antike Welt* 5, 1974, 52 ff. GRAMATOPOULOS, *Les Pierres gravées* (1974) 95 ff. AGD IV Hannover (1975) 316 ff. KAGAN, *Zur Frage des Werkzusammenhangs von Jacques Guay*, in: *Kunst Frankreichs vom XV.–XX. Jahrhundert* (russ. 1975) 35 ff. DIES., *Geschnittene Steine von William und Charles Brown, Ausstellungskatalog der Ermitage* (1976). GIULIANO, *Le gemme del Museo Archeologico e del Museo degli Argenti in Firenze, Un decennio di ricerche ar-*

cheologische 2, 1978, 249 ff. NEVEROV, Geschnittene Steine in der Sammlung Rubens, in: Westeuropäische Kunst des 17. Jahrhunderts in Leningrad (russ. 1981) 63 ff. KAGAN, Zur Geschichte der Glyptik des 17. Jahrhunderts in England (russ. 1981) ebenda 177 ff. AGKöln (1981) 255. KAGAN, Glyptik in England. Versuch einer monographischen Untersuchung (Diss. russ. 1982). ZAZOFF, SF (1983) 189 f. u. 228 f.<sup>1</sup>

## I. ZUR FORSCHUNGSSITUATION

Im folgenden kann, wie schon im Abschnitt über die christlichen Gemmen der Spätantike und des Mittelalters, kein Abriß der Geschichte der neuzeitlichen Gemmoglyptik gegeben werden. Schon der bloße Versuch verbietet sich beim heutigen Wissensstand. Im Gegensatz zu den antiken Beständen ist das nachantike Material kaum publiziert, und es gibt bisher für den Zeitabschnitt von der Renaissance bis heute keine auf das direkte Studium der Objekte selbst bezogene, gut fundierte Glyptikforschung. Nur auf einigen Teilgebieten kann von Anfängen mit wissenschaftlichem Anspruch gesprochen werden.

Der Wust alter Literatur ist jedoch beachtlich: kompilierende Arbeiten, in denen einer vom anderen übernimmt, in der Regel ohne Autopsie der Stücke selbst. So wird der Nachrichtenbestand früherer Zeiten immer wieder weitergegeben. VASARI (um 1550) ist für die ersten Namenslisten der frühen nachantiken Steinschneider die Hauptquelle: z. B. für *Valerio Vicentino* (1465–1546), *Giovanni di Castel Bolognese* († 1550), *Domenico dei Camei* (Ende 15. Jh.), *Giovanni delle Corniole* (um 1550), *Matteo dal Nasaro Veronese* († 1547), *Cesati*, genannt *Il Greco* (um 1550). Der Holzschnitt im Ständebuch des JOST AMMANN (um 1568) mit dem Steinschneider bei der Arbeit (*Abb. 1*) bestätigt den Beruf für die Mitte des 16. Jahrhunderts als gängig. Neue Namen fügt dann erst wieder VETTORI (1739) hinzu: z. B. *Flavio Sirletti* (1737), *Giovanni Costanzi* (1664–1754), *Francesco Ghinghi* (1689–1766), *Anton Pichler* (1697–1779), *Lorenz Natter* (1705–1763), *Marcus Tuscher* (erste Hälfte des 18. Jh.) u. a. Auf MARIETTE (1750) gehen die Biographien, die Zusammenfassungen des Wissenswerten zurück, z. B. die Berichte über Steinschneider am französischen Hof, vor allem über *Julien Barrier* (1680–1746), *Jaques Guay* (1711–1793) und *Madame Pompadour* (1721–1764). Die Autorenfolge VASARI, VETTORI, MARIETTE, GORI, ROTH, ROLLETT, BABELON, FURTWÄNGLER bildet den roten Faden dieser vorwissenschaftlichen Literatur. Sie mündet schließlich in die Lexikonartikel bei FORRER (1904 ff.) und THIEME-BECKER (1907–1947) ein und setzt sich auch in den neueren Arbeiten – OSBORNE, DALTON, LIPPOLD, GEBHART, KRIS – bis in die Gegenwart hinein fort<sup>2</sup>.

Als Quintessenz bleibt immer wieder ein Text, der berichtet, daß das Sammeln von Gemmen und Kameen im Mittelalter begonnen habe<sup>3</sup> und dann an fürstlichen

<sup>1</sup> Die bibliographische Anordnung ist chronologisch. Nach 1980 erschienene Publikationen konnten im Text nicht mehr berücksichtigt werden, manches wohl aber im Literaturverzeichnis und in den Anmerkungen.

<sup>2</sup> Für alle genannten Autoren s. Literaturverzeichnis.

<sup>3</sup> Daraus resultieren die Museen der Neuzeit, s. C. JUSTI, Winckelmann und seine Zeitgenossen<sup>3</sup> (1956) I 418 f., vgl. ZAZOFF, SFS. IX Anm. 5.

Höfen glyptische Werkstätten entstanden seien, weil es galt, die Lücken der mythologischen Themen in den höfischen Antikensammlungen aufzufüllen, sowie Porträts hochgestellter Persönlichkeiten und vornehme Schmuck- und Repräsentationsstücke herzustellen. Die *Medici* werden dabei immer wieder als Beispiel genannt<sup>4</sup>. Aber es wird über den Steinschnitt auch am *französischen Hof*<sup>5</sup>, im Land *Hessen-Kassel*<sup>6</sup> und im bürgerlichen *Nürnberg* berichtet<sup>7</sup>. Weiter werden durch diese ganze Literatur immer wieder zwei miteinander verknüpfte Themen angesprochen, zumal sie geeignet waren, die Seiten der Kapitel zu füllen: nämlich die Zweitrangigkeit der jeweils zeitgenössischen Steinschneidekunst und das Fälscherproblem. Die Geringschätzung der neuzeitlichen Gemmen und Kameen im Vergleich zu den antiken war aus der Sicht der Renaissance verständlich, MARIETTE hat sie anschaulich als begründet dargestellt, sie bestimmte dann auch den Klassizismus<sup>8</sup> und hat sogar noch bei FURTWÄNGLER (1900) fortgewirkt<sup>9</sup>.

Die Erfolgsaussichten der neuzeitlichen Steinschneider waren bei solch negativer Einstellung zu ihren Werken natürlich sehr eingeschränkt. Interesse und Zustimmung konnten sie nur erhoffen, wenn sie Themen der jeweiligen Gegenwart behandelten, z. B. wenn sie Porträts von Zeitgenossen herstellten. Für das große Repertoire der klassizistischen Motive konnten sie nicht mehr erwarten als die Einstufung als Nachahmer. Die Folge war Flucht in die Anonymität. Sie ließen ihre Arbeiten unsigniert, verbargen sich gelegentlich hinter Pseudonymen oder usurpierten in Signaturen die Namen antiker Steinschneider<sup>10</sup>. So entstand vor allem in Italien sehr früh das Fälschungsproblem. Es hat die Glyptikliteratur von GORLAEUS und CHIFLET bis zu KÖHLER und STEPHANI beschäftigt<sup>11</sup>.

Die Gemmenkunde, die sich um die Mitte des 18. Jahrhunderts als eine Wissen-

<sup>4</sup> Zur Sammlung de Medici: G. PESCE, *Gemme Medicee del Museo Nazionale di Napoli*, *RiStNazAStorArt* 5, 1935/36, 50 ff. Ein Inventar der Sammlung bei MÜNTZ, *Les Collections des Medicis au XV<sup>e</sup> siècle* (1888) 16 ff., 38, 65 ff., 105 (Gemmen). DACOS-GIULIANO-PANNUTI, *Il tesoro di Lorenzo il Magnifico. Le Gemme. Catalogo della Mostra Palazzo Medici Riccardi* (1972). M. CASAROSA, *Collezioni di gemme e il Cardinal Leopoldo de Medici*, *Antichita Viva* 16, 1976, 56 ff. M. MC CRORY, *Some Gems from the Medici Cabinet of the Cinquecento*, *Burlington Magazine* 121, 1979, 511 ff. s. auch *Palazzo Vecchio: committenza e collezionismo mediceo* (1980) 143 ff. (Cammei e Intagli). Einen Überblick über die neuzeitlichen Gemmensammlungen geben ROTH (s. 4 Anm. 8) 65, GURLITT (s. 16 Anm. 44) 32 ff., sie gehen auf MARIETTE, *Traité* 109 ff. zurück.

<sup>5</sup> Zum Steinschnitt am französischen Hof s. E. BABELON, *Histoire de la Gravure sur Gemmes en France* (1902) und K. H. MEYER, *Studien zum Steinschnitt des 17. und der ersten Hälfte des*

18. Jahrhunderts (Diss. Hamburg 1973) 50 ff. KAGAN, *Zur Frage des Werkzusammenhangs von Jacques Guay*, in: *Kunst Frankreichs vom XV.–XX. Jahrhundert* (russ. 1975) 35 ff.

<sup>6</sup> Zur Werkstatt am Hofe von Hessen – Kassel s. K. H. MEYER a. O. 1 ff.

<sup>7</sup> Zum Steinschnitt in Nürnberg s. ebenda 39 ff. (Lit.). Vgl. ZAZOFF, SF 184 f.

<sup>8</sup> MARIETTE, *Traité* 145 ff. äußert sich über zeitgenössische Steinschneider abfällig, auch Natter erkennt er nicht an, s. ebenda 143 f.

<sup>9</sup> Geringschätzung der neuzeitlichen Glyptik bei FURTWÄNGLER, AG-III 377 u. 379. Vgl. auch K. H. MEYER a. O. 12 f., 20 f. und 30 mit abschätzigen Zitaten aus Dalton, Osborne u. Gebhart, s. auch hier Anm. 8.

<sup>10</sup> Zu diesen Fragen s. K. H. MEYER a. O. 36 f. u. 50 ff.

<sup>11</sup> Zur Behauptung Chiflets, schon in der Daktyliothek des Gorlaeus (1601) seien Fälschungen enthalten, s. ZAZOFF, SF S. 33 u. Anm. 105.



schaft von der Glyptik konstituierte<sup>12</sup>, betraf nur die antike Steinschneidekunst. Es ging darum, einerseits die antiken Werke zu bestimmen und zu untersuchen, andererseits die Antikensammlungen von modernen Arbeiten bzw. Fälschungen freizuhalten. Die neuzeitliche Gemmo- bzw. Kameoglyptik wurde damit aus dem Blickfeld wissenschaftlichen Interesses hinausgedrängt. Wenn anonyme neue Arbeiten als ebenso gut beurteilt wurden wie die antiken, so wurden sie zumeist den antiken Beständen eingegliedert. Im Zweifelsfalle überließ man sie als geringwertiges oder gefälschtes Produkt dem Niemandland der Museumsmagazine. In beiden Fällen gingen die neuzeitlichen Arbeiten für den an ihnen interessierten Betrachter verloren<sup>13</sup>.

Der Verlust der Anschauung der neuzeitlichen Glyptik und somit der richtigen Einschätzung ihrer eigenen Leistung ist also eine Tatsache. Beides wiederzugewinnen kann nur ein dringendes Anliegen sein. Es wäre aber heute sinnlos, zum Standpunkt von Köhler und Stephani zurückzukehren, für alle Irrtümer die Archäologen verantwortlich zu machen und wieder mit der Durchsiebung der Antikensammlungen nach neuzeitlichen Meisterwerken zu beginnen<sup>14</sup>. Entgegenzuhalten ist, daß sich in diesem Bereich ein jahrhundertelanger, harter Auslesevorgang abgespielt hat, wenn auch nur als negative Selektion nach archäologischen Gesichtspunkten, stets zugunsten der antiken Gemmoglyptik. Diskussionen zwischen Archäologen und Kunsthistorikern würden beim derzeitigen Wissensstand auch heute noch nicht anders enden als früher, nämlich im wenig effektiven Streit um „antik oder modern“. Stattdessen sollte man mit der Durchsicht der Magazine und Ausstellungsvitrinen der Museen beginnen und auch deren neuzeitliche Bestände so untersuchen und publizieren, wie es für die antiken geschehen ist. Eine wissenschaftliche Oeuvrerekonstruktion würde auch dem Archäologen ein neues Instrument zur Überprüfung der eigenen Standpunkte an die Hand geben und die Voraussetzung für eine interdisziplinäre Zusammenarbeit von Kunsthistorikern und Archäologen schaffen. Es sollte nicht länger um „scepticism“ und „credulity“ gehen, sondern um positive, durch wissenschaftliche Kriterien erarbeitete Zuschreibung, unbeeinflusst von Ressentiments und der bisherigen unangemessenen Beurteilung der neuzeitlichen Glyptik<sup>15</sup>.

Um die Jahrhundertwende, etwa gleichzeitig mit den „Antiken Gemmen“ von A. FURTWÄNGLER, erschienen E. BABELONS „La Gravure en Pierres Fines, Camées et Intailles“ (1894) und „Histoire de la Gravure sur Gemmes en France“ (1902)<sup>16</sup>. Babelon bot eine zusammenfassende Darstellung der Steinschneidekunst mit Erörterung der Quellen, Techniken und Realien sowie mit Listen der Künstler und ihrer Werke,

<sup>12</sup> Zur Konstituierung der Glyptikwissenschaft während des 18. Jhs. s. ZAZOFF, Vom Gemmensammeln zur Glyptikforschung in: Antikensammlungen im 18. Jahrhundert, hrsg. von Beck, Bol u. a. (1981) 363 ff. u. ZAZOFF, SF 48.

<sup>13</sup> Vgl. K. H. MEYER a. O. (s. Anm. 5) 20 u. 51. Barier z. B. war ein anerkannter Hofsteinschneider. Was mag der Grund sein, daß seine Werke verschollen sind? s. ebenda 38.

<sup>14</sup> Die Ausführungen bei MEYER a. O. 20 f., 24 ff., insbes. 27 führen in letzter Konsequenz zum Standpunkt Köhlers und Stephanis, zeigen zugleich aber eben auch eine Überschätzung des „Fälscherproblems“. Vgl. ZAZOFF, SF 189 f.

<sup>15</sup> Vgl. MEYER a. O. 14 f. u. 24 ff.

<sup>16</sup> Zu den Büchern Babelons s. Literaturvorspann.

letzteres ganz wie in den Büchern von Rollett, Osborne und Dalton, die über Mariette nicht wesentlich hinausgingen. An Furtwängler kann Babelons Buch deshalb nicht gemessen werden<sup>17</sup>. Dennoch hat er für den französischen Steinschnitt einen guten Anfang gemacht, und seine Beschränkung auf den Steinschnitt in Frankreich war der Sache dienlich. Seinem Beispiel ist auch KRIS (1929) gefolgt, als er in seinem Standardwerk nur die Meisterwerke der Renaissance in Italien bearbeitete. Bei beiden liegt das Hauptgewicht auf den Kameen. Sie übernahmen auch die Veröffentlichung der Kameenbestände der großen Sammlungen in Paris bzw. Wien. Das Prinzip der Unterscheidung von Gemmen und Kameen, nach dem schon die Glyptik der Renaissance gearbeitet hat, fand seine wissenschaftliche Anwendung, sie spiegelt sich in der Publikation von DALTON (1915) und in der Titelwahl der „Gemmen und Kameen“ von G. LIPPOLD (1922) und H. GEBHART (1925) wider<sup>18</sup>. Nunmehr gliedern auch die Kataloge der Ermitage nicht nur nach antik oder neuzeitlich, sondern auch nach Gemmen und Kameen: MAXIMOWA hat 1926 den Katalog der geschnittenen Steine des 18. und 19. Jahrhunderts herausgebracht, O. NEVEROV 1971 die antiken Kameen, J. KAGAN kürzlich die westeuropäischen Kameen der Neuzeit<sup>19</sup>, sowie auch einen Ausstellungskatalog der Werke der Steinschneider *Gebrüder Brown*<sup>20</sup>.

Im Sinne solcher Werkzusammenstellung hat auch schon E. BABELON z. B. den Steinschneider *Jacques Guay* (1711–1793) ausführlicher als die anderen französischen Gemmoglyphen behandelt; die Kameen bildete er dabei nach dem Original ab, die Intaglien nach Gipsabdrücken<sup>21</sup>. ROLLETTS Publikation (1874) enthält die Biographien der Steinschneiderfamilie *Pichler* und bietet Listen ihrer Werke. Allerdings fehlen Abbildungen, von denen G. LIPPOLDS Bilderbuch eine Reihe aufweist<sup>22</sup>. Mit Hilfe der sehr nützlichen „Cades-Abdrücke“ werden dort Beispiele auch aus dem Repertoire anderer neuzeitlicher Gemmenschneider zusammengestellt<sup>23</sup>: aus dem 15. Jahrhun-

<sup>17</sup> Daß die Kunstgeschichte kein vergleichbares Werk hervorgebracht hat, beklagt MEYER a. O. (s. 389 Anm. 5) 7.

<sup>18</sup> E. BABELON, *Catalogue des Camées antiques et modernes de la Bibliothèque Nationale* (1897); F. EICHLER – E. KRIS, *Die Kameen im Kunsthistorischen Museum Wien* (1927). Domenico dei Cammei schnitt Kameen, deshalb erhielt er diesen Spitznamen. Giovanni delle Corniole war der Meister der Intaglien aus Karneol, s. FURTWÄNGLER, *AG III* 377 und H. GEBHART, *Gemmen und Kameen* (1925) 143. Zur gesonderten Behandlung von Gemmen u. Kameen sind hier wiederholt Gründe genannt worden, vgl. 290 Anm. 142 u. 319 Anm. 82.

<sup>19</sup> M. I. MAXIMOWA, *Geschnittene Steine des XVIII.–XIX. Jahrhunderts in der Ermitage* (1926). Nur die Kameen s. NEVEROV, *Cameos and J. KAGAN, Western European Cameos in the Hermitage Collection* (1973).

<sup>20</sup> J. KAGAN, *Geschnittene Steine von Wil-*

*liam und Charles Brown, Ausstellungskatalog der Ermitage* (1976).

<sup>21</sup> E. BABELON, *Histoire de la Gravure sur Gemmes en France* (1902) 159–208 Taf. 13–15, s. jetzt auch KAGAN, *Zur Frage des Werkzusammenhangs von Jacques Guay*, in: *Kunst Frankreichs vom XV.–XX. Jahrhundert* (russ. 1975) 35 ff.

<sup>22</sup> In dem Buch von Lippold fehlt leider ein Index. Die Pichlerarbeiten sind nach Motiven verstreut auf den Tafeln 102 ff. zu finden. Da Lippolds reicher Abbildungsbestand die Intaglien nur nach Gipsabdrücken wiedergibt, ihr Erscheinungsbild dadurch aber in das Reliefbild der Kameen umgesetzt wird, bleibt der Titel „Gemmen und Kameen“ de facto nur ein Hinweis. Das Buch wird wegen der Fülle des vorgelegten Materials, auch gerade der neuzeitlichen Glyptik, noch lange wertvoll bleiben.

<sup>23</sup> CADES, *Libro 61 ff.*

dert von Valerio Vicentino; aus dem 16. Jahrhundert von Giovanni delle Corniole und Giovanni Bernardi di Castel-Bolognese; aus dem 18. Jahrhundert von Jacques Guay, Settari, Rega, Cerbara, Toricelli, Jeuffry, Barnabè, Costanzi, Marchant, Santarelli, Natter, Anton Pichler, Giovanni Pichler, Hecker; aus dem 19. Jahrhundert von Berini, Cades, Calandrelli, Frey, Luigi Pichler u. a.<sup>24</sup>. Aus neuester Zeit kann als Werkzusammenstellung die Monographie von ELISABETH NAU über *Lorenz Natter* (1966) hervorgehoben werden, eine ergebnisreiche Arbeit mit meist guten Aufnahmen, davon einige nach dem Original<sup>25</sup>. Durch die Beiträge von ERNA VON WATZDORF (1972) und K. H. MEYER (1973), die Lokalwerkstätten untersuchten, wird ebenfalls eine Basis für die weitere Forschung geschaffen<sup>26</sup>.

Die neuzeitlichen Gemmen sind auch in den Katalogen benachteiligt geblieben. Sie werden z. B. schon im großen Berliner Katalog von FURTWÄNGLER (1896) nur im Appendix nebenbei verzeichnet<sup>27</sup>. Von den Katalogen der „antiken Gemmen in deutschen Sammlungen“ bietet ausnahmsweise der Katalog in Hannover (1975) eine kleine Auswahl aus der vorhandenen neuzeitlichen Gemmoglyptik<sup>28</sup>. Auch in den Sammlungen München, Braunschweig, Göttingen und Kassel gibt es aber einige solche Stücke. Von den großen europäischen Sammlungen kann nur das Britische Museum mit DALTONS ausführlichem Katalog nachantiker Gemmen (1915) aufwarten<sup>29</sup>. In Italien ist auf die neuzeitlichen Gemmen aus den Sammlungen der Medici jüngst durch einen Ausstellungskatalog (1972) hingewiesen worden<sup>30</sup>. Die großen Bestände neuzeitlicher, auch signierter und in der Qualität hervorragender Arbeiten im Palazzo Pitti (Museo degli Argenti) in Florenz sind noch immer so gut wie unbekannt<sup>31</sup>. In der Regel besitzen die Gemmensammlungen der italienischen Museen neben den antiken auch neuzeitliche Schnitte. Das hier abgebildete Bergkristall-Intaglio des Bernabè (geb. 1720 in Florenz) in Cortona, das die *Enthauptung eines heiligen Bischofs* darstellt, ist nur ein Beispiel<sup>32</sup>. Ein braunes Sardglas mit dem *Trojanischen Pferd* im Museo

127,1

<sup>24</sup> Eine Liste der neuzeitlichen Steinschneider bei H. GEBHART, *Gemmen und Kameen* (1925) 187 ff. Unentbehrlich sind nach wie vor die Artikel bei THIEME-BECKER, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart* (1907–1947) passim u. FORRER, *Biographical Dictionary of Medallists, Coin-, Gem-, and Seal-Engravers, Mint-Masters, ancient and modern, with references of their works*, B. C. 500 – A. D. 1900, (1904, 6 Bände u. Suppl.) passim. Vgl. auch die Zusammenstellung bei CADES, *Libro* 61 ff. Listen enthalten auch die alten Bücher: Vasari, Vettori, Gori, Roth, Rollett, s. ZAZOFF, SF 189 Anm. 209.

<sup>25</sup> Zu den Arbeiten von E. NAU s. auch 380 Anm. 30.

<sup>26</sup> K. H. MEYER, a. O. (s. Anm. 5); WATZDORF, *Der Dresdner Edelsteinschneider Johann Christoph Hübner um 1665–1739*, *Zeitschrift des*

*Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft* 26, 1972, 15 ff.

<sup>27</sup> FURTWÄNGLER, Berlin 323 ff.

<sup>28</sup> *Neuzeitliche Gemmen* AGD IV Hannover 316 ff. Taf. 230 ff., 1732 ff.

<sup>29</sup> DALTON, *Post-Classical Periods* (1915).

<sup>30</sup> Zur Sammlung der Medici s. Anm. 4. Vgl. jetzt auch GIULIANO, *Le gemme del Museo Archeologico e del Museo degli Argenti in Firenze, Un decennio di ricerche archeologiche* 2, 1978, 249 ff.

<sup>31</sup> Eine große Auswahl auch signierter Intaglien ist in den Vitrinen des Museo degli Argenti im Palazzo Pitti in Florenz ausgestellt, s. DALTON, *Post-Classical Periods* S. XIII. H. WENTZEL, *Mittelalterliche Gemmen in den Sammlungen Italiens, Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz* 7, 1956, 259 ff. s. auch Giuliano in Anm. 30.

<sup>32</sup> Vierfigurige Szene mit der *Enthauptung ei-*



Archeologico in Florenz ist eine typische Arbeit zur Ergänzung „mythologischer Galerien“, wie sie auch Mythologie-Bücher des 19. Jahrhunderts gern abbilden; das Stück ist keineswegs antik, sondern wie die Parallelbeispiele eine hervorragende, anonyme Schöpfung wohl des 18. Jahrhunderts<sup>33</sup>. Im gleichen Museum befinden sich auch zwei griechisch mit „Pichler“ signierte Meisterstücke des Giovanni Pichler: eine *Frauenbüste* in gelblich-grau gefärbtem Chalcedon und ein *Bellerophon* auf einer Glaspaste, die bei Rollett (1874) fehlen, eine braune Paste mit dem klassizistischen Bild einer *Muse* und der Signatur „Pichler“ ist auch in der Sammlung des Archäologischen Instituts in Göttingen<sup>34</sup>. Ebenso besitzen die meisten außeritalienischen Sammlungen neuzeitliche Stücke, z. B. Hannover: Amethyst mit *Minerva*, Hyazinth-Glas mit *Venus* in Rückenansicht, Nicolo mit *Ödipus*, Sardonyx mit *Achill* und Karnol mit *Patroklos-Schlacht*<sup>35</sup>. Im Cabinet des Médailles in Paris geht die Anzahl weit über das bei CHABOUILLET und BABELON Veröffentlichte hinaus. Hier sollten wenigstens vier Beispiele anonymer Arbeiten abgebildet werden: ein *Alexanderkopf*, das *Porträt eines hellenistischen Herrschers* auf Obsidian, eine Kopie der *Pasquino-Gruppe* auf einem Nicolo und ein *Victoria-Gespann* auf einem Karneol, sämtlich wohl Arbeiten des 18. Jahrhunderts, wie auch die weiteren Beispiele in Hannover: Chalcedon mit *Flußgott*, Sardonyx mit dem *Brustbild der Venus*, Karneol mit lagerndem *jugendlichen Dionysos*<sup>36</sup>.

CADES hat in der Mitte des 19. Jahrhunderts ganze Serien *pornographischer Intaglien* aus den europäischen Sammlungen in Gipsabdrücken zusammengestellt<sup>37</sup>. Diese Stücke haben im 18. Jahrhundert verständlicherweise auf dem Gemmenmarkt schnell

*nes heiligen Bischofs* von Felice Bernabè (Taf. 127,1): Bergkristall-Ringstein in Cortona, Museo dell' Accademia Etrusca, Palazzo Casali, Maße: 2,4 × 3,2 cm, signiert: „BEPNABE EΠOIEI“.

<sup>33</sup> *Trojanisches Pferd* (Taf. 127,2): Sardglas in Florenz, Mus. Arch. Nr. 15 587, in moderner Goldfassung, Maße: 2,0 × 1,5 cm, schon bei M. OVERBECK, Galerie heroischer Bildwerke (1853) Taf. 25, 16. 17. 19. RICHTER, *Romans* 13 Abb. 4 (antik).

<sup>34</sup> *Pichler: Weibliche Büste* (Taf. 127,3): gelblich-grauer Chalcedon in Florenz, Mus. Arch. Nr. 15 649, Maße: 2,2 × 1,9 cm und *Bellerophon* (Taf. 127,4): graurötliches Glas ebenda Nr. 15 654, Maße: 2,0 × 2,3 cm. Beide Stücke sind mit ΠΙΧΛΕΡ signiert. Es handelt sich wahrscheinlich um Giovanni Pichler (1734–1791), wie bei den meisten nur mit „Pichler“ signierten Stücken, s. DALTON, *Post-Classical Periods* Nr. 70, 96, 187, 193, 314, 371, 664 u. 776. Ebenso signierte braune Paste mit *Muse* in der Sammlung des Archäologischen Instituts in Göttingen o. Nr. (Taf. 127,5).

<sup>35</sup> Neuzeitliche Stücke in Hannover: *Minerva*: Amethyst AGD IV Hannover 316 Taf. 230, 1733 (Taf. 127,6). *Venus*, in Rückenansicht: Hya-

zinth-Glas ebenda Taf. 230, 1735 (Taf. 127,7). *Ödipus*: Nicolo ebenda 320 Taf. 234, 1754 (Taf. 127,8). *Achill, Pfeil in der Ferse*: Sardonyx ebenda 321 Taf. 235, 1758 (Taf. 128,1). *Patroklos – Schlacht*: Glas, auf Karneol geklebt, ebenda 320 Taf. 235, 1756 (Taf. 128,2).

<sup>36</sup> *Alexanderkopf* (Taf. 128,3): Obsidian in Paris, Cab. des Méd. CHABOUILLET Nr. 2048. Richter, *Greeks and Etruscans* Abb. 600 (antik). Maße: 2,8 × 2,3 cm. *Hellenistischer Herrscherkopf* (Taf. 128,4): Obsidian ebenda. CHABOUILLET Nr. 2060 RICHTER a. O. Abb. 615 (antik). Maße: 3,7 × 2,9 cm. *Pasquino-Gruppe* (Taf. 129,1): Nicolo ebenda. CHABOUILLET Nr. 1816, Maße: 3,7 × 2,8 cm. MARIETTE, *Traité* Taf. 114. RICHTER, *Romans* 65 Abb. 303 (antik). *Victoria auf Biga* (Taf. 129,2): Karneol in Paris, Cab. des Méd. CHABOUILLET Nr. 1543, Maße: 2,0 × 2,7 cm. Beispiele aus Hannover: *Brustbild eines jugendlichen Flußgottes*: Chalcedon AGD IV Hannover 323 Taf. 239, 1773 (Taf. 129,3). *Brustbild der Venus*: quergestreifter Sardonyx ebenda 322 Taf. 237, 1766 (Taf. 129,4). Lagernder *jugendlicher Dionysos*: Karneol ebenda 322 Taf. 237, 1767 (Taf. 129,5).

<sup>37</sup> CADES, *Impronte gemmarie*, Centuria 78.



Absatz gefunden. Auch unter ihnen werden sich sicherlich einige Werke berühmter neuer Steinschneider feststellen lassen. Die hier abgebildeten Exemplare aus Göttingen und München<sup>38</sup> sollen an eine Gattung erinnern, die in der griechischen, graecopersischen, römisch-kaiserzeitlichen und nunmehr in der neuzeitlichen Glyptik nicht selten gewesen ist<sup>39</sup>.

Die schon im Kapitel über die Kaiserzeit erwähnten, altertümelnden Lapislazuli-Ringsteine gehören zu einer im 17. und 18. Jahrhundert häufig bestellten Massenware. Fast alle großen Sammlungen besitzen zumindest einige von ihnen; vier Beispiele werden hier abgebildet<sup>40</sup>. Auch in der Kaiserzeit waren solche Ringsteine gleicher Bestimmung und ähnlich grober Qualität häufig, und die neuzeitlichen Arbeiten dürften unmittelbar auf sie zurückgegriffen haben<sup>41</sup>.

Unter den neuzeitlichen „Anonymen“ enthalten die Gemmensammlungen aber meist bessere Stücke. Zu den aufgezählten Beispielen in Hannover<sup>42</sup> kommt auch der ehemals August Kestner gehörende Karneol-Onyx mit der Darstellung des mit einem Ziegenbock kämpfenden Pan, eine Arbeit von Luigi Pichler<sup>43</sup>. Viele Steine ähnlicher Qualität, insbesondere Kopien nach antiken Vorbildern, enthält auch die Sammlung Den Haag<sup>44</sup>. Der aus der älteren Literatur bekannte sog. „Hellen“, ein Karneol im Britischen Museum, hat Repliken in Leningrad und eben in Den Haag<sup>45</sup>. Die Signatur „Hellen“ war vielleicht ein Pseudonym des Alessandro Cesati (tätig 1538 ff.), der „Il Greco“ genannt wurde<sup>46</sup>. Das Intaglio ist ein Beispiel sowohl für das Signieren neu-

<sup>38</sup> Neuzeitliche *pornographische Gemmen*: Sardglas in Göttingen, Sammlung des Archäolog. Instituts der Universität (Taf. 130,1), Maße: 2,33 × 1,74 × 0,29 cm; Sardglas-Fragment ebenda (Taf. 130,2), Maße: 1,54 × 1,69 × 0,3 cm; Sardglas in München, Staatl. Münzslg. ehem. Slg. Arndt (Taf. 130,3). Alle bei CADES 78 a Taf. 113. Photographien des DAL.

<sup>39</sup> Antike „pornographische“ Gemmen: Steatit-Lentoid AGD II Berlin 58 Taf. 26, 110 a melisch (Taf. 17,5); Steatit-Skarabäoid ebenda 64 Taf. 31, 130 (kyprisch); rote Glaspaste AGD I,3 München 185 Taf. 317, 3322 (kaiserzeitlich); Chalcedon-Skarabäoid in Boston, Mus. of Fine Arts, FURTWÄNGLER, AG Taf. 61, 34. BOARDMAN, GGF 29 I Abb. 552 (griechisch-klassisch); Chalcedon-Skarabäoid ebenda, BOARDMAN, GGF 352 Abb. 862, vgl. auch hier Taf. 44,1 (graecopersisch); Bandachat AGHague 372 Taf. 187, 1172 a (gnostisch).

<sup>40</sup> Lapislazuli-Gemmen in Kassel, Staatliche Kunstsammlungen: Nr. III 66 – bogenschießender Amor (Taf. 130,4), Maße: 1,5 × 1,1 cm; Nr. III 65 – bogenschießender Amor (Taf. 130,5), Maße: 1,5 × 1,1 cm; Nr. III 50 – Krieger vor brennendem Altar (Taf. 130,6), Maße: 1,84 × 1,56 cm; Nr. III 49 – nackter Krieger auf Panzer sitzend, Helm auf der vorge-

streckten Hand (Taf. 130,7), Maße: 1,65 × 1,3 cm. Vergleichbar FURTWÄNGLER, Berlin 321 Taf. 62, 8769.

<sup>41</sup> s. 343 u. Anm. 295.

<sup>42</sup> s. Anm. 35.

<sup>43</sup> Pan und Ziegenbock (Taf. 129,6): Karneol-onyx in Hannover, Kestner-Museum Nr. 269 b, Maße: 1,2 × 1,7 cm (in AGD nicht enthalten). H. ROLLEIT, Die drei Meister der Gemmglyptik: Antonio, Giovanni und Luigi Pichler (1874) S. 63, 77. G. LIPPOLD, Gemmen und Kameen des Altertums und der Neuzeit (1922) Taf. 114, 8.

<sup>44</sup> Die alten Privatsammlungen in Den Haag – de Wilde, Thoms, Hemsterhuis, de Smeth, van Hoorn van Vlooswijk – enthalten zahlreiche moderne Gemmen, s. AGHague 11 ff. Als Antikensammlungen hatten diese Privatsammlungen keinen „guten Ruf“, s. ebenda 12 und FURTWÄNGLER, AG III 428.

<sup>45</sup> „Hellen“, Büste eines Jünglings (Taf. 130,8): Karneol in London, Brit. Mus., DALTON, Post-Classical Periods 113 Taf. 23, 784. Die Repliken in Leningrad und Den Haag sind ebenda genannt. Vgl. auch FURTWÄNGLER, Jdl 4, 1889, 75 ff., STAZIO, EAA 3, 1960, 1142 f. s. v. Hellenos u. ZAZOFF, SF 29 Anm. 88.

<sup>46</sup> Daß es sich um Cesati handeln dürfte, ist

zeitlicher Steinschneider mit einem antiken Namen als auch für die Qualität neuzeitlicher Arbeiten, die sich, sofern man sich zu einem unbefangenen Blick durchringt, mit augusteischen Meisterwerken durchaus messen können. Aber „Hellen“ wurde seit FULVIUS URSINUS (1570) jahrhundertlang als antikes Meisterwerk geführt. Die Abbildungen zeigen das Original und den Kupferstich bei STOSCH<sup>47</sup>.

## 2. RELEVANZ ZUR GESCHICHTE

Die klassizistische Einstellung des 19. Jahrhunderts sah mit dem Ausklang des Klassizismus auch das Ende der Geschichte der Steinschneidekunst gekommen. Das bezeugen die letzten Zeilen in Furtwänglers großem Buch (1900): „So endet die Geschichte der Glyptik. Ob diese edle Kunst je wieder eine neue Belebung erfahren wird?“<sup>48</sup>. Die Steinschneidekunst war aber um 1900 keineswegs zu Ende. Zum Beispiel hat E. Babelon in seinem 1902 erschienen Buch „Histoire de la Gravure sur Gemmes en France depuis les origines jusqu'à l'époque contemporaine“ ein Kapitel ausdrücklich den damals tätigen Steinschneidern sowie der Zukunft der Glyptik gewidmet<sup>49</sup>. Natürlich war von jeher im Zusammenhang mit politischen und wirtschaftlichen Faktoren ein zeitweiliges Zurückgehen der Glyptik zu beobachten. Rollett hat sogar gemeint (1874), daß die „mühevoll und sehr kostbare Steinschneidekunst überhaupt nur in den Luxushöhen der Geschichte ihre höchsten Blüten entfalten“ könne<sup>50</sup>. Man dachte und denkt dabei z. B. an die Katastrophen der dorischen Wanderung, an den Tiefstand der geometrischen Glyptik und, im Gegensatz dazu, an ihre hohe Stufe während der griechischen Hochklassik des 5. Jahrhunderts oder der römischen unter Augustus, ebenso auch an die Glanzzeiten der Renaissanceglyptik unter den Medici und an die Epochen Ludwigs XIV. und Ludwigs XV. In diesen Zusammenhang gehören auch die Auswanderungswellen der Steinschneider: Die ionischen Skarabäenschneider gingen im 6. Jh. v. Chr. nach Etrurien, die berühmten Steinschneider mit griechischen Namen zur Zeit der Republik nach Rom, die Deutschen Natter und Marchant im 18. Jahrhundert nach England. Nach den napoleonischen Kriegen wanderten Stein-

in der Literatur immer wieder diskutiert worden, s. Anm. 45.

<sup>47</sup> Erstpublikation des „Hellen“ bei F. URSINUS, *Imagines*... (1570) Nr. 64. Der Kupferstich nach Picart bei STOSCH Taf. 37 (*Taf. 130, 8*). Zu Ursinus s. ZAZOFF, SF 30 u. Anm. 89 (*Taf. 9, 1*). Zu den signierten neuzeitlichen Steinen bei Stosch s. 29 Anm. 88. Die Durchsetzung der Gemmensammlungen des 19. Jhs. mit neuzeitlichen Imitationen illustriert die bekannte Sammlung des Prinzen Poniatowski. Sie gibt Beispiele für die klassizistische Adaption von Gemmen als Illustrationen zu mythologischen Texten antiker Autoren wie z. B. Ovid, Apuleios

u. a. m. Vgl. Kataloge der Ausstellungen in Hannover und Tübingen „Die Kunst der Glyptik“ u. „Antike und klassizistische Glyptik“ (1977/79). In Vorbereitung ist die Dokumentation der Tübinger Ausstellung von M. Balzert u. B. v. Freytag (Dumont-Verlag). Zu Poniatowski s. 18 Anm. 51 u. ZAZOFF, SF 192 f. u. Anm. 223 (Lit.).

<sup>48</sup> FURTWÄNGLER, AG III 383.

<sup>49</sup> BABELON S. 229 ff. „L'École contemporaine“ und S. 249 ff. „L'avenir de la Glyptique“.

<sup>50</sup> H. ROLLETT, Die drei Meister der Gemmoglyptik: Antonio, Giovanni und Luigi Pichler (1874) S. 1 f. Das Zitat ist abgedruckt bei K. H. MEYER a. O. (s. 389 Anm. 5) 29.

schneider aus Idar-Oberstein nach Paris aus: Weißmüller aus Bruchweiler (1830), kurz danach Charles und Jacob Wild<sup>51</sup>. Aber in den Gründerjahren nach 1871 sind aus Paris 20 Idar-Obersteiner zurückgekehrt, und bald konnte man in Idar-Oberstein an die 300 Steinschneider zählen<sup>52</sup>.

### 3. DIE GLYPTIK HEUTE

Heute gibt es in Idar-Oberstein eine Steinschneiderschule. Die im dortigen Edelsteinmuseum seit 1974 ausgestellten Arbeiten von dem Steinschneider Richard Hahn und seinen Schülern zeigen, daß die Glyptik auch heute noch lebendig ist. In Hanau gab es 1977 eine Ausstellung im Schmuckmuseum mit Werken der Gegenwart von *Richard Hahn* aus Idar-Oberstein und *Martin Seitz* aus Passau. Auch die Firma Alfred Ruppenthal in Idar-Oberstein stellt Gemmen her. Von *Richard Hahn* sei hier die zu Studienzwecken gefertigte Kopie des *Augustus*-Kameos im Aachener Lotharkreuz zusammen mit dem Original abgebildet<sup>53</sup>. Der Steinschneider bemüht sich, das Niveau des 18. Jahrhunderts zu erreichen. Der Ausdruck des Gesichts ist verändert und in die Richtung eines „napoleonischen“ Antlitzes verschoben, zugleich vom „Herrscher-sinn“ der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts etwas beeinflußt. Unabhängig davon kann aber über die souveräne Beherrschung der Techniken, die künstlerische Fertigkeit kein Zweifel bestehen.

Die noch vom Jugendstil geprägten Arbeiten von *Seitz* sind inzwischen bekannt geworden<sup>54</sup>; die Abbildung zeigt einen Bergkristall mit *Fohlen zwischen Vasen* und einen Achat mit *Reiher*<sup>55</sup>.

Natürlich gibt es nicht nur in Deutschland moderne Steinschneider. Die holländische Steinschneiderin *Ingrid Linskens* in Nijmegen z. B. schneidet Intaglien in Ringsteingröße in Heliotrop, Rauchquarz, Achat, Malachit, Onyx u.a.m. Unsere Abbildungen zeigen vier Arbeiten: „*Hestia*“, „*Flora*“, „*Schutz und spielerische Unterweisung*“, „*Blindenheilung*“<sup>56</sup>.

<sup>51</sup> K. E. WILD, Das Steinschneider- bzw. Edelsteingraveurgewerbe in Idar-Oberstein, Zeitschrift der deutschen Gesellschaft für Edelsteinkunde 45, 1963, 20 ff. ZAZOFF, Antike Welt 5, 1974, 54.

<sup>52</sup> ebenda.

<sup>53</sup> *Augustus* (Taf. 131,1): Sardonyx-Kameo, Maße: 5,5 × 4,7 × 0,7 cm. Zu R. Hahns Kopien des großen Kameos von Frankreich und der Gemme *Augustea* s. ZAZOFF, Antike Welt 5, 1974, 53 Abb. 1 u. 2. *Aachener Lotharkreuz* (Taf. 131,2): H. SCHNITZLER, Rheinische Schatzkammer (1957–59) I 13 Nr. 32. H. Fillitz, *Das Mittelalter I, Propyläenkunstgeschichte* 5, 1969, Abb. 359. SCHWEITZER, RM 57, 1942, 42 Abb. 1. ZWIERLEIN-DIEHL, KölnJbVFrühGesch 17,

1980, 31 Taf. 8,49 (Lit.). HAUSMANN, ANRW II 12.2 (1981) 590 Anm. 296 (Lit.).

<sup>54</sup> Zum Werk von *M. Seitz* s. Freundesgabe an Martin Seitz (Speyer 1970).

<sup>55</sup> *Junges Pferd* zwischen antikisierenden Vasen (Taf. 131,3): Bergkristall. Maße: 2,6 × 2,1 cm. Achat mit *Reiher* (Taf. 131,4).

<sup>56</sup> Gemmenschnitte von Frau I. Linskens mit Werbetexten: *Hestia* (Taf. 131,5): Schirmherrin von Haus und Herd, lächelnd über dem Kohlenbecken. Geschenk zum Ehejubiläum für eine hingebungsvolle Hausherrin. Feuerachat, goldrot, durchscheinend, als Ring. Maße: 1,3 × 1,1 cm. *Flora* (Taf. 131,6): Für eine Familie leidenschaftlicher Gärtner. Frau und Töchter in Gebärden charakterisiert. Ring mit grünem





Abb. 80. Steinschneider nach Mariette, Traité (1750)



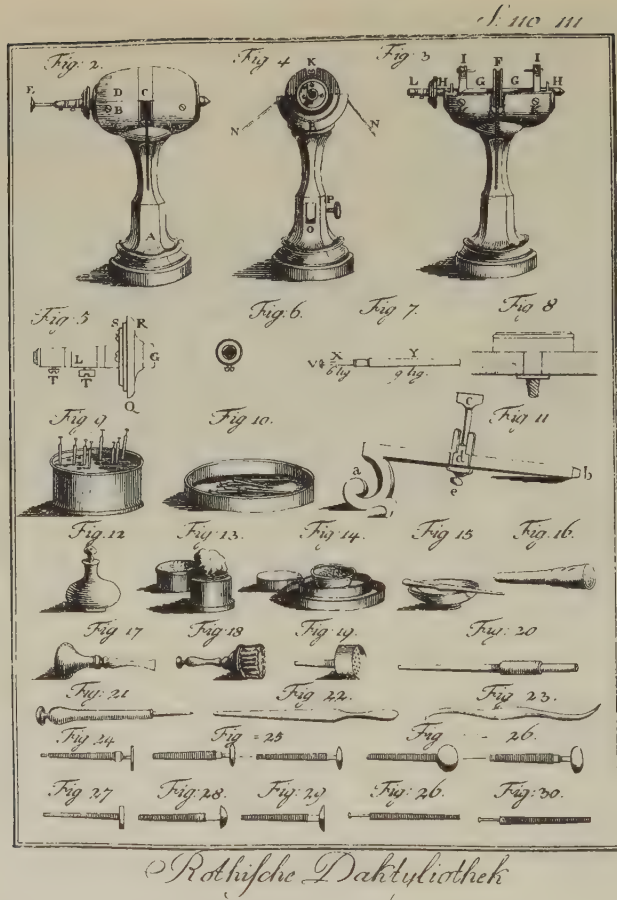


Abb. 81. Steinschneidewerkzeuge nach Roth (1805)

## 4. DIE TECHNIK DES STEINSCHNEIDENS

Weiche Steatite, Serpentine u. a. ritzte man in Epochen, in denen das rotierende Rad nicht bekannt war, mit dem Handstichel. Erst mit dem Rad, um das sich mancher Kulturbereich von neuem bemühen mußte (in Babylonien 4. Jt.), konnte man auch die

Achat-Chrysopras. Maße: 1,6 cm Ø. *Schutz und spielerische Unterweisung* (Taf. 131,7): Geschenk für eine junge Mutter. Heller Karneol. Maße: 1,5 × 2,1 cm. *Blindenheilung* (Taf. 131,8): Goldgefaßter Anhänger in Rauchquarz für die Frau eines Optikers. Maße: 2,8 × 2,1 cm. In der Geschichte der Glyptik werden nur wenige Steinschneiderinnen genannt, z. B. „die Dorschin“, Frau des Malers Preißler, sie galt als

größte Meisterin Nürnbergs, s. ZAZOFF, SF 57 u. Anm. 196, oder Madame Pompadour (1721–1764), s. E. BABELON, *Histoire de la Gravure sur Gemmes en France* (1902) 159 ff. KAGAN, Zur Frage des Werkzusammenhangs von Jaques Guay, in: *Kunst Frankreichs vom XV.–XX. Jahrhundert* (russ. 1975) 35 bes. 37. Vgl. auch ZAZOFF, SF a. O.

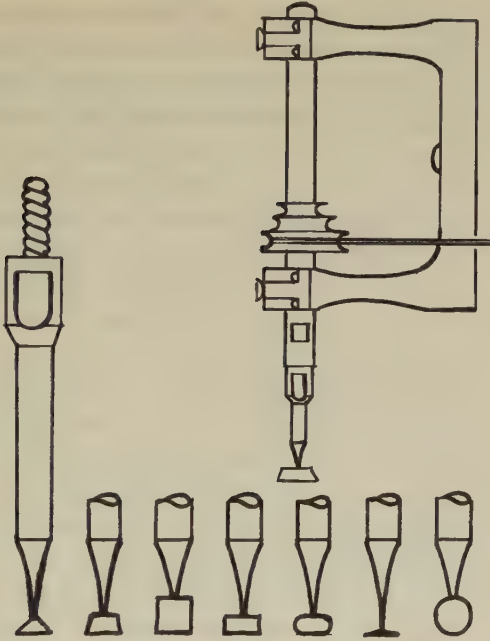


Abb. 82. Steinschneidewerkzeuge heute, nach einer Zeichnung von R. Hahn, Idar-Oberstein

harten Edelsteine schneiden: Karneol, Chalcedon, Achat, Jaspis, Bergkristall, Granat u. a.<sup>56a</sup>

Die Technik des Steinschneidens ist bis heute im wesentlichen die gleiche geblieben, nur die Art des maschinellen Antriebs der Werkzeuge und deren Material hat sich verändert. Zur Illustration des Steinschneidens wird neben dem Holzschnitt aus dem Ständebuch des Jost Ammann (1568) (Abb. 1) vor allem immer wieder der von Bouchardon für Mariettes *Traité* (1750) angefertigte meisterhafte Kupferstich herangezogen, der den Steinschneider Jaques Guay († 1785) bei der Arbeit zeigt (Abb. 80). Bis heute wird er nachgedruckt, obgleich das Tretbrett heute längst durch den Motor abgelöst ist<sup>57</sup>. Auch zwei weitere bekannte Kupferstiche eines Steinschneiders in der Mythologischen Daktyliothek von Roth (1805)<sup>58</sup> und in der Enzyklopädie von Di-

132,1

<sup>56a</sup> Die Zahl der für Gemmen geeigneten Edelsteine ist in der Neuzeit erheblich gestiegen. Während es aber über die Steinarten der antiken Gemmen eine umfangreiche Literatur gibt, s. 271 Anm. 50, fehlt diese für neuzeitliche Gemmen. Dabei läßt sich in den Sammlungen unter den Dubitanda und Dubiosa manches Stück allein schon an der Steinart als neuzeitlich erkennen.

<sup>57</sup> Der Kupferstich ist bei MARIETTE, *Traité* Abb. 1 (Abb. 80). DALTON, Post-Classical Pe-

riods S. LIII Abb. 17. RICHTER, *Greeks and Etruscans* 25 Abb. d und auch bei E. NAU, *Lorenz Natter* (1966) 22 Abb. 6.

<sup>58</sup> Dem „Steinschneider bei der Arbeit“ in J.F. ROTH, *Mythologische Daktyliothek* ... (1805) (Taf. 132,1) ist eine Umzeichnung der Werkzeuge aus dem Kupferstich von Bouchardon bei MARIETTE, *Traité* (Abb. 80) beigegeben, bei der einige Einzelheiten besser herauskommen (Abb. 81).

derot<sup>59</sup> zeigen dasselbe Prinzip: der Steinschneider sitzt an seinem Arbeitstisch mit dem horizontal fixierten Bohrer und bringt über das Tretbrett den Bohrer zum Rotieren, gegen den er mit beiden Händen den auf ein Stück Holz gekitteten Edelstein hält. So arbeiten auch heute noch M. Seitz und R. Hahn, wie es ein Schüler des letzteren demonstriert. Nur ermöglichen der elektrische Antrieb und die von der modernen Maschinenindustrie gelieferten Instrumente ein schnelleres und bequemeres Arbeiten. Aber Fertigkeit und Begabung sind wie eh und je Sache des Künstlers bzw. Handwerkers geblieben. Der Motor treibt die rotierende Spindel, die Gravierinstrumente (*Abb. 81*) – in der Regel heute 100–150 verschiedene (*Abb. 82*)<sup>60</sup> – werden dauernd gewechselt. Sie bestehen aus Weicheisen, damit sie leicht umgeformt werden können. Ihre Köpfechen (Zeiger) können vom Steinschneider mit Hilfe des Schneidebohrers selbst gedreht und geformt werden, wenn eine bestimmte Form benötigt wird oder nach Abnutzung wieder berichtigt werden muß. Der Steinschneider zerschlägt Diamantstücke und zerreibt sie im Mörser zu einem feinen Pulver, bindet dieses alsdann in Öl und bringt es beim Arbeiten ständig an die Instrumentenköpfe. Der Rohstein ist auf ein Holz gekittet, so daß er beliebig gewendet, gedrückt und abgehoben werden kann. Eine Stirnlupe wird in der Regel nicht zum Arbeiten gebraucht, sondern nur zum Nachprüfen. Manchmal zeichnet der Steinschneider das Bild mit groben Linien vor, aber zumeist ist er mit seinem Werkzeug sicherer als mit dem Bleistift.

Heute hat man die Möglichkeit, die rotierenden Instrumente an einer frei beweglichen, elektrisch betriebenen Spindel in der Hand zu halten, so wie der Zahnarzt seinen Bohrer. Nach diesem Prinzip arbeitet Frau Linskens. Die Technik ist also nicht grundsätzlich anders als in der Antike, denn auch damals konnten die Steinschneider zwischen diesen zwei Prinzipien wählen. Der Bogen, mit dem die Bohrer zum Rotieren gebracht wurden, war entweder freihändig zu handhaben, wie es ein etruskischer Skarabäus zeigt<sup>61</sup> und wie Furtwängler es auch für den Bogen auf der bekannten Steinschneider-Grabstele rekonstruiert hat, oder er wurde in waagrechter Lage fest

<sup>59</sup> Den Kupferstich in der *Encyclopédie* von Diderot – d'Alembert s. AGWien 19 Abb. e.

<sup>60</sup> Zur Zeichnung mit den Werkzeugen *Abb. 81* s. Anm. 58. Einige heutige Beispiele nach einer Zeichnung von R. Hahn s. *Abb. 82*. Eine ähnliche Zeichnung von M. Seitz ist in AGWien 20 Abb. a–k. Für das Überlassen der Photos *Taf. 131,1* u. *132,2* sowie der *Abb. 82* bin ich R. Hahn zu Dank verpflichtet. *Technik der Gemmenherstellung: Plinius*, NH XXXVI u. XXXVII passim. F. VERTORI, *Dissertatio glyptographica* (1739) 100ff. MARIETTE, *Traité* 195 ff. L. NATTER, *Traité de la méthode antique de graver en pierres fines* (1754). LESSING, *Briefe antiquarischen Inhalts* 27–30, s. LESSING, *Werke* hrsg. von A. Schöne (1970) XV 152 ff. (die Stellen bei Plinius, Diamantpulver und Diamant-

spitze, das Rad u. a.). J. F. ROTH, *Mythologische Daktyliothek* (1805) 101 ff. (Vom Mechanischen der Steinschneidekunst). C. W. KING, *Antique Gems* (1860) 101 ff. H. BLÜMNER, *Technologie und Terminologie III* (1884) 279 ff. MIDDLETON, *Fitzwilliam Museum* 103 ff. FURTWÄNGLER, *AG III* 397 ff. u. Anm. 3 (Lit.). RICHTER, *Greeks and Etruscans* 5 ff. BOARDMAN, *GGF* 379 ff. u. 448 (Lit.). Die Arbeitsweise von M. Seitz, Passau s. Freundesgabe an M. Seitz (1970) 15 f. AGWien I 18 ff. AGHague 62. Vgl. auch ZAZOFF, *SF* 108 (Maffei), 129 (Natter). S. auch hier 309 Anm. 13.

<sup>61</sup> Das Photo *Taf. 132,3* überließ mir dankenswerterweise Frau Linskens. Karneol-Skarabäus in London, *Brit. Mus.* (*Taf. 132,4*), s. 233 Anm. 95 u. *Taf. 59,1*.

montiert und der angekittete Stein gegen die Bohrerspitze gehalten, so wie J. Boardman es in seiner von Furtwängler abweichenden Rekonstruktion derselben Grabstele demonstriert hat<sup>62</sup>. Welches Prinzip man – in Antike und Gegenwart – auch wählt, das Eingravieren in den Stein mit dem Bohrer erfolgt durch das Reiben des Diamant- oder Korundpulvers auf den Edelstein.

<sup>62</sup> Zum Grabsteinfragment aus Philadelphia in Kleinasien s. FURTWÄNGLER, AG III 399 Abb. 206 und AGWien 18 mit Anm. 35. Die Re-

konstruktion bei BOARDMAN, GGF 381 Abb. 316.\*





## GESAMTREGISTER

(Personen, Sachen, mythologische Gestalten,  
Themen, Fundorte, Sammlungen und Museen, Begriffe)

Mit \* versehene Ziffern markieren Kardinaltexte

### A

- Aachen s. Augustuskameo  
 Abd el-Mohsen el-Khachab  
 311 Anm. 28, 354 Anm. 37  
 Abdrücke s. auch Gemmenabdrücke auf Vasen  
 26 Anm. 2 (Tassie), \*32 (Hagia Triada, Phästos) Anm. 48 (Knossos, Lit.), 52 (Lerna), 54 (Keos, Lit.), 33 Anm. 56, 46 Anm. 122 (v. talism. Siegel), 47 Anm. 133, 56 Anm. 31 (geom.), 99, 100 Anm. 10 (arch.), 145 Anm. 94 (gr.-p.), 163 u. 167 Anm. 28 (Persepolis, Ur u. a., Lit.), 169 Anm. 34 (Persepolis, Lit.), 171 ff. Anm. 43.44. 47.51.61, 180 Anm. 93 (Daskylon), 196 Anm. 14 (Edfu, Nea Paphos), \*198 Anm. 26 (Warka, Kyrene, Edfu, Selinunt u. a.), 29 (Gebrauch), 206 Anm. 77 (Edfu), 263 Anm. 15 (auf Terra Sigillata), \*269 Anm. 46 (auf Tongefäßen, Lit.), 308 f. Anm. 9 (Keramikfrgt. Traismauer), 311 f. Anm. 29 (Kyrene), 362 Anm. 87 (gnost.), 365 Anm. 7 u. \*370 f. Anm. 27 (sassan., Lit.), 28 (Tacht-E-Suleiman), 29 (Tepe Yahya), 31 (Privatbesitz), 372 Anm. 37 (Tacht-E-Suleiman)  
 Ablanathanalba (Formel) s. auch Formeln  
 355 Anm. 46  
 a bouterolle 254 (etr. Ringst.), 255 Anm. 248  
 Abraxas 350, 353 Anm. 27.30, 354 Anm. 33.39, 355 Anm. 46, \*359 Anm. 61, 362 Anm. 87  
 Achat 49 Anm. 148 (min.), 56 Anm. 30 (geom.), 93 (phön.), 125 Anm. 140 (arch.), 157 (klass.), 209 Anm. 96 (hell.), 240 (spätetr. Fr.St.), 245 Anm. 197 (a glo), 253 Anm. 237 (etr. Ringst.), \*344 Anm. 300 (kaiserz.), 361 (gnost.), 364 u. \*365 Anm. 9 (sassan.)  
 Acheloos 105 Anm. 26  
 – u. Herakles 105 Anm. 26, 108 Anm. 47, 244 Anm. 175 (?)  
 Acheloos u. Basile, Weihrelief  
 147 Anm. 113  
 Achill  
 – u. Chiron 259 Anm. 272, 293 Anm. 158, 331 Anm. 170  
 – m. Waffen 216 Anm. 9(2.5), 331 Anm. 167 (Symbolbedeutung), 174 (b. See-Thiassos)  
 – u. Tethis 216 Anm. 9(3), 224 Anm. 44  
 – u. Penthesileia 223 Anm. 41  
 – sinnend 232 Anm. 88, 237 Anm. 123, 241 Anm. 157  
 – opfert Trojaner 297 Anm. 182  
 – stehend 317 Anm. 69 (Dioskurides)  
 – m. Pfeil in der Ferse 393 Anm. 35  
 Achilleus-Maler 133 f. Anm. 33, 146 Anm. 101  
 Ackerman, P. 163, 166 Anm. 16, 168 Anm. 31, 170 Anm. 41, 173 Anm. 60, 192 Anm. 150, 363, 368 Anm. 16, 373 Anm. 47  
 Acquaro, E. 85 (Biggio, Slg.)  
 Actium, Schlacht b. 333 Anm. 193.203, 335  
 Adam u. Eva 384 Anm. 53  
 Adana 167 Anm. 25 (gr.-p.)  
 Adaptierte Gemmen 364 Anm. 5, 372 Anm. 40, 378 f. Anm. 21, \*381 f. Anm. 41, 384 Anm. 49  
 Addaios 200 Anm. 41  
 Adler 89 Anm. 34  
 – u. Schlange 153 f. Anm. 144  
 Adoptivkaiser 340 Anm. 271 (Lit.)  
 Adrastos s. auch Stosch'scher Stein 226, 243 Anm. 165  
 Adriani, A. 194 Anm. 3.5, 196 Anm. 16  
 Adromyli 31 Anm. 42  
 Ägina 33, 77 Anm. 14, 103 Anm. 19, 111 Anm. 82  
 Ägypten \*311 Anm. 28 (Lit.), 354 Anm. 37.38 (gnost.)  
 Ähre(n) 205 Anm. 71, 265 Anm. 26 (u. Pygmäe), 301 Anm. 198, 324 Anm. 111.114  
 Aemilius Paullus 279 Anm. 84  
 Aeneas 221 Anm. 30, 248 Anm. 110, 296 Anm. 171, 330 Anm. 163  
 Aequitas 336 Anm. 241  
 Aesculapius 337 Anm. 245 (u. Salus)  
 Affe s. Pavian  
 Africa  
 – Büste 291 Anm. 145  
 Agalmatolith 77  
 Agathangelos s. Steinschneidernamen, antike  
 Agathameros s. Steinschneidernamen, antike  
 Agathokles s. Münzstempel-schneider  
 Agathopus s. Steinschneidernamen, antike  
 AGD S.XV, \*21 Anm. 74, 25 f. (min.), 43 f. Anm. 111,

- 47, 51 (geom.), 65 (kypr.), 76 (Inselst.), 85 (phön.), 99 (arch.), 127 (klass.), 163 (gr.-p.), 193 (hell.), 214 f. (etr.), 260 (rep.), 306 (kaiserez.), 349 (gnost.), 363 (sassan.), 374 (chr.), 387 (neuz.) u. passim
- AGHague 76 (Inselst.), 85 (phön.), 99 (arch.), 127 (klass.), 163 (gr.-p.), 193 (hell.), 214 (etr.), 260 (rep.), 307 (kaiserez.), 349 (gnost.), 374 (chr.) u. passim
- AGKöln 307 (kaiserez.), 350 (gnost.), 375 (chr.), 388 (neuz.) u. passim
- AGOxford 51 (geom.), 76 (Inselst.), 99 (arch.), 127 (klass.), 163 (gr.-p.), 193 (hell.), 214 (etr.) u. passim
- AGSofia 260 (rep.), 307 (kaiserez.), 350 (gnost.), 364 (sassan.), 374 (chr.) u. passim
- AGWien 99 (arch.), 127 (klass.), 163 (gr.-p.), 193 (hell.), 214 (etr.), 260 (rep.), 307 (kaiserez.), 374 (chr.) u. passim
- A globolo s. Stil
- Agostini, Leonardo 8 Anm. 19 (Lit.), 321 Anm. 98
- Agostino, A. de 235 Anm. 112
- Agrippina Major 325 Anm. 125
- Aguntum 308 Anm. 9 (Alzinger)
- Ahuramazda 169 Anm. 32, 170 Anm. 40
- Aias  
– Selbstmord 82 Anm. 40 (Inselst.)  
– u. Kassandra 223 Anm. 40, 293 Anm. 156  
– u. Imbros 297 Anm. 179
- Ainolov, D. V. 374
- Aischylos 311 f. Anm. 29
- Aison s. Cumae-Vase
- Aix-en-Provence 313 Anm. 37
- Ajia Triada s. Hagia Triada
- Ajios Nikolaos 30 Anm. 32
- Akademie von Cortona 12 f. Anm. 35 (Lit.), 15 Anm. 39, 392 f. Anm. 32
- Akademie von S. Luca 15 Anm. 39
- Akras  
– u. Hermes 235 Anm. 115
- Akurgal, E. 164 f. Anm. 9, 167 Anm. 28, 170 Anm. 39, 181 Anm. 100
- Alalia, Schlacht bei 221
- Albani, Alexander Kardinal 14
- Albiker, Carl S. XVI, 21 Anm. 72, 25
- Albizzati, C. 260
- Aldini, A. A. 387
- Aleppo 166 Anm. 23
- Alexander d. Gr. 186 Anm. 126 (gr.-p.), 194 Anm. 3, 195 Anm. 6–9, 197 Anm. 19.20 (Lysipp-Typus), 200 Anm. 39 (Zeus-Ammon), 40 (Porträts), 201 Anm. 49 (Zeus), 206, 208 Anm. 95, 209, 269 Anm. 49, 270, 315 Anm. 54.56 (Siegel d. Augustus), 321 Anm. 102 (Platon), 331 Anm. 167 (Symbol), 339 Anm. 260, 393 Anm. 36 (neuz.)
- Alexandria 194 Anm. 3, \*198 Anm. 31 (Ursprung d. Kammeen, Lit.), 207 Anm. 83, 350 Anm. 3.5, 354 Anm. 38, 355 Anm. 45
- Alexandros 222 Anm. 33
- Alexas s. Steinschneidernamen, antike
- Alexiou, E. 25, 29 f. Anm. 31, 31 Anm. 37
- Alfani, Franz s. Steinschneidernamen, neuzeitliche
- Alföldi, A. 193, 194 Anm. 3, 269 Anm. 47, 295 Anm. 167, 296 Anm. 171, 384 Anm. 48
- Alisar Hüyük 167 Anm. 25 (gr.-p.)
- Allen, D. 312 Anm. 36 (Cais-tor)
- Almagro, M. 85, 87 Anm. 13, 312 Anm. 34 (Barcelona), 363
- Almandin 209 Anm. 96 (hell.), \*344 Anm. 300 (kaiserez.), 364 (sass.), \*365 Anm. 9 (sass.)
- Alp, S. 33 Anm. 55
- Alsengemmen \*380 f. Anm. 32 (Lit.), 33 (Datierung), 34 (Herstellung), 35 (Herlei-tung, Def.), 36, 37 (Urteil ü.). 40 (Lit.), 385
- Altheim, F. 367 Anm. 12, 370 Anm. 27
- Altino \*262 Anm. 12 (Lit.)
- Altorientalische Glyptik 169 Anm. 35 (Lit.)
- Alzinger, W. 308 Anm. 9 (Aguntum)
- Amandry, P. 85, 166 Anm. 18
- Amathus 123 Anm. 126, 128 Anm. 4
- Amazone(n) 130 Anm. 12, 135 Anm. 42, 146 Anm. 105, 156 Anm. 154, 320 Anm. 91 (Kleon)
- Amethyst 125 Anm. 140 (arch.), \*200 u. 209 Anm. 96 (hell.), 240 Anm. 152 (etr.), \*271 Anm. 50 (rep.), \*344 Anm. 300 (kaiserez.)
- Amiet, P. 99, 127, 163, 169 Anm. 35
- Ammann, Jost I, 3, 388, 399
- Amor s. auch Eros 262 Anm. 8 (u. Psyche), 394 Anm. 40 (neuz.)
- Amorelli, M. T. 208 Anm. 91
- Amphiaraios s. auch Stosch'scher Stein 214, 223 Anm. 38.39, 226, 232, 243 Anm. 165
- Amphitheater 329 Anm. 154
- Amsterdam 354 Anm. 41.42 (Sijpesteijn)
- Amulett(e) 40 Anm. 95 (Fuß), 46 Anm. 122, 248 (etr.Sk.), 269 (rep.), 344, 350 (magische, Def.), 351, 354 Anm. 34, \*355 f. Anm. 48.52 (gnost., Herstellungsrezepte), 381 (Alsengemmen), 386 Anm. 63 (chr.)
- Amygdaloid(e) 48 (min.), 50 Anm. 154 (gr., aus hartem Stein), 53 u. 55 Anm. 21 (geom.), 78 Anm. 15 (Inselst.), 84 Anm. 55 (Inselst., aus hartem Stein), 212 Anm. 108 (hell.)
- Amymone 204 Anm. 67, 286 Anm. 113
- Anakles s. Steinschneidernamen, antike
- Anapa 167 Anm. 26 (gr.-p.), 170 Anm. 39

- Anaxyriden 178, 181  
 Anbetung der Könige 379  
 Anm. 22, 23  
 Anch-Zeichen 356 Anm. 52  
 Anchises s. Aeneas  
 Andokides 83 Anm. 48  
 Andreae, B. 319 Anm. 82  
 Anhänger s. auch Medaillon,  
 Enkolpion 154 Anm. 148  
 (klass.), 180 Anm. 94, 95  
 (gr.-p.), \*192 Anm. 149 (gr.-  
 p., Lit.), 250 Anm. 224 (etr.),  
 345 Anm. 308 (gnost.), 386  
 Anm. 63 (chr.)  
 Anker 359 Anm. 58, 379 Anm.  
 21 (u. Fische), 382 Anm. 45,  
 384 Anm. 49  
 Antalya 167 Anm. 25 (gr.-p.)  
 Anteros s. Steinschneiderna-  
 men, antike  
 Anti, C. 195 Anm. 10  
 Antilope 81 (Inselst.)  
 Antinous 321 Anm. 101, 326  
 Anm. 136, 341 Anm. 274  
 (Lit.)  
 Antiochia 166 Anm. 23 (gr.-p.)  
 Anthologia Palatina 200 Anm.  
 41  
 Antonia 316 Anm. 59, 325  
 Anm. 124  
 Antonianus s. Steinschneider-  
 namen, antike  
 Antoninus Pius, antoninisch  
 322, 327 Anm. 139  
 Antonioli, C. 214, 215  
 Anubis 355 Anm. 46, \*358  
 Anm. 58, 359 Anm. 59, 360  
 Anm. 70, 78 (trägt Mumie)  
 Apelles 201 Anm. 49, 209  
 Anm. 95  
 Aphrodisias 211 Anm. 106  
 Aphrodite s. auch Venus 141,  
 203 Anm. 58  
 – -Kopf 112 Anm. 88 u. 123  
 Anm. 123 (arch.)  
 – lagernd 142 Anm. 71  
 – m. Kranich o. Reiher 142  
 Anm. 72  
 – m. Spiegel 142 Anm. 73  
 – m. Taube 142 Anm. 74  
 – kauernd \*144f. Anm.  
 88–94, 159 Anm. 174, 332  
 Anm. 181  
 – bewaffnet 205 Anm. 74  
 (Gelon)  
 – u. Eros 207 Anm. 88 (Pro-  
 tarchos), 286 Anm. 117  
 (Aulos)  
 – -Turan 221  
 – u. Gans 258 Anm. 271, 267  
 Anm. 38, \*277 Anm. 71  
 – -Anadyomene 268 Anm.  
 43, 277 Anm. 71, 332 Anm.  
 182  
 Apollon 131 Anm. 27 (Kitha-  
 röde), 146 Anm. 104, 149  
 Anm. 122 (Patroos), 153  
 Anm. 144, 159 Anm. 173,  
 198 Anm. 25, 201 Anm. 49  
 (m. Bogen), 203 Anm. 61  
 (Kitharöde), 209 Anm. 97,  
 244 Anm. 186 (auf Gänse-  
 gespannt), 261 Anm. 8 u. 263  
 Anm. 15 (Sauroktonos),  
 263 Anm. 18 (archaist.), 318  
 Anm. 73 (Hyllos), 320  
 Anm. 91 (Kleon), 331 Anm.  
 172 (Kitharoidos d. Kleon),  
 332f. Anm. 180 (u. Mar-  
 syas). 191  
 Apollonios s. Steinschneider-  
 namen, antike  
 Apostel, zwölf 377 Anm. 14  
 Apsyrtos s. Jason  
 Apuleios 395 Anm. 47  
 Aquamarin \*200 (hell.), 209  
 Anm. 96 (hell.)  
 Aquileia s. Bertacchi, s. Brusin,  
 s. Guida, s. Napolitano, s.  
 Scrinari, s. Sena Chiesa,  
 S. XVII, 22, \*261 Anm. 7, 8  
 (Lit.), 337 Anm. 250, 340  
 Anm. 269, 353 Anm. 19, 20  
 Aquincum 309 Anm. 11  
 (Wellner)  
 Arataxma 169 Anm. 34  
 Archaische Gemmen, grie-  
 chisch \*99 (Lit.), \*99f. (das  
 Siegel), 100ff. (Beischriften,  
 Signaturen), \*103ff.  
 (Einflüsse, Themen), \*112  
 (Stil), 113 (Dubletten),  
 \*114ff. (Formen, insb. Ska-  
 rabäen), 120ff. (Bildfelder),  
 123 (Bügelformen), 125f.  
 (Steinarten), 126 (Fundorte)  
 Archanes 29 Anm. 31, 31  
 Anm. 38, 39f., 41 Anm. 100  
 Architektur-Gemmen 46f.  
 Anm. 123  
 Architekturteile 46 Anm. 123  
 Ares Ludovisi 285 Anm. 110  
 Arezzo S. XVII, 140 Anm. 65,  
 \*263f. Anm. 19 (Lit.), 301  
 Anm. 195 (aretinische Kera-  
 mik)  
 Argos 33f. Anm. 62, 128 Anm.  
 4, 130  
 – Heraion 51, 58 Anm. 45  
 (Lit.)  
 – Othryades-Sage 300 Anm.  
 192  
 Argos baut Schiff 257 Anm.  
 258  
 Ariadne  
 – u. Theseus 104 Anm. 22, 23  
 Arias, P. E. 111 Anm. 77, 112  
 Anm. 86, 131 Anm. 24, 140  
 Anm. 65, 143ff. Anm.  
 82, 84, 87, 93, 146 Anm.  
 100, 101, 148 Anm. 117,  
 172 Anm. 57, 222 Anm. 32  
 Aristoteiches s. Steinschnei-  
 dernamen, antike  
 Aristoteles 280 Anm. 89  
 Arkadien 128 Anm. 4  
 Arles 313 Anm. 37, 38, 354  
 Anm. 40  
 Arndt, Paul  
 Arndt Slg. München 21 Anm.  
 69, 128 Anm. 3, 180 Anm.  
 94, 189 Anm. 144, 192  
 Anm. 149  
 Ariccia Diana-Heiligtum 298  
 Anm. 183  
 Ars Antiqua Luzern 202 Anm.  
 54  
 Arsinoe II. 196 Anm. 14, 15,  
 341 Anm. 280  
 – III. 195f. Anm. 10, 14, 15  
 Artaxerxes 169 Anm. 34  
 Artemis  
 – -Potnia Theron 123 Anm.  
 119  
 – -Urania-Anahita 170 Anm.  
 39  
 – -Tyche 205 Anm. 70  
 – stehend 206 Anm. 82  
 (Apollonios)  
 – u. Hirschkuh 210f. Anm.  
 100  
 – Brustbild 212 Anm. 108  
 – als Göttin der Schnitter 334  
 Anm. 208  
 – u. Löwe 359f. Anm. 68  
 (gnost.)  
 Arundel Slg. 287 Anm. 126  
 Ascanius s. Aeneas



- Aschaffenburg 308 Anm. 7  
 Asine 28 Anm. 22  
 Asklepios 309 Anm. 11  
 Aspasios I s. Steinschneidernamen, antike  
 Aspasios II s. Steinschneidernamen, antike  
 Aspasios-Gemme 7 u. 9 Anm. 21 (Bellori), 11 f. Anm. 27 (Stosch), \*322 Anm. 104 (Lit.)  
 Astarte 89 Anm. 28  
 Astrologische Symbole s. Symbole  
 Astruc, M. 87 Anm. 13  
 Athen s. auch Delatte, s. Derchain, s. Svoronos, s. Sakellariou (CMS I) 33 Anm. 61, 56 f. Anm. 27, 38 (geom., Lit., Areopaghügel), 36 (Lit. Dipylon), 37 (Kerameikos), 128 Anm. 4, 130 (Fundort), 166 f. Anm. 24 (gr.-p.), \*310 Anm. 22 (kaisersz., Agora, Lit.), 353 Anm. 25 (gnost.)  
 Athena s. auch Minerva 111 Anm. 78 (gefl., Promachos), 129 Anm. 10, 146 Anm. 107, 108 (Parthenos), 148 Anm. 117 (Parthenos-Schild), 200 f. Anm. 46 (Lemnia), 203 Anm. 56, 206 Anm. 79 (Lemnia, Onesas), 217 Anm. 14 (Büste, etr. arch.). 15 (stehend, etr. arch.), 234 Anm. 102 (u. Herakles), \*317 Anm. 70 (Büste, Euthyches), \*322 Anm. 104 (Parthenos, Aspasios), 331 Anm. 168 (von Velletri, Euthyches), 332 Anm. 187 (Promachos), 333 Anm. 192 u. 341 Anm. 275, 276 (Aspasios)  
 Athenades s. Metallringherstellernamen  
 Athenion s. Steinschneidernamen, antike  
 Athlet 112 Anm. 86, 146 Anm. 103, 233 Anm. 92, 236, 286 Anm. 120 (Aulos), 332 Anm. 176 (auf Fußspitzen)  
 Atia 295 Anm. 167  
 Attersee s. auch Noll 308 Anm. 9, 314 Anm. 47, 343 Anm. 291, 292
- Attika 128 Anm. 4 u. 130 Anm. 17 (Fundorte), 166 Anm. 24 (gr.-p.)  
 Attische Grabreliefs 140 Anm. 62  
 Auerberg s. auch Ulbert, s. E. M. Schmidt 308 Anm. 7, 339 Anm. 264, 340 Anm. 266  
 Auge 45 (min. Formel)  
 Augst s. Steiger S. XVII, \*309 Anm. 10, 337  
 Augusta Raurica s. auch Augst 263 Anm. 17 (Importe)  
 Augustóbriga 312 Anm. 34  
 Augustus \*281 Anm. 90, \*315 Anm. 54, 56 (Siegel, Lit.), 316 Anm. 58, 321 Anm. 99, \*323 Anm. 110 (Porträts, Lit.), \*324 f. Anm. 111 ff. (Symbole), 329 Anm. 154 (Investitur), 333 Anm. 193 (als Neptun, Actium). 194 (Investitur), 339 Anm. 260 (Siegel, Lit.), 344  
 Augustus-Kameo Aachen 2 Anm. 2, 396 Anm. 53 (R. Hahn)  
 Augustus-Kameo Köln 316 Anm. 58, 318 Anm. 71  
 Augustus-Tempel 334 Anm. 214 (Mars Ultor)  
 Aulock Slg. 55 Anm. 22, 183 Anm. 112  
 Aulos s. Steinschneidernamen, antike  
 Auswanderungstheorie, Auswanderungen 103 (aus Ionien), 106 f. (aus Zypern), 217 Anm. 12 (etr., Lit.), \*395 f. (neuz. u. a.)  
 Auterive 313 Anm. 37
- B
- Baal 89 Anm. 29  
 Babelon, Ernst 19 Anm. 57, 22, 25, 85, 99, 167 f. Anm. 31, 187 Anm. 135, 215, 235 Anm. 115, 271 Anm. 50 (ü. Steinarten), 290, 296 Anm. 170, 312 Anm. 30 (Tunis), 318 Anm. 74, 374, 375 f. Anm. 4 u. 7, 387, \*390 Anm. 16 (neuz.), 391 Anm. 18, 21, 395 Anm. 49 (zeitg.), 398 Anm. 56  
 Babylon 128 f. Anm. 4, 130, 165 Anm. 11  
 Bacchantin(nen) 291 Anm. 150 (Büste u. a.), 332 Anm. 176, 177 (Atalante Winkelmanns), 335 Anm. 227  
 Bacchen des Euripides 148  
 Bacchus 332 Anm. 176, 335 Anm. 227, 338 Anm. 253 (Trunkener Winkelmanns)  
 Bäcker 233 f. Anm. 94, 104  
 Bär 150 Anm. 132 (klass.), 179 f. Anm. 91 (gr.-p.), 368 Anm. 20 (sassan.)  
 Bagdad 166 Anm. 23, 170 Anm. 37  
 Bahram Gur 368 Anm. 18, \*370 Anm. 22  
 Bairam Ali 371 Anm. 35  
 Balbinus 327 f. Anm. 147, 148  
 Baldachin 88 Anm. 23  
 Balkan, K. 167 Anm. 28  
 Ball 106 Anm. 28  
 Ballspieler-Reliefs 113  
 Baltimore s. Hill 195 Anm. 10  
 Balty, J. C. 336 Anm. 234  
 Balzert, M. 395 Anm. 47  
 Bank, E. Slg. Köln S. XVII, 244 Anm. 186  
 Banti, L. 27 Anm. 12, 28 Anm. 17, 214  
 Barb, A. A. 349, 350 Anm. 2, 351 f. Anm. 11, 14, 15, 355 Anm. 46, 48, 361 Anm. 85, 86  
 Barbar(en)  
 – Büste 318 Anm. 72 (Hyllos)  
 Barcelona 312 Anm. 34 (Almagro)  
 Bari S. XVII, 267 Anm. 41  
 Barier, Julien s. Steinschneidernamen, neuzeitliche  
 Barke s. Nilbarke  
 Barnett, R. D. 93 Anm. 59, 164 f. Anm. 9, 170 Anm. 41  
 Barry, L. 349, 354 Anm. 37  
 Bartels, H. 325 Anm. 123  
 Bartolini, G. 298 Anm. 182  
 Barzilai, G. 349  
 Basch, L. 26  
 Basel s. Münzen u. Medaillen AG  
 Basilides 350 Anm. 3, 355 Anm. 49  
 Basilidianische Gemmen 350 Anm. 3

- Bass, F. G. 65, 67 Anm. 15  
 Bastet, F. L. 314 Anm. 46, 319 Anm. 82  
 Battaglia, G. 321 Anm. 99  
 Battke, H. 215  
 Baudelot de Dairval \*8 ff., 10 Anm. 23 (Lit.), 195 Anm. 7  
 Bauer, H. U. Slg. Köln S. XVII, 128 Anm. 3, 149 Anm. 122, 202 Anm. 54, 308 Anm. 7 (Neuss), 342 Anm. 287, 387  
 Beazley, J. D. 20 (Lewes House = Boston), 25 (min.), \*83 Anm. 48 (Syries). 49 (Onesimos), 85 (phön.), 99 (arch.), 124 Anm. 132, 127 (klass.), 135 Anm. 36 (Zuschreibungen an Dexamenos), 154 Anm. 150 (klass.), 192 Anm. 150 (gr.-p.), 193 (hell.), 206 Anm. 77 (Lykomedes), 207 Anm. 88 (Protarchos), 214 (etr.), 215 Anm. 4 (Skarabäus Boston), 260 (rep.), 306 (kaiserez.), 320 Anm. 94 (Gaïos), 387 (neuz.)  
 – ARV<sup>2</sup> 129 Anm. 6, 131 Anm. 24.28.29, 140 Anm. 65, 143 ff. Anm. 82.84.86.87.89.93, 146 Anm. 100.101.106, 148 Anm. 117, 221 Anm. 29, 222 Anm. 32, 33, 232 Anm. 82  
 Becatti, G. 192 Anm. 150, 214, 250 Anm. 222, 266 Anm. 33  
 Beck, H. 11 Anm. 25  
 Beck, Wolfgang S. XVII  
 Beckmann, C. 308 Anm. 7  
 Beger, Lorenz 7f. Anm. 17 (Lit.), 316 Anm. 61 (Dioskurides)  
 Bein s. auch Fußmulett 45 (in min. Formel)  
 Beirut 77f. Anm. 14, 128f. Anm. 4, 166 Anm. 23  
 Beischriften  
 – Meistersignaturen s. Signaturen s. Steinschneidernamen, antike  
 – Besitzerinschriften s. Gemmenbesitzernamen  
 – Sprüche 102 Anm. 17, 104 Anm. 22  
 – Grußworte 102 Anm. 17  
 – Initialen 102 Anm. 17  
 – Erklärende 102 Anm. 18, 226 Anm. 52, 234 f. Anm. 106–108, 238 Anm. 136, 278 Anm. 79, 300 Anm. 192 (Othryades)  
 – lat. 238 Anm. 135, 242 Anm. 162, 263 Anm. 18, 278 Anm. 79, 300 Anm. 192 (Othryades), 305 Anm. 215  
 – etr. in Latium 305 Anm. 213  
 – gr. 334 Anm. 216  
 – Pehlevi 367 Anm. 12  
 – chr. 384 Anm. 49.57 (Lit.)  
 Beja 312 Anm. 35  
 Bekränzung eines Imperators 379 Anm. 23  
 Belgien \*313 Anm. 39 (Lit.)  
 Belgrad 310 Anm. 17 (Valtrovic), 349 (Sepet)  
 Bellermann, J. J. 349, 352 Anm. 16  
 Bellerophon 317 Anm. 66 (Dioskurides), 393 Anm. 34 (Pichler)  
 Belgien \*313 Anm. 39 (Lit.)  
 Belgrad s. auch Seper 310 Anm. 17  
 Bellori, Giovanni Pietro 9 Anm. 21 (Lit.), 322 Anm. 104  
 Ben-Dor, St. 311 Anm. 27  
 Benoit, F. 313 Anm. 37  
 Bentley, Glaspastenhersteller 387  
 Beran, T. 55 Anm. 22, 57 Anm. 33  
 Berenike  
 – I. 194 Anm. 3, 195 Anm. 8  
 – II. 195 f. Anm. 10.13.16, 206 Anm. 75 (Nikandros)  
 Bergkristall 47 (min.), 56 Anm. 30 (geom.), 80 (Inselst.), 125 Anm. 140 (arch.), 134 Anm. 35 u. 142 Anm. 78 sowie 148 Anm. 120 (klass.), 187 Anm. 136 (gr.-p.), 209 Anm. 96 (hell.), 344 Anm. 300 (kaiserez.), 365 Anm. 9 (sass.), 385 (chr.)  
 Berini, s. Steinschneidernamen, neuzeitliche  
 Berlin s. Toelken, s. Horn, P., s. Furtwängler, s. Zwierlein-Diehl (AGD II), s. Greifenhangen, s. Slg. Lubowski S. XVII, 19 Anm. 61 (Furtwängler), 163 Anm. 2 (Luschey), 308 Anm. 7 (Fundgemmen), \*352 Anm. 16 (gnost., Lit.), \*372 Anm. 42 (sass., Lit.) u. passim  
 Bern s. Merz Slg.  
 Bernabè, Felice s. Steinschneidernamen, neuzeitliche  
 Bernoulli, J. J. 127, 194 f. Anm. 6, 314 Anm. 46  
 Bernstein 245 Anm. 198 (etr.)  
 Berry, s. Burton Y Berry  
 Bertacchi, L. 262 Anm. 8 (Aquilaia)  
 Bes \*89 f. Anm. 36 ff.  
 Betts, John H. 25, 26, 30 Anm. 32.33.35, 35  
 Beverley Slg. 207 Anm. 90  
 Bianchi-Bandinelli, R. 261 Anm. 5, 319 Anm. 82  
 Bieber, M. 194 Anm. 5, 304 Anm. 211  
 Biene 205 Anm. 71, 210 Anm. 100  
 Biesantz, H. 20 Anm. 67, 21 (CMS), 25, 28 Anm. 24, 38, 47 Anm. 133  
 Biggio Slg. 85  
 Bildfeld (Gemmenbildfeld) 96 f. Anm. 74 ff. (phön.), \*120 ff. (arch.), \*158 f. (klass.), \*229 ff. (etr.Str.St.), \*237 (etr.Fr. St.)  
 Bildhauer 299 Anm. 188  
 Billoret, M. R. 313 Anm. 37  
 Binsfeld, W. 302 Anm. 199  
 Birmingham 34  
 Bisi, A. M. 85 (New York)  
 Bisotun 165 f. Anm. 16  
 Bissing, W. von 164 Anm. 9  
 Bivar, A. D. H. 363, 365 Anm. 8, 367 f. Anm. 12.13.17.19, 371 Anm. 33, \*372 Anm. 43 (Lit., London)  
 Blanckenhagen P. H. von 319 Anm. 82  
 Blanco-Ciceron Slg. 312 Anm. 34  
 Blatter, R. 214  
 Bláwatskaija, T. W. 129 A. 10  
 Blázquez, J. M. 87 Anm. 13  
 Blegen, C. 28 Anm. 20.23, 32 Anm. 45  
 Bleicken, J. 278 Anm. 81

- Blinkenberg, C. 59 Anm. 52, 61 Anm. 70.71 u. passim  
 Blindenheilung 398 Anm. 56 (neuz. Linskens)  
 Blisnitza (UdSSR) 128 Anm. 4, 129 Anm. 10, 167 Anm. 26 (gr.-p.)  
 Bloch, R. 163, 193  
 Bloomington (Indiana) s. Burton Y Berry Slg.  
 Blümner, H. 271 Anm. 50, 400 Anm. 60  
 Blume, Blüte 187 Anm. 134  
 Blutstein 361 Anm. 85  
 Boardman, John S. XV, S. XVI (Metallringe), 22 f. (Island Gems, Archaic Greek Gems, Greek Gems and Finger Rings, Ionides Coll., Ralph Harari Coll., AGOxford), \*30 f., 35 Anm. 63 (Rez.CMS), 39 (min.), 47 Anm. 134, 51 (geom.), 56 Anm. 27 (geom. Elfenbeine), 61 f. (Leierspieler-Gruppe), 65 (kypr.), \*76 (Inselst.), 83 Anm. 45 (Elfenbeine), 85 (phön.), 99 (arch.), 123 Anm. 126 (Ringe), \*127 (klass.), 151 Anm. 135 (Metallringe), 163 f. Anm. 7 (gr.-p.), 166 f. Anm. 23–27 (Fundorte gr.-p.), 193 (hell., Rez.AGWien), 214 f. (etr.), 260 (rep.), 289 Anm. 136 (Gnaios, Menophilos), 306 (kaisersz.), 363 (sass.), 374 f. (chr.) u. passim  
 Böhmer, R. M. 169 Anm. 35  
 Boethos s. Steinschneidernamen, antike  
 Boğazköy 55 Anm. 22, 57 Anm. 33  
 Bogenschütze 83 Anm. 49, 90 Anm. 46, 103 Anm. 19, 112 Anm. 87  
 Bogenspanner Lysippos 140 Anm. 67  
 Bol, P. C. 11 Anm. 25  
 Bologna S. XVII, \*262 Anm. 14 (Lit.)  
 Bolsena 163, 167 Anm. 27 (gr.-p.)  
 Bonn s. Henig, s. Platz-Horster, s. Müller Slg. S. XVII, 21  
 Bonner, C. 22, 314 Anm. 42, 349, 350 Anm. 5, 351 f. Anm. 14 (Lit.), 355 Anm. 46.49, 361 Anm. 86 u. passim  
 Bonus Eventus 336 Anm. 231.232, 244 Anm. 304 (Nicoli)  
 Borbein, A. 182 Anm. 106  
 Borchhardt, H. 68 Anm. 22  
 Borissoff, A. 23 (Leningrad), 363, 368 Anm. 14.19, 371 f. Anm. 32–34.38.44  
 Borrelli, L. 127  
 Bourges 313 Anm. 38  
 Bosphorus 129 Anm. 10, 311 Anm. 25  
 Bossert, Th. 54 Anm. 11  
 Boston s. Beazley, s. Vermeule S. XVII, 20, 34  
 Bothmer, D. von 216 Anm. 9 (8)  
 Bouchardon, Edme 399 Anm. 57.58  
 Bovini, G. 374, 382 Anm. 45  
 Bovon, A. 170 Anm. 41  
 Bowdoin College 135 Anm. 36  
 Bracci, Domenico A. 17 Anm. 46 (Lit.), 282 Anm. 92, 320 Anm. 91.94  
 Bracker, J. 308 Anm. 7  
 Brandt, E. 21 (AGD I)  
 Branigan, K. 25, 29 f. Anm. 31, 40 f. Anm. 95.96.99  
 Braunschweig s. Scherf (AGD III), s. Dorn Slg. S. XVII, 252 Anm. 234, 296 Anm. 174 u. passim  
 Brauron 58 Anm. 40  
 Breglia, L. 25 (min.), 51 (geom.), 99 (arch.), 127 (klass.), 140 Anm. 60, 193 (hell.), 214 (etr.), 266 Anm. 33, 306 (kaisersz.)  
 Bremen s. Jantzen Slg. Dr. Johs. 21 Anm. 70  
 Briend, J. 85  
 Brindisi S. XVII, 267 Anm. 40 (Sciara)  
 Brommer, F. 146 Anm. 102  
 Bronze 57 Anm. 34 u. 77 Anm. 6 (Stempel), 361 Anm. 86 (Medaillons, gnost.)  
 Brown, D. F. 85, 87 Anm. 11  
 Brown, W. und C. s. Steinschneidernamen, neuzeitliche  
 Brüssel s. Speleers, s. Roscam 192 Anm. 150 \*313 Anm. 39 (Lit.)  
 Brulet, R. 313 Anm. 39  
 Brunelle, E. 194 Anm. 5  
 Brunn, Heinrich 19 Anm. 52 (Lit.), 140 Anm. 60, 260  
 Brunner, C. J. 364 (sass., New York)  
 Bruns, G. 314 Anm. 46  
 Brusin, G. 261 Anm. 7 (Aquila, Grado)  
 Brutus 281 Anm. 91  
 Bryaxis 199 Anm. 36 (Sarapis)  
 Brygos-Maler 103 Anm. 20, 146 Anm. 100  
 Buchanan, B. 65, 154 Anm. 149, 169 Anm. 35  
 Buchholz, H.-G. S. XVI, 65, 67 Anm. 12.14.15  
 Buchner, G. 51, 59 Anm. 51–54.56, 61 Anm. 70–75  
 Buckelrind 368 Anm. 19.20  
 Bügel s. Skarabäenbügel  
 Büste(n)  
 – auf Altar 280 Anm. 86  
 Bukarest 23, 353 f. Anm. 32 (Gramatopol)  
 Bukranion 68 Anm. 19 u. 72 Anm. 46 (kypr.)  
 Bulgarien 23, \*310 Anm. 18–21 (Lit.), 342 f. Anm. 286.292.297, \*354 Anm. 33.34 (Lit.)  
 Bulic, F. 310 Anm. 17 (Split)  
 Bullae, Bullen s. Abdrücke hell., sassan.  
 Burgon, Thomas 54 Anm. 9  
 Burlington Fine Arts Club 127  
 Burr-Thompson, D. 194 Anm. 3, 196 Anm. 14  
 Burton Y Berry Slg. Bloomington (Indiana) 88, 127, 163, 193, 260, 306, 363, 374, 387  
 Buschor, E. 140 Anm. 66, 194 Anm. 5  
 Busiri Vici, A. 18 f. Anm. 51  
 La Bussière-Etable 313 Anm. 37  
 Butler, H. C. 163  
 Byblos 85, 87 Anm. 11 (phönik.), 125 Anm. 140

## C

- Cabochon 345 (kaiserz.), 364 u. 366 Anm. 11 (sassin.)  
 Cabrol, F. 349, 361 Anm. 82, 374, 375 Anm. 4  
 Cades, Tommaso s. auch Steinschneidernamen, neuzeitliche 17, 387, 391 Anm. 23, 393 f. Anm. 37, 38  
 Caduceus 304 Anm. 207 (u. Ibis), 325 Anm. 122 (Symbol), 334  
 Caesar 269 Anm. 48, 280 f. Anm. 89, 315 Anm. 49 (Siegel), 324 Anm. 112 (Adoptionsring), 328 Anm. 151 (Venus Victrix)  
 Caesarea 128 f. Anm. 4 u. 166 Anm. 23 (Kleinasien), 311 Anm. 27 u. 343 Anm. 293 sowie 354 Anm. 35 (Maritima, Israel)  
 Caistor St. Edmund 313 Anm. 36  
 Calandrelli, s. Steinschneidernamen, neuzeitliche  
 Calderini, A. 262 Anm. 14  
 Caligula 309 Anm. 16  
 Calpurnius Severus 287 Anm. 126  
 Calvani Marini, M. 374, 376 Anm. 11  
 Cambridge S. XVII, \*19 Anm. 54 (Lit., Middleton)  
 Camei, Domenico dei s. Steinschneidernamen, neuzeitliche  
 Camporeale, G. 214  
 Canini, Giovanni 7 Anm. 16 (Lit.), 322 Anm. 104  
 Cannae, Schlacht bei 269 Anm. 46, 279 Anm. 85  
 Canusium 279 Anm. 84, 85  
 Capelle, T. 374, 380 f. Anm. 32, 40  
 Capello, Antonio 5 Anm. 11 (Lit.), 349, 350 Anm. 3, 351 Anm. 9, 353 Anm. 18, 370 Anm. 23, 24  
 Capranesi Slg. 256 Anm. 251  
 Capricornus 313 Anm. 37, \*324 Anm. 111, 115 (Lit.)  
 Caput Oli 305 Anm. 214  
 Caputo, G. 312 Anm. 29  
 Carabella, T. 287 Anm. 124  
 Caracalla 310 Anm. 18, 19, 327 Anm. 143, 145, 342 Anm. 286 (Lit.)  
 Carandini, A. 266 Anm. 36  
 Carozo, M. 312 Anm. 35  
 Carleton, Sir Dudley 5 Anm. 13  
 Carnuntum s. Dembski, s. Swoboda \*308 Anm. 8 (Lit.)  
 Casal Garcia, R. 312 Anm. 34  
 Casanova, P. 363  
 Casarosa, M. 389 Anm. 4  
 Caskey, J. L. 32 f. Anm. 54  
 Cassius 281 Anm. 91  
 Casson, S. 51, 60 Anm. 59, 60, 64, 166 Anm. 16  
 Castel Bolognese, Giovanni di s. Steinschneidernamen, neuzeitliche  
 Castra Vetera s. Xanten  
 Catania S. XVII, 128 f. Anm. 4, 8  
 Catiglione, L. 261 Anm. 4, 268 Anm. 45  
 Catling, H. W. 68 Anm. 22  
 Cato Uticensis 280 Anm. 89  
 Cavusköyü 181 Anm. 100  
 Caylus, Anne Claude Philippe de 12 Anm. 33, 15 f. Anm. 41 (Lit.), 287 Anm. 126 (Palladionraub d. Felix)  
 Celei 309 Anm. 14  
 Cerbara s. Steinschneidernamen, neuzeitliche  
 Ceres  
 – Livia als 329 Anm. 154  
 – Fides 336 Anm. 230, 345 Anm. 306 (Karneole)  
 Cervetri 221  
 Cesati, Alessandro s. Steinschneidernamen, neuzeitliche  
 Cesnola, L. P. di 65, \*72 Anm. 44 (New York, Lit.), 87 Anm. 8  
 Cesnola Slg. 65, 72 Anm. 44  
 Chabouillet, A. 19 Anm. 56 (Paris), 127, 393 Anm. 36  
 Chalcedon 47, 80 (Inselst.), 93 (phön.), 125 Anm. 140 (arch.), 152 Anm. 141 (bläulich, Steinbrüche), 157 (klass.), \*187 Anm. 135 (grp., Vorkommen, Lit.), 209 Anm. 96 (hell), 253 Anm. 237 (etr. Ringst.), 271 Anm. 50 (rep.), 334 Anm. 217 (kaiserz., Jupiter), \*344 Anm. 300 (kaiserz.), \*365 f. Anm. 9 (sass.)  
 Chania 34 Anm. 62  
 Chapelle Slg. 19, 85  
 Chapouthier, F. 25  
 Charakteres 355 Anm. 46, 361 Anm. 81  
 Charane, M. J. 353 Anm. 25  
 Charente-Maritime 313 Anm. 37  
 Charles, R.-P. 66 Anm. 8, 69 Anm. 24  
 Chase, G. H. 301 Anm. 195  
 Châteauponsac 313 Anm. 37  
 Châteauroux 313 Anm. 38  
 Chatsidakis, J. 28 Anm. 15  
 Chausse, Michael A. C. de la 7 Anm. 14 (Lit.), 318 Anm. 79  
 Chera-Margeneau, C. 307, 309 Anm. 16  
 Cheron, Elisabeth Sophia 7 f. Anm. 17 (Lit.), 10  
 Chevallier, R. 313 Anm. 37, 335 Anm. 226  
 Chicester 313 Anm. 36 (Henig)  
 Chiflet, Johannes 4 Anm. 9, 349, 351 Anm. 8, 389 Anm. 11  
 Chimaira 81 Anm. 32 u. 84 Anm. 53 (Inselst.), 104 Anm. 21 (von Arezzo), 244 Anm. 178  
 Chios 103 Anm. 19, 128 Anm. 4, 130 Anm. 14, 15, 142 Anm. 78  
 Chipiez, Charles s. Perrot-Chipiez  
 Chiron  
 – u. Achill 259 Anm. 272, 293 Anm. 158, 331 Anm. 170  
 Chiusi 263 Anm. 19  
 Chnoubis 353 f. Anm. 31, 359 Anm. 61, \*360 Anm. 72, 361 (auf Achaten, Moosachaten)  
 Choret des Satyrspiels 203 Anm. 63  
 Christ, Johann Friedrich 16 Anm. 43  
 Christliche, spätantike, mittelalterliche Gemmen 2 Anm. 2 u. 351 Anm. 6 (an Gerätschaften), 370 Anm. 25 u. 375 Anm. 2 (sass.), \*374 f.



- (Lit.) \*375 f. (Forschungsgeschichte), 376 f. Anm. 8.10 (Chronologie). 9 (Funde), 376 ff. (Themen), 379 f. (Strohbüdelgemmen), \*380 f. (Alsengemmen), 381 (adaptierte Gemmen), 382 ff. (Themen), 384 f. (Zusammenfassung), 385 (Steinarten), 386 (Gebrauch)
- Claudius 314 Anm. 46, 321 Anm. 99 (Skylax), 325 Anm. 127, 339 Anm. 264
- Christofani, M. 264 Anm. 23
- Christogramm(e) 382 Anm. 42.46
- Christus  
– -Büste m. Petrus u. Paulus 377 Anm. 14
- Chronologie, chronologisches System, Klassifikation, Dattierung  
– min. 27 (Evans), 28 Anm. 24 (Biesantz), 29 Anm. 28 (Kenna), \*30 Anm. 33 (Lit.), 35 (Matz), 36 f. Anm. 67 (Pini), 69 (Sakellariou), 70 (Kenna), \*37 ff. Anm. 72.73 (Platon, v. Effenterre), 43 Anm. 106 (Yule)  
– kypr. 67 Anm. 14 (Lit.), 69 Anm. 26 (Dikaios)  
– klass. 130 ff. Anm. 23–33  
– gr.-p. 172, 185 f.,  
– etr. 217 Anm. 13 (arch.), 218 Anm. 17 (arch.), 235 Anm. 112–116  
– rep. \*278 ff. Anm. 81 (Münzen)  
– kaiserz. \*315 f. (Privatsiegel), 316 ff. (Steinschneider, augusteisch), 321 f. (flavisch, hadrianisch), 322 f. (antoninisch), 323 (spätantik), \*323 ff. (benannte Porträts, augusteisch), 325 (jüdisch-claudisch), 326 f. (flavisch, trajanisch, hadrianisch), 327 (severisch), 328 (konstantinisch)  
– sassan. \*371 ff. Anm. 33.37.38  
– chr. \*376 ff. Anm. 8.9.10, 381 Anm. 33 (Alsengemmen)
- Chrysippos 197 Anm. 24 (Bildnis)
- Chrysopras \*344 Anm. 300 (kaiserz.)
- Cicero 295
- CIHC 29 Anm. 30, 44 Anm. 112
- Circus 329 Anm. 154, 333 Anm. 196.197
- Cista Ficoroni 235 Anm. 116
- Citania de Briteiros 312 Anm. 35
- Clairmont, C. 140 Anm. 66
- Clemens von Alexandrien 382 Anm. 45
- Clercq, M. de 363
- Clercq, de Slg. 20 (de Ridder), 207 Anm. 86
- Cluj 309 Anm. 15 (Teposus-David)
- CMS S. XV, \*33 ff., 35 Anm. 63 (Rez.)
- Coeuret, G. 307, 313 Anm. 37, 324 Anm. 115
- Coimbra 312 Anm. 35
- Colonia Traiana s. Xanten
- Columbarium der Livia Liberti 318 Anm. 80
- Combet-Farnoux, B. 334 Anm. 215
- Commodus 326 Anm. 137 (beritten), 138 (Porträt), 342 Anm. 281 (beritten, Porträt)
- Como 262 Anm. 14
- Concordia 336 Anm. 240
- Conimbriga 312 Anm. 35
- Coniuration s. Schwurszene
- Constanza 354 Anm. 31
- Contrera de la Paz, R. 312 Anm. 34
- Conze, Alexander 54 Anm. 9, 140 Anm. 62
- Cook, J. M. 166 Anm. 17
- Cook, W. F. Slg. 20 (Smith-Hutton), 25, 99, 127, 214, 252 Anm. 234 (1)
- Corchiano 222 Anm. 35
- Corneto (Tarquinia) 217 Anm. 14
- Corniole, Giovanni delle s. Steinschneidernamen, neuzeitliche
- Cortona S. XVII, \*263 Anm. 16.17. (Lit.), 392 Anm. 32
- Costanzi, Giovanni s. Steinschneidernamen, neuzeitliche
- Coste, P. 165 Anm. 11
- Cotterli, A.-M. 262 Anm. 8
- Coupel, P. 182 Anm. 106
- Covacef, Z. 307, 309 Anm. 16
- Cretule s. Abdrücke
- Crory, M. Mc 389 Anm. 4
- Culican, W. 85, 87 Anm. 13
- Cumae (Kyme)  
– -Vase 148 Anm. 117, 222 Anm. 33, 232 Anm. 82  
– Apolloheiligtum 299 Anm. 189  
– -Funde 266 Anm. 33 (Lit.)  
– u. Dädalos 299 Anm. 189  
„Cupido“ Winckelmanns 140 Anm. 60
- Curia Julia 335 Anm. 221
- Curtius, L. 319 Anm. 82
- Curtius, Marcus 296 Anm. 172
- Czako, E.-M. 21

## D

- Dacos, N. 264 Anm. 25 (Florenz), 267 Anm. 38, 387, 389 Anm. 4
- Dädalos 299 Anm. 189
- Dämon 88 Anm. 21 (phön.), 107 f. Anm. 45.48, 120 Anm. 114 sowie 123 Anm. 122 (arch.), 237 Anm. 118 (etr.), 245 Anm. 192 (etr. a glo)
- Dänemark 20, \*313 Anm. 41 (Lit.), 352
- Dagon 91 Anm. 47
- Daicovic, O. C. 309 Anm. 15
- Daidalos s. Steinschneidernamen, antike
- Daktylios (Fingerring) \*100
- Daktyliothek 3 f. Anm. 6 (des Gorlaeus), 16 f. Anm. 43 (Lippert), 269 Anm. 48 (Lit., Antike), 283 Anm. 96 (Scaurus), \*315 f. (Antike)
- Dalion s. Steinschneidernamen, antike
- Dalton, O. M. 163 (Oxus), 286 Anm. 117, 317 Anm. 67.68 (Dioskurides), 374, 378 Anm. 19, 380 Anm. 28, 387, 388, 391, \*392 Anm. 29.31, 394 Anm. 45, 399 Anm. 57
- Danicourt Slg. Péronne 123 Anm. 122, 192 Anm. 152
- Darakaush 169 Anm. 34

- Dareius 169 Anm. 34  
 – Grundsteinlegungsurkunde 165 Anm. 15  
 – Palast von Susa 165 Anm. 15  
 – Relief von Bisotun 165 f. Anm. 17  
 – Inschriften 166 Anm. 20  
 – -Zylinder 169 Anm. 32.34  
 Darmstadt 308 Anm. 7  
 Daskylion 167 Anm. 25 (gr.-p.). 28 (Tonabdrücke), 180 Anm. 93  
 Datierung s. Chronologie  
 Davaras, C. 26, 29 f. Anm. 31 f.  
 Dawkins, R.M. 76, 87 Anm. 12  
 Dawkins, Slg. 34, 39 Anm. 83  
 Debergh, J. 85  
 Debevoise, A. 363  
 Debrecen 310 Anm. 17  
 Decius Mus 294 Anm. 165, 296 Anm. 174  
 Dehn Slg. 232 Anm. 86  
 Delaporte, L. 192 Anm. 150, 363  
 Delatte, A. 22 (Paris), 349, 351 f. Anm. 13.15, 353 Anm. 26 (Athen), 359 Anm. 58.60.63, 360 Anm. 68.69, 361 Anm. 82.83  
 Delbrueck, R. 64 Anm. 89, 127, 323 Anm. 108, 374  
 Delos 59 Anm. 48  
 Delphi 33 f. Anm. 62, 85, 128 Anm. 4, 130, 279 Anm. 84 (Aemilius Paullus)  
 Delphin 156 Anm. 157, 212 Anm. 108, 324 Anm. 118  
 Demargne, R. 182 Anm. 106  
 Dembski, G. 306, 308 Anm. 8 (Carnuntum). 9 (Traismauer)  
 Demeter 145 Anm. 99, 147 Anm. 109 (von Eleusis)  
 – -Isis 196 Anm. 17  
 Demetrios 380 Anm. 31  
 Demosthenes  
 – -Büste 317 Anm. 64 (Dioskurides)  
 Dendra 28 Anm. 21  
 Den Haag s. AGHague, s. Haag  
 Derchaine, Ph. 22 (Paris), 349, 353 Anm. 26 (Athen), 359 Anm. 58.60.63, 360 Anm. 68.69, 361 Anm. 82.83  
 Desborough, V.R. 51 Anm. 5  
 Deshayes, J. 31 Anm. 43  
 Dessenne, A. 31 Anm. 43, 33 Anm. 59  
 Deubner, O. 149 Anm. 122  
 Deutschland \*17 ff., 21, \*22, \*308 Anm. 6.7 (Funde), 352 (gnost.)  
 Devonshire, Duc of Slg. 321 Anm. 97 u. passim  
 Dexamenos s. Steinschneidernamen, antike  
 Dextrarum iunctio 324 Anm. 116 (Lit.), 337 Anm. 247  
 Diaconu, G. 374  
 Diana  
 – Nemorensis 293 Anm. 160, 297, 305 Anm. 217  
 – von Ephesos 335 Anm. 228  
 – bogenschießend 335 Anm. 229  
 Dianeira s. Nessos  
 Diderot-d'Alembert, Encyclopédie 399 f. Anm. 59 (Steinschneider, Kupferstich)  
 Diehl, E. 127, 133 Anm. 32, 136 Anm. 44, 379 Anm. 25  
 Dieulafoy, M. 165 Anm. 12  
 Dikaios, P. 65 f. Anm. 8 (Lit.), 67 Anm. 13.14, 68 Anm. 17.19.21 f., 86  
 Dimitrova-Milčeva s. auch AGSofia S.XV, 23 (Sofia), 306, 307, 310 Anm. 19, 334 f. Anm. 217.218 (Sofia), 343 Anm. 292.297, 349 (gnost.), 354 Anm. 34  
 Dinkler, E. 350, 375, 376 Anm. 11  
 Dinosa-Maler 144 Anm. 86  
 Dio Cassius 315 Anm. 49.52  
 Diodotos s. Steinschneidernamen, antike  
 Diogenes s. Gelehrter, Philosoph  
 Diogenes Laertius 99 f. Anm. 2.3.6.  
 Diomedes s. auch Palladionraub  
 – u. Palladion 203 Anm. 59, 266 f. Anm. 38, 292 Anm. 155  
 – Rosse des 293 Anm. 159  
 Dionysos 111 Anm. 77, 119 f. Anm. 112 (Skarabäusrücken), 197 Anm. 19 (Mithridates), 201 Anm. 46 (-Hermaphrodit), 203 Anm. 59 (trunken). 60 (wie Kultbild), 211 Anm. 102, 216 Anm. 9 (4) u. 228 Anm. 58 (Skarabäusrücken), 217 Anm. 14, 263 Anm. 18, 267 Anm. 38, 291 Anm. 149, \*322 Anm. 104 u. 333 Anm. 192 (Herme, Aspasios), 338 Anm. 255 („Trunkener Bacchus“), 341 Anm. 275.276, 393 Anm. 36 (lagernd, neuz.)  
 Dionysos v. Halikarnass 294  
 Dioskuren 141 Anm. 70 (Lit., m. Astragalen spielend), 201 Anm. 47, 262 Anm. 12, 342 Anm. 290  
 Dioskurides s. Steinschneidernamen, antike  
 Diskos (Gemmenform) 43 (min.), 53 u. 55 Anm. 18 (geom.), 78 Anm. 15 (Inselst.)  
 Diskuswerfer 333 Anm. 200  
 Disziplina Etrusca 294 f.  
 Djemila 312 Anm. 31, 314 Anm. 47  
 Döhl, H. 140 Anm. 67  
 Dölger, F.J. 374, 382 Anm. 45  
 Dörig, J. 137 ff. Anm. 53  
 Doidalsas  
 – Aphrodite des 145 Anm. 93 (Lit.), 332 Anm. 181  
 Domenico dei Camei s. Steinschneidernamen, neuzeitliche  
 Domitian 326 Anm. 131, 340  
 Donev, R. 341 Anm. 280  
 Doppelbildnis 197 Anm. 24, 199 Anm. 32.35 (Sarapis u. Isis)  
 Dorn, R. Slg. Braunschweig S.XVII, 252 Anm. 234  
 Dorschin s. Steinschneidernamen, neuzeitliche  
 McDowell 198 Anm. 26 (Seleukeia)  
 Dreikönigsschrein, Köln 2 Anm. 2, 377 Anm. 17  
 Dreizack 324 Anm. 118  
 Drioton, E. 311 Anm. 28, 349, 354 Anm. 37  
 Drusus I 316 Anm. 58

- Dubletten \*113, \*158 Anm. 170 (Beispiele), 224 Anm. 50.51 (etr.), \*235 Anm. 109–111 (etr.), \*252 Anm. 233.234
- Dümmler, Ferdinand 27 Anm. 5, 39, 76 f. Anm. 7
- Duhn, F. von 163
- Dumbarton Oaks s. Ross, M. C.
- Dumont, A. 54 Anm. 9
- Dunbabin, T. J. 51 Anm. 5, 56 Anm. 27, 69 Anm. 24.25, 85, 86 Anm. 6
- Duris  
– -Schale 221 Anm. 29
- Durostorum (Siliistra) 310 Anm. 18 (Musetteanu)
- Dwyer, E. J. 324 Anm. 115
- E
- Eber 181 Anm. 102, 183 Anm. 114.115  
– u. Löwe 93 Anm. 56  
– u. Panther 104 Anm. 22  
– -Jagd 181 f. Anm. 98.101.104
- Ebers, G. 85
- Eckhel, J. H. 288 Anm. 129, 322 Anm. 104
- Edfu 193, 196 Anm. 14.17, 198 Anm. 26 sowie 206 Anm. 77 (Abdrücke)
- Effenterre, H. v. 21 (CMS IX), 26, 30 Anm. 33, 31 Anm. 43, 35, 37
- Effenterre, M. v. 21 (CMS IX), 26, 35, 37 Anm. 73
- Eichler, F. 194 Anm. 3, 290, 376 Anm. 7, 387, 391 Anm. 18
- Eidechse 183 Anm. 111, 360 Anm. 73, 361 (gelber Jaspis)
- Einzug in Jerusalem 378 Anm. 19, 384 Anm. 52
- Eirene u. Plutos 201 Anm. 46 (Kephisodoth)
- Eisenstein s. Hämatit
- Eitrem, S. 349
- Elderkin, G. W. 353 Anm. 24
- Elefantenwagen 329 Anm. 154 u. 333 Anm. 195 (Livia)
- Elefterescu, D. 310 Anm. 18
- Eleusinische Reliefs 146 Anm. 102
- Eleusis, Maler v. 144 Anm. 89
- Elfenbein(e) 56 Anm. 27 (Lit.), 77 Anm. 6 (lakonische), 83 Anm. 45 (Inselst.), 93 Anm. 59 (phön.)
- El Khashab s. Abd El-Mosen
- Emblem(e) 365 Anm. 7
- Emmet, H. Slg. 25 (Wiencke), 30 Anm. 32
- Endymion 295 Anm. 168
- Engemann, J. 307, 314 Anm. 46, 323 Anm. 108, 350 Anm. 2, 364, 375 Anm. 2, 376 Anm. 7.9.11, 377 Anm. 14.15, 382 Anm. 41.45.46, 384 Anm. 49
- England 19, \*20, \*22, \*312 Anm. 36 (Lit.), 354 Anm. 39 (gnost.)
- Enkolpion s. auch Anhänger, s. Kollier 207 Anm. 84, \*377 Anm. 14.15, 380 Anm. 31, 386 Anm. 62
- Enkomi 65 (Schaeffer, Dikaos), \*66 Anm. 7.8 (Lit.), 86
- Ennius 296 Anm. 175
- Enthauptung eines Bischofs 392 Anm. 32 (Barnabè)
- Eos 137 Anm. 52 (Beischrift), 200 Anm. 41, 241 Anm. 157 (u. Memnon)
- Ephedrimos 292 Anm. 152, 332 Anm. 179, 364 Anm. 4 (sass.)
- Ephesos 167 Anm. 25 (gr.-p.), 335 Anm. 228 (Diana)
- Epimenes s. Steinschneidernamen, antike
- Epirus 128 Anm. 4, 137 Anm. 49
- Episkopi 31 Anm. 42
- Epitynchanos s. Steinschneidernamen, antike
- Erdmann, K. 166 Anm. 18, 177 Anm. 74, 363, 368 Anm. 15.16, 372 f. Anm. 42.45.48
- Eretria 166 f. Anm. 24 (gr.-p.), 205 Anm. 74
- Eretria-Maler 143 Anm. 84
- Erlenmeyer, H. 25, 29 f. Anm. 31.32
- Erlenmeyer, M. L. 25, 29 f. Anm. 31
- Eros, Eroten 111 Anm. 79, 120 Anm. 114, \*140 f. Anm. 60
- (Phrygillos). 63 (Bogen-spanner, Olympios). 65 (Motivgesch.). 67 (Bogen-spanner Lysippos, Lit.). 70 (spielt m. Astragalen), 156 Anm. 157 (fliegend), 201 Anm. 46 (von Parion), 204 Anm. 66 (u. Psyche), 207 Anm. 89 (auf Löwe, Protarchos), 210 Anm. 99 (u. Tropaion), 239 Anm. 146 (vor Altar), \*263 Anm. 17 (hinter Maske), 286 Anm. 114 (von Tropeion, Aulos). 115 (nagelt Schmetterling, Aulos). 116 (gefesselt, Aulos). 117 (u. Aphrodite, Aulos), \*291 Anm. 145 (Büsten). 146 (auf Kapitell u.a.). 147.148 (mit Psyche u.a.), 331 Anm. 169 (u. Psyche), 332 Anm. 183, \*332 Anm. 186 (hinter Maske, Lit.)
- Erotische Szene 82 Anm. 38 (Inselst.), 184 Anm. 118.119 (gr.-p.)
- Escudero, Vives Y 85, 87 Anm. 13
- Esel 106 Anm. 36
- Esseg 310 Anm. 17 (Maixner, Pinterovič)
- Etruskische Skarabäen 214 f. (Lit.), \*215 ff. (älteste Werkstatt), 217 f. Anm. 13.17 (Chronologie), \*218 ff. (Käferformen, arch.), 221 ff. (Str.St.), \*223 f., (Stil) Anm. 43 (Eigenständigkeit), 47 (hohe Einschätzung), \*224 ff. (Themen), 226 f. (Beischriften), \*231 ff. (etr.Fr.St.), 234 Anm. 104 (Werkzusammenstellungen), 106 (Beischriften), 235 Anm. 109–111 (Dubletten). 112–116 (Chronologie), 236 (Käferformen), \*237 ff. (Spätetr.Fr.St.), 238 (Ursprung) Anm. 133 (Entstehung d. Ringsteine), 240 (Material, Form), \*241 ff. (a globolo) Anm. 155 (Ursprung), \*247 ff. (Bügel)
- Etruskische Ringsteine \*250 ff. Anm. 226 ff. (abge-

- sägte Skarabäen). 228 (Liste). 229 (b. Winckelmann). 232 (Beginn, Lit.). 233 u. 234 (Dubletten), 253 (Steinarten), \*253 f. (Stilstufen), \*255 (Themen)
- Euainetos s. Münzstempel-schneider
- Euböa 77 Anm. 14, 83 ff. Anm. 48–50 (Heimat v. Syries u. Onesimos), 128 Anm. 4
- Eumenes s. Münzstempel-schneider
- Euodos s. Steinschneidernamen, antike
- Euphranor 148 f. Anm. 122
- Euphronios 91 Anm. 52
- Geryoneus-Schale 222 Anm. 33
- Arezzo-Krater 112 Anm. 87, 222 Anm. 32
- Kelchkrater Berlin 112 Anm. 86
- Krater New York 221 Anm. 29
- Europa
- auf dem Stier 107 Anm. 42, 113, 244 Anm. 175
- Euthyches s. Steinschneidernamen, antike
- Euzennat, M. 313 Anm. 37
- Evans, Arthur J. 25, 27 Anm. 6 (Lit.). 11, 32 Anm. 48, \*43 ff., 66 (kypr.), 127, 144 Anm. 92
- Evans Slg. 39 Anm. 83, 130 Anm. 15, 179 Anm. 89
- Eygun, F. 313 Anm. 37
- F
- Fabelwesen 107 f. (arch.), 368 Anm. 19 (sass.)
- Facchini, G.M. 214, 241 Anm. 156, 160, 242 Anm. 162, 163, 262 Anm. 8, 263 Anm. 17 (Skarabäen in Latium), 265 Anm. 27
- Fälschung(en) 17 Anm. 48 (Lit.). 50, 30 Anm. 33, 267 Anm. 38, 282 Anm. 92, 372 Anm. 39 (sass.), 282 Anm. 41, 389 Anm. 11
- Fagel, François 12 Anm. 33 (Lit.)
- Falke(n) 359 Anm. 60
- Falke, O. v. 2 Anm. 2
- Familie, christliche 376 Anm. 11
- Farnesina, Villa 301 Anm. 195 (Stuckreliefs)
- Faustina d. Ä. 327 Anm. 140
- Faustkämpfer 137 Anm. 49, 147, 154 Anm. 150, 158 f. Anm. 172, 174
- Faustulus 265 Anm. 29, 277 Anm. 76, 295 f. Anm. 166, 170, 298 Anm. 184, 185
- Fayence 56 Anm. 29 (geom.), 69 Anm. 24 (ägypt. Skarabäen), 86, 93 Anm. 56 (phön.), 125 Anm. 136 (arch.)
- Fears, R. 335 Anm. 218
- Fecunditas s. Felicitas
- Felicitas 336 Anm. 239
- Felletti Maj, B.M. 261 Anm. 4, 268 Anm. 45, 353 Anm. 23
- Felix s. Steinschneidernamen, antike
- Felz, R. S. XVI
- Femmel, G. 17 Anm. 47
- Fernández-Chicarro, C. 312 Anm. 34
- Ferrara S. XVII, 218 Anm. 16, 250 Anm. 224
- Fiandra, E. 25, 26, 30 Anm. 33
- Ficoroni, Francesco 12 Anm. 33, 235 Anm. 116 (Cista), 327 Anm. 147
- Fiedler, F. 18 Anm. 51 (Xanten), 308 Anm. 6
- Fillitz, H. 2 Anm. 2, 396 Anm. 53
- Finogenova, S.I. 311 Anm. 25
- Fittschen, K. 60 Anm. 64
- Fisch(e) 46 Anm. 125, 130 (min.), 69 Anm. 27 u. 70 Anm. 35 (kypr.), 81 f. Anm. 35 (Inselst.), 89 Anm. 30 (phön.), 379 Anm. 21 (u. Anker, chr.), 382 Anm. 45 (chr.)
- Fischer 61 Anm. 70 (geom.)
- Flandin, E. 165 Anm. 11
- Flavisch s. Stil
- Flavius Stilicho 376 Anm. 11, 384 Anm. 54
- Fleischer 234 Anm. 104
- Fliege 129 Anm. 8, 212 Anm. 108
- Flöte 130 Anm. 12 u. 150 Anm. 134 (Mundstück)
- Flötenspieler 302 Anm. 201
- Flora 396 Anm. 56 (neuz., Linskens)
- Florenz S. XVII, 30 Anm. 32 (Laviosa), 264 f. Anm. 25 (Gori, Dacos, Vollenweider), 264 Anm. 25 (Lit.). 26 (Beispiele), \*389 Anm. 4 (Medici), \*392 Anm. 30, 31 (Wentzel) u. passim
- Florstadt 308 Anm. 7
- Flügel 368 Anm. 20 (sass.)
- Flußgott 393 Anm. 36 (neuz.)
- Fogolari, G. 262 Anm. 12 (Altino)
- Fohlen
- u. Vasen 396 Anm. 55 (neuz., Seitz)
- Forbes, B.A. 352 Anm. 16 (Princeton)
- Formeln
- Trowel-arrow \*43 f. Anm. 105, 109 f. (Lit.)
- magische \*361 Anm. 82 (Lit.)
- Ablanathanalba 355 A. 46
- Formentini, R. 262 Anm. 13
- Forrer, L. 387 f.
- Fortnum, C.D. 387
- Fossing, P.M.A. 20 (Kopenhagen), 99 (arch.), 127 (klass.), 193 (hell.), 214 f. (etr.), 233 Anm. 92, 239 Anm. 140, 249 Anm. 217, 260 (rep.), 283 Anm. 99, 306 (kaiserez.)
- Fortuna s. auch Tyche 336 Anm. 234
- Foville, J. de 163, 165 Anm. 10
- „Frame“ 49 Anm. 142
- Franke, P.R. 137 Anm. 52, 139 f. Anm. 59, 142 Anm. 78, 167 f. Anm. 31, 200 Anm. 39, 235 Anm. 115
- Frankfort, H.M.A. 65, 67 Anm. 15, 166 Anm. 16
- Frankfurt 308 Anm. 7 (Fundgemmen)
- Frankreich 20, \*22, \*313 Anm. 37, 38 (Lit.), 352, 354 Anm. 40 (gnost.)
- Fraser, P.M. 194 Anm. 5
- Frau
- sich kämmdend 111 Anm. 80
- u. Kentaur 111 Anm. 75
- sitzend 158 Anm. 170 (m. Vogel u. Harfe)



- Büste 393 Anm. 34 (Pichler)  
 – Kopf 129 Anm. 7.8, 131 Anm. 25, 137 Anm. 51 (Sossias), \*142 Anm. 76, 154 Anm. 147, 158 Anm. 170  
 – u. Vogel 130 Anm. 12, 139 Anm. 55, 142 Anm. 72, 154 Anm. 149  
 – geflügelt 119f. Anm. 112 (Skarabäusrücken), 141 Anm. 69  
 – lagernd 142 Anm. 71  
 – kauern 144f. Anm. 88–94 (Aproditē), 157 Anm. 160, 177f. Anm. 76  
 – u. Lutherion 154 Anm. 149, 177 Anm. 76  
 – Rückenansicht 157f. Anm. 161  
 – m. Tamburin 158 Anm. 171  
 – drei Frauen 305 Anm. 217  
 – schwanger 360 Anm. 74 (gnost.)  
 – wäscht ihre Scham 360 Anm. 75 (gnost.)  
 – vor Pfeiler 178 Anm. 76  
 – m. Harfe 158 Anm. 170, 180 Anm. 96  
 – tanzend, nackt 183 Anm. 110  
 – in erotischer Szene 184 Anm. 118.119  
 – stehend mit Blume u. Halsband 216 Anm. 9 (7)  
 – m. Zweig 218 Anm. 19  
 – langgewandert 245 Anm. 192  
 Frauenraub 221 Anm. 30  
 Frere, S.S. 313 Anm. 36 (Cais-tor)  
 Frey s. Steinschneidernamen, neuzeitliche  
 Freyer-Schauenburg, B. 56 Anm. 27, 83 Anm. 45, 93 Anm. 59  
 Freytag, B. von gen. Löringhoff 51, 57 Anm. 37, 395 Anm. 47  
 Friedberg 308 Anm. 7  
 Frischer, B. 11 Anm. 25 (Stosch)  
 Frödin, B. 28 Anm. 22  
 Froman, B. 169 Anm. 32  
 Frosch 315 Anm. 50 (Siegel d. Maecenas)  
 Frova, A. 262 Anm. 14  
 Frye, R.N. 363, 367 Anm. 12, 370f. Anm. 27.28.30.31  
 Fuchs 178f. Anm. 81.90, 183 Anm. 111  
 – u. Weinrebe 159 Anm. 173  
 Fuchs, W. S.XIII Anm. 1, 292 Anm. 151, 331 Anm. 174, 332 Anm. 177  
 Füllhorn 301 Anm. 198, 324 Anm. 111.114  
 Funde s. Gemmenfunde  
 Furtwängler, Adolf 4 Anm. 8 (ü. Vico), 6 Anm. 13 (ü. Rubens), 19 Anm. 52 (Künstlerinschriften), 53 (ü. King), 57 (ü. Babelon), 59 (ü. Somerville), 60 (Rez.AG), 21 Anm. 68, 25 (min.), 51 (geom.), \*54 Anm. 8.9 (ü. geom. Stil), 59 Anm. 58 (geom.), 65f. Anm. 4 (kypr.), 85 (phön.), 99 (arch.), 127 (klass.), 135 Anm. 36 (Zuschreibungen an Dexamenos), 163f. (grp.), 193 (hell.), 214 ff. (etr.), 260 (rep.), 269 Anm. 46 (Gebrauch d. Ringe), 271 Anm. 50 (Steinarten), 282 Anm. 93 (Agathangelos), 302 Anm. 200 (ital. Skarabäen), 306 (kaiserz.), 349 (gnost.), 374 (chr.), 387 (neuz.), 395 Anm. 44 (ü. Slg. Den Haag), 395 Anm. 48 (ü. Ende der Steinschneidekunst), 400 Anm. 60 (Steinschneidetechnik)  
 Furumark, A. 36, 65, 71f. Anm. 38f. 44  
 Furumark-Skarabäus s. Gespänn  
 Fußamulett 40f. Anm. 95.96 u. 42 (min.), 52 u. 55 Anm. 13 (geom.)  
 Fussmann, G. 193  
 Fußsohle 130 Anm. 13, 150 Anm. 134
- G
- Gabrici, E. 266 Anm. 33  
 Gadd, C.J. 173 Anm. 60  
 Gaios s. Steinschneidernamen, antike  
 Gaius u. Lucius 329 Anm. 154  
 Galba 315 Anm. 52 (Siegel)  
 Galene 200 Anm. 41.42, 212 Anm. 109  
 Gallischer Schild 242 Anm. 162  
 Galopp  
 – fliegender 176 Anm. 72, 179f. Anm. 91, 181 Anm. 101, 183 Anm. 115, 184 Anm. 118  
 – anhaltender 181 Anm. 98  
 Gandert, O.-F. 374, 380f. Anm. 32.40  
 Gans 134f. Anm. 35 u. 156 Anm. 153.155  
 Gans, E. Dr. Slg. San Francisco 167 Anm. 29, 354f.  
 Ganymed 330f. Anm. 165.173  
 Garcia, R. Casal 312 Anm. 34  
 Gauer, W. 127  
 Gayomarth 365, \*372 Anm. 41  
 Gebauer, K. 193, 195 Anm. 7, 201 Anm. 49  
 Gebhart, H. 374, 387f., 391 Anm. 18  
 Gefangene 169 Anm. 33  
 Geflügelte Tiere 81 Anm. 30 (Inselst.), 107 Anm. 45  
 Geißel 356 Anm. 52  
 Gelehrter, Philosoph 264 Anm. 21, \*301 Anm. 196, 339 Anm. 265  
 Gelon s. Steinschneidernamen, antike  
 Gemälde s. Malerei  
 Gemma Augustea \*319 Anm. 82 (Lit.), \*396 Anm. 53 (R. Hahn)  
 Gemmen u. Münzen s. Münzen u. Gemmen  
 Gemmen – vertieft geschnittene Steine = Intaglien s. archaische G., christliche G., etruskische Skarabäen, etruskische Ringsteine, geometrische G., gnostische G., graeco-persische G., hellenistische G., Inselsteine, klassische Gemmen, kyprische, magische, melische, minoische, neuzeitliche, phönikische, römisch kaiserzeitliche, römisch republikanische, sassanidische, talismanische s. auch Glyptik

- Gemmen, an kirchlichen Gerätschaften 2 Anm. 2, 351 Anm. 6, 375 Anm. 2
- Gemmenabdrücke auf Vasen, s. auch Abdrücke 263 Anm. 15 (Terra Sigillata), \*269 Anm. 46 (Lit.), 308 f. Anm. 9.11
- Gemmenbesitzernamen  
100 ff. Anm. 14–16 (arch.), 104 Anm. 22 (kypr.)
- Akestos 104 Anm. 22 (kypr.)
  - Aristokles 104 Anm. 22 (kypr.)
  - Aristophanax 104 Anm. 22 (kypr.)
  - Bion 101 Anm. 14
  - Bryesis 102 Anm. 16
  - Ermotimos 101 Anm. 14
  - Kreon 101 Anm. 14
  - Mandronax 102 Anm. 16 u. 123 Anm. 124 (Widder)
  - Onasas 101 Anm. 14
  - Pnytonikos 104 Anm. 22 (kypr.)
  - Pythonax 102 Anm. 16
  - Semon 101 Anm. 15
  - Stesikrates 102 Anm. 16
  - Thersis 100 Anm. 9, 101 Anm. 14
  - Tipheithemis 104 Anm. 22 (kypr.)
- Gemmenformen 41 Anm. 102 (frühmin.), 47 f. Anm. 136 (mittel- u. spätmin.), \*54 f. (geom.) Anm. 22 (hethit.), \*73 (kypr.), \*78 ff. u. 80 Anm. 24 (Inselst.), \*94 f. (phön.), \*114 ff. (arch.), 132 Anm. 30 (m. Anhänger), \*151 ff. (klass.), \*173 f. (gr.-p. Hofstil), \*187 ff. (gr.-p. Fr. St., a glo), \*208 ff. (hell.), \*218 ff. (etr. arch.), \*225 ff. (etr. Str. St.), \*236 f. (etr. Fr. St.), \*240 (spätetr. Fr. St.), 241 Anm. 158 (etr. a glo), \*268 ff. u. 302 f. (rep.), \*344 ff. (kaiserz.), \*357 f. (gnost.), \*365 ff. Anm. 10 (sass., Lit.), \*385 f. (chr.)
- Gemmenforschung  
– gesondert von d. Kameenforschung S. XIII, XV f., 194 Anm. 4, 290 Anm. 142, 319 Anm. 82, \*375 f. Anm. 7, \*391 Anm. 18.19
- Geschichte der \*1 ff. Anm. 10 (Lit.ü. Ringe). 13 (Rubens, Lit.), 11 Anm. 25 (Stosch, Lit.), 14 f. Anm. 38.39 (Winckelmann), 15 Anm. 41 (Caylus), 17 Anm. 45 (Lessing). 47 (Goethe), 19 Anm. 60 (Furtwängler)
- Gemmenfunde \*27 ff. (min.), 31 Anm. 43 u. 33 Anm. 59 (Werkstätten), \*57 ff. (geom.), \*66 (kypr.), \*77 (Inselst.), \*86 f. (phön.), 126 Anm. 146 (arch.), \*128 ff. Anm. 23–33 (klass.), \*173 ff. Anm. 67 (gr.-p. Hofstil), \*197 Anm. 25 (hell.). 26 (Abdrücke, Lit.), 235 Anm. 112 (etr.), 241 Anm. 160 (a glo), \*261 ff. (rep.), 264 Anm. 22.23 (rohe Glaspasten), 266 Anm. 35 (Werkstatt, Pompei), 275 f. Anm. 63 (Ornavassos). 66 (Volterrafund), \*307 ff. (kaiserz.) Anm. 4 (Pedescia). 6 (Xanten). 7 (Auerberg u. a.). 8 (Carnuntum). 9 (Aguntum), 10 (Augst). 11 (Aquincum). 12.13 (Polen). 14–17 (Rumänien u. a.). 18–21 (Bulgarien). 22 (Athen). 23–26 (UdSSR). 27 (Israel). 28 (Ägypten). 29–33 (Nordafrika). 34 (Spanien). 35 (Portugal). 36 (England). 37.38 (Frankreich). 39.40 (Belgien). 40 (Niederlande), \*353 ff. (gnost.) Anm. 19 (Aquilaia, Luni). 21 (Perugia). 23 (Rom). 24 (Athen). 25 (Zypern). 27 (Porolissum). 28 (Micia). 30 (Romula). 31 (Constanta). 33 (Spassowo). 35 (Israel). 36 (Tunis). 37 (Kairo). 39 (England). 40 (Frankreich). 41 (Niederlande), \*371 (sass.) Anm. 28 (Tacht-E-Suleiman, Lit.). 29 (Ayhya). 30 (Qasr-i Abu Nasr). 32 (UdSSR). 35 (Bairam Ali). 36 (Utch Tepe, Lit.)
- Gemmensammlungen, antike 283 Anm. 96, 329 Anm. 158
- Gempler, R. 291 Anm. 144
- Genf. s. Vollenweider, Catalogue raisonné S. XVII, 90 Anm. 45, 207 Anm. 86, 248 Anm. 215 u. passim
- Genius Populi Romani 336 Anm. 232
- Geometrische Gemmen, griechische \*51 ff. (Lit., Forschungsgesch.), 54 f. (Formen), 56 f. (Steinarten, Verwendung), 57 f. (Fundorte), 59 f. (Produktionszentren), \*61 f. (Leierspieler-Gruppe), 62 ff. (Stil)
- Georg, St. 370 Anm. 24, 378 Anm. 19
- Georgien 311 Anm. 23
- Gerassimov, T. D. 310 Anm. 18 (Novae), 335 Anm. 218
- Gercke, P. 21 (AGD III)
- Gercke, W. 21 (AGD I, 3)
- Gerhard, Eduard 17, 248 Anm. 210
- Gerra, C. 262 Anm. 14, 374
- Geryoneus 244 Anm. 182
- Gesichtssiegel s. auch Kopfsiegel 52 u. 55 Anm. 14 (geom.)
- Gespann  
– geom. 64 Anm. 87–89  
– kypr. 71 Anm. 38 (Furumark-Skarabäus). 40–42  
– arch. 112 Anm. 84  
– klass. 147 Anm. 113 (Quadriga), 153 f. Anm. 144, 157 Anm. 159 (Bigä). 160 (Quadriga), 158 Anm. 171  
– etr. 244 Anm. 188  
– kaiserz. 335 Anm. 223 (Victoria)
- Gesztelyi, T. 310 Anm. 17 (Debrecen)
- Geta 310 Anm. 18.19, 342 Anm. 286
- Ghinghi, Francesco s. Steinschneidernamen, neuzeitliche
- Ghirshman, R. 177 Anm. 74, 363, 367 Anm. 12, 368 Anm. 16, 371 Anm. 31, 373 Anm. 46
- Giamalakis Slg. Kreta s. Xenaki-Sakellariou, Giamalakis

- Gianicolo, Heligtum 353  
Anm. 23
- Giesecke, W. 139 Anm. 54.59
- Gigant 147 Anm. 116
- Gigantomachie  
– des Zeus 208 Anm. 91  
(hell., Athenien), 220 Anm. 25 (etr. arch.)  
– der Athena 247 Anm. 210
- Giglioli, G. Q. 349, 350 Anm. 3, 353 Anm. 21
- Gignoux, P. 22 (Paris), 364, 373 Anm. 45
- Gill, M. A. V. 25, 26, 30 Anm. 33, 32 Anm. 48, 49 Anm. 142 (Schlangengöttin). 143 (Ta-urt-Dämon)
- Giulianelli, A. P. 387
- Giuliano, A. 261 Anm. 5, 264 Anm. 25, 267 Anm. 38, 387, 389 Anm. 4, 392 Anm. 30
- Gjerstad, E. 65 f. Anm. 6
- Gladiator(en) 329 Anm. 154, 333 Anm. 196
- Glas, Glaspasten 56 (geom.), 72 (kypr.), 87 Anm. 9.12 u. \*92 Anm. 54 (phön. Skarabäoide), 125 Anm. 140 (arch.), 131 Anm. 25 (klass.), \*157 f. Anm. 163 (Herstellung). 164–165 (Farben), 187 Anm. 141 (gr.-p.), 209 Anm. 96 u. 213 Anm. 110 (hell.), 246 Anm. 199 (etr. a glo), 253 Anm. 237 (etr. Ringst.), 264 Anm. 22 (Fund), 265 Anm. 29, \*271 ff. Anm. 56–59 sowie 274 u. 279 (rep.), \*344 Anm. 300 (kaiserez.), 381 (Alsengemmen)
- Glaukos  
– im Honigfaß 17 Anm. 47 (Monaldini), 251 Anm. 228 (etr. Ringst.), 265 Anm. 26 u. \*293 Anm. 161 (rep.)  
– schwimmend 200 Anm. 43.44 (hell.)
- Globus 325 Anm. 121 Symbol), 356 Anm. 52
- Glyptik 169 Anm. 35 (alt-oriental., Lit.), 380 Anm. 29 (karolingische). 30 (staufische), 390 Anm. 12 (Konstituierung als Wissenschaft)
- Gneios s. Steinschneidernamen, antike
- Gnosis 350 Anm. 3
- Gnostische Gemmen 4 Anm. 9 (Macarius u. Chiflet), 198 Anm. 31 u. 204 Anm. 69 (Entstehung), 310 Anm. 22, 330 Anm. 160, 337, 345, \*349 f. (Lit.) Anm. 2.3 (Def.), 350 f. (Forschungsgesch.), \*352 ff. Anm. 19–41 (Fundorte), \*355 Anm. 45–47 (Ursprung), 357 f. (Formen), 358 ff. (Themen), 361 (Steinarten), 361 f. (Stil)
- Göbl, R. 362 Anm. 87, 363, 365 Anm. 8, 367 f. Anm. 12, 13.17.19, 370 f. Anm. 27.28, 33.35, 372 f. Anm. 38.39.48
- Görgemanns, H. 214, 234 Anm. 103
- Goethe, Johann Wolfgang von 12 Anm. 33, 17 Anm. 47 (Lit.), 282 Anm. 92.93
- Göttin 49 Anm. 140 (Potnia Theron). 141.142 (Schlangengöttin)
- Göttingen s. Wieseler, s. Gerke (AGD III) S. XVII, 62 f. Anm. 81, 243 Anm. 166 u. passim
- Goldman, Hetty 51, 59 Anm. 51, 61 Anm. 72, 164 f. Anm. 9
- Gonzaga-Kameo 194 Anm. 3
- Gonzenbach, V. 309 Anm. 10
- Goodenough, E. R. 349
- Gopatsah 368 Anm. 19
- Gorbunova, X. 124 Anm. 131, 131 Anm. 29, 318 Anm. 73, 341 Anm. 277
- Gordianus III. 327 Anm. 147
- Gorgo 105 Anm. 25  
– u. Kentaur 107 f. Anm. 46  
– fliegend 124 Anm. 131 u. 131 Anm. 28 (arch.)
- Gorgoneion 228 Anm. 59
- Gori, Antonio Francesco 214, 215, 263 Anm. 16, 264 Anm. 25 (Florenz), 319 Anm. 83, 349, 374, 387, 388
- Gorlaeus, Abraham 3 f., 8, 349, 351 Anm. 7 (Gedicht d. Marbodius), 389
- Gournes 28 Anm. 15
- Gow, A. S. E. 170 Anm. 41
- Grace, V. 65
- Grado s. Brusin
- Graeco-persische Gemmen 130, 142, 145 Anm. 94, \*163 (Lit.), 165 Anm. 10 (Perser u. Griechen, Lit.) 11 (Freundeinflüsse), 166 f. Anm. 23–27 (Funde). 28 (Tonabdrücke, Lit.), \*169 ff. (Hofstil), \*175 ff. (Fr.St.), 177 ff. (Berliner Perserin), 178 ff. (Münchner Polyeder), 181 (Berliner Jagd-Skarabäoid), 182 (Cambridger Jagd-Skarabäoid), 182 (Windham Cook-Quader), 184 (Pariser Prisma), 185 (a glo), 187 ff. (Steinarten, -formen), 364
- Gramatopol, M. S. XV, 23 (Bukarest), 214 (etr.), 306 (kaiserez.), 309 Anm. 16, 319 Anm. 82, 349 (gnost.), 363 (sassan.), 374 (chr.), 387 (neuz.)
- Granat 209 Anm. 96 (hell.), \*271 Anm. 50 (rep.), \*344 Anm. 300 (kaiserez.), 364 (sass.)
- Greif(en) s. auch Löwengreif  
81 Anm. 32 (Inselst.), 93 Anm. 56, 132 Anm. 30, 157 Anm. 162, 189 Anm. 143, 244 Anm. 179, 368 Anm. 19 (sass.)  
– u. Löwe 50 Anm. 151, 89 Anm. 31.32  
– u. Stier 50 Anm. 152  
– geflügelt 108 Anm. 48.49
- Greifenhagen, A. 213 Anm. 111 (Berlin), 245 Anm. 197, 248 f. Anm. 213.216.218, 219, 271 Anm. 55, 345 Anm. 309, 377 Anm. 17
- Griechen 178 Anm. 81, 183 Anm. 110 (m. Hund)
- Griechenland 21 f., \*310 Anm. 22 (Lit. kaiserez.), \*353 Anm. 24–26 (Lit., gnost.)
- Griffiths, J. G. 349
- Gröschel, S. G. 11 Anm. 25 (ü. Stosch)
- Gronovius, Jacobus 8, 322 Anm. 104
- Gropp, G. 363, 370 Anm. 27,

- 371 Anm. 31,36, \*373  
Anm. 47 (Lit., New York)
- Groß, W. H. 285 Anm. 109,  
110, 315 Anm. 53,54, 316  
Anm. 58,317 Anm. 62,321  
Anm. 102,324 Anm. 115
- Großer Kameo von Frankreich  
\*319 Anm. 82 (Lit.), \*396  
Anm. 53 (R.Hahn)
- Grossetto (Poggio Crezzano)  
264 Anm. 22
- Grotius, Hugo 4 (Gedicht im  
Frontispiz des Gorlaeus)
- Grünewald, M. 269 Anm. 46,  
308 f. Anm. 9
- Grumach, Ernst S.XV, 17  
Anm. 47, 25, 27 Anm. 11,  
29 Anm. 31 (Lit.), 44 Anm.  
109,110 (Lit.)
- Grummond, N. de 6 Anm. 13  
(ü. Rubens), 194 Anm. 3
- Grundlinie  
– als Segment, schraffiert 98  
Anm. 77 (phön.), 123 Anm.  
124 (arch.), 159 Anm. 176  
(klass.)  
– als Terrain 159 Anm. 173  
(klass.)  
– als Statuenbasis 159 Anm.  
174 (klass.)  
– als orlo etrusco 159 Anm.  
175
- Gryllos(oi) 89 Anm. 35  
(phön.), 205 Anm. 71 (hell.),  
\*302 Anm. 199 (rep.), 310  
Anm. 21, 313 Anm. 36,  
\*337 Anm. 246, 364 Anm.  
5 u. 368 Anm. 19 (sass.)
- Guarducci, M. 349, 374, 384  
Anm. 57
- Guay, Jacques s. Steinschnei-  
dernamen, neuzeitliche
- Gubel, E. 85, 89 Anm. 28
- Gudea, N. 350
- Guépin, J.P. 164 Anm. 9 (gr-  
p.), 193 (hell.), 209 Anm. 95,  
214 f., 300 Anm. 192  
(Othryades), 313 Anm. 40  
(Den Haag)
- Guerrini, L. 207 Anm. 86
- Guida, P. 262 Anm. 8 (Aqui-  
leia)
- Guimares 312 Anm. 35
- Guiraud, H. 214, 306, 307,  
313 Anm. 37, \*320 Anm.  
90 (ü. Münzen u. Gem-  
men), 324 Anm. 115, 335  
Anm. 221, 349, 354 Anm.  
40
- Guiry-Gadancourt 313 Anm.  
37
- Gurlitt, Johannes 16 Anm. 44,  
389 Anm. 4
- Guter Hirte \*382 Anm. 47  
(Lit.)
- Guzzo, P.G. 214 (etr.), 241  
Anm. 160 (a glo), 248 Anm.  
213,214, 263 Anm. 17 (Ska-  
rabäen in Kampanien), 265  
Anm. 27, 266 Anm. 37, 267  
Anm. 39
- H
- Haag, Den s. de Wilde, s.  
Maaskant-Kleibrink (AG-  
Hague), s. Guépin 5, 22,  
\*313 Anm. 40 (Lit.), 314  
Anm. 46 (Haager Kameo)
- Haager Kameo 314 Anm. 46  
(Lit.)
- Haan-Van de Wiel, W.H. de  
127, 193, 260
- Haarbildung 340 Anm. 268  
(flavische)
- Hackert, Ph. 282 Anm. 92
- Hades  
– u. Persephone 143 Anm. 81
- Hahn, Huhn 104 Anm. 22,  
110 Anm. 70, 179 Anm. 85  
(Kampfhahn)  
– u. Henne 129 Anm. 7, 150  
Anm. 153; 156 Anm. 154,  
157 Anm. 161, 287 Anm.  
122 (tritt Henne, Aulos),  
302 Anm. 198  
– Hahnenkampf 182 f. Anm.  
110  
– u. Widder (Gryllos) 368  
Anm. 19 (sass.)
- Hadrian, hadrianisch 314  
Anm. 45, \*322 Anm. 104,  
326 Anm. 135, 344, 350  
Anm. 3,5, 355
- Hämatit 72 Anm. 43 (kypr.),  
125 Anm. 140 (arch.), 361  
Anm. 83 (gnost.), 365 Anm.  
9 (sass.)
- Hafner, G. 64 Anm. 89, 302  
Anm. 199
- Hagia Triada 27 Anm. 12, 28  
Anm. 17, 32 Anm. 47, 38  
Anm. 74
- Hahn, R. s. Steinschneiderna-  
men, neuzeitliche
- Halbherr, F. 27 Anm. 12
- Halskette s. Kolliers
- Hamburg s. Zazoff (AGD IV),  
s. Harten Slg., s. Vossen Slg.,  
s. Völkers Dr. Slg., S.XVII,  
82 Anm. 33, 109 Anm. 61,  
110 Anm. 71, 119 Anm.  
112, 222 Anm. 33,34, 368  
Anm. 19–21, 380 Anm. 31  
u. passim
- Hamburger, A. 306, 311 Anm.  
27 (Caesarea Maritima),  
343 Anm. 293
- Hampe, R. 26, 32 Anm. 45,  
295 Anm. 166, 306, 307,  
323 Anm. 106, 341 Anm.  
278
- Hanau 308 Anm. 7, 395 Anm.  
47
- Hand 301 Anm. 198 (Symbo-  
le), 324 Anm. 116, 337  
Anm. 246 (Mementogem-  
men), 360 Anm. 76 (Saba-  
zioshand), 365 Anm. 8  
(sass.)
- Handelsbeziehungen 125  
Anm. 141
- Handstichel 41, 83
- Handwerker 233 Anm. 94
- Hannibal 279 Anm. 83
- Hannover s. Schlüter, s. Platz-  
Horster (AGD IV), S.XVII,  
21, 109 Anm. 58, 110 Anm.  
74, 148 f. Anm. 122, 232  
Anm. 88 u. passim
- Harari, s. Ralph Harari
- Harden, D. 85, 86 Anm. 6
- Harfenspieler(in) 134 Anm.  
35, 137 Anm. 50, 147, 154  
Anm. 150, 158 Anm. 172,  
180 Anm. 96
- Harmatta, J. 363
- Harpokrates s. auch Horus 342  
Anm. 290, 350 Anm. 4, 353  
Anm. 28, 362
- Harppe 244 Anm. 176
- Harten, R. Dr. Slg. Hamburg  
167 Anm. 29, 354
- Haruspex 234 Anm. 104, 256  
Anm. 256, 302 Anm. 201,  
305 Anm. 213
- Hathor 89 Anm. 27
- Hausmann, U. S.XVf., 147  
Anm. 113, 278 Anm. 80,



- 315 Anm. 54, 319 Anm. 82,  
321 Anm. 100, 324 Anm.  
110, 339 Anm. 260, 396  
Anm. 53
- Haute-Vienne 313 Anm. 37
- Hecker s. Steinschneidernamen, neuzeitliche
- Heidelberg S. XVII, 341 Anm.  
278 u. passim
- Heius s. Steinschneidernamen,  
umstrittene
- Hekate 359 Anm. 58.59, \*360  
Anm. 70
- Helbig, Wolfgang 131 Anm.  
25, 148 Anm. 118, 149  
Anm. 122, 214, 238 Anm.  
138
- Helck, W. 69 Anm. 25
- Held 91 Anm. 50 (phön.)
- „Hellen“ 394f. Anm. 45–47  
(neuz.)
- Helena  
– u. Paris 217f. Anm. 16  
– Geburt der 330 Anm. 164
- Helios 356 Anm. 52, 359  
Anm. 64
- Helios 359 Anm. 66, \*360  
Anm. 69, 361 (grüner Jaspis),  
362, 379 Anm. 21, 384  
Anm. 49 (u. Quadriga)
- Heliotrop 209 Anm. 96 (hell),  
\*344 Anm. 300 (kaiserez.),  
361 (gnost.)
- Hellenismus in Italien 268f.  
Anm. 45
- Hellenistische Gemmen 193  
(Lit.), \*194 ff. (Bildnisse),  
\*197 (Abdrücke u. Gebrauch)  
Anm. 25 (Funde). 26 (Abdrücke,  
Lit.), \*199 ff. (Themen), \*205 ff.  
(Steinschneider), 208 (gesonderte  
Behandlung v. Gemmen, Kameen  
u. Metallringen), \*208f. Anm. 109  
(Steinarten u. Steinformen), \*213  
(Ringe u. Bügel)
- Helm (Gemmenbild) s. auch  
Krieger u. Helm 205 Anm.  
71, 301 Anm. 198
- Helmschmied 110f. Anm. 83,  
120 Anm. 118
- Hemisphäre (Gemmenform)  
78f. Anm. 15 (Inselst.), 365  
(sass.)
- Hemsterhuis Slg. Den Haag 17  
Anm. 47 (Goethe), 394  
Anm. 44
- Henig, M. S. XV f. (England),  
21 (Bonn, Xanten), 22  
(Corpus), 99, 214, 260, 269  
Anm. 46 (Abdrücke auf Gefäßen),  
306, 307, 308 Anm. 6 (Xanten),  
\*312 Anm. 36 (Chicester, Wroxter),  
315 Anm. 49.51, 329 Anm. 155.156,  
336 Anm. 232, 337 Anm. 250,  
340 Anm. 269, 345 Anm. 309,  
349, 354 Anm. 39 (gnost.), 363 (sass.),  
374 (chr.), 382 Anm. 47 u. passim.
- Henkel, F. 345 Anm. 309
- Herakleides s. Metallringherstellernamen
- Herakles 91 Anm. 52, 106 Anm. 30,  
110 Anm. 66, 123 Anm. 125,  
239 Anm. 139, 243 Anm. 174,  
\*292 Anm. 153, 309 Anm. 10,  
320 Anm. 87 (Solon), 331 Anm. 167  
(symb. Bedeutg.), 339 Anm. 261  
(Solon)  
– u. Nessos 60 Anm. 64 (geom.),  
105 Anm. 24 (arch.)  
– u. Kentaur 201f. Anm. 50 (hell.),  
207 Anm. 83 (Sosis)  
– u. Hirschkuh 73 (kypr.), 243  
Anm. 173 (etr.)  
– u. Nereus 82 Anm. 39 (Inselst.),  
215 f. Anm. 4 u. 9 Pos. 4 (etr.)  
– u. Stymphaliden 90 Anm. 45  
(phön.), 302 Anm. 202  
– u. Acheloos 105 Anm. 24, 123  
Anm. 121  
– u. Hydra 106 Anm. 31, 123  
Anm. 124  
– u. Löwe 120 Anm. 114, 129  
Anm. 8, 176 Anm. 70, 233  
Anm. 91, 235 Anm. 115  
– u. Kerberos 239f. Anm. 141,  
316 Anm. 61 (Dioskurides)  
– u. Hermes 234 Anm. 101  
– u. Athena 234 Anm. 102  
– u. Antaios 235 Anm. 112  
– u. Nymphe 288 Anm. 131  
(Teukros)  
– u. Eros 235 Anm. 114  
– u. Quelle o. Amphora 222f.
- Anm. 36, 243 Anm. 169.170,  
252 Anm. 234(1), 255 Anm. 244  
– u. Weinrebe 239 Anm. 144  
(Skarabäus). 145 (Ringsteine),  
240  
– auf dem Amphorenfloß 222  
Anm. 35, 243 Anm. 172,  
248 Anm. 110  
– als Bäcker 233f. Anm. 94.104  
– mingens 267 Anm. 38, \*292  
Anm. 153  
– ausruhend 232 Anm. 89  
– -Kopf 206 Anm. 81 (One-sas),  
288f. Anm. 134 (Gnaios). 135  
(Repliken), 292 Anm. 153,  
339 Anm. 259 (Herakles Winckelmanns)
- Herakliskos  
– Schlangen würgend 201  
Anm. 47
- Heres, G. 16 Anm. 44, 17  
Anm. 47, 269 Anm. 46, 293  
Anm. 158
- Heringa, J. 11 Anm. 25 (ü. Stosch)
- Hermann, W. S. XVII, 267  
Anm. 39
- Herme 154 Anm. 147 (u. Kerykeion),  
157 Anm. 161, 264 Anm. 21  
(u. Gelehrter), 305 Anm. 218  
(des Priapos)
- Hermes s. auch Merkur 91  
Anm. 52, 111 Anm. 76, 238  
Anm. 135, 291 Anm. 149, 302  
Anm. 201, 317 Anm. 68 (Dioskurides),  
359 Anm. 66 u. 360 Anm. 69  
(gnost.)  
– u. Akras 235 Anm. 115  
– u. Athena 176 Anm. 70  
– Psychopompos 231 Anm. 79,  
235 Anm. 115, \*256 Anm. 249  
(etr. Ringst., Liste), 267f. Anm. 43,  
\*299 Anm. 190 (Lit.)  
– u. Herakles 234 Anm. 101  
– u. Gans 232 Anm. 89  
– hält Widderkopf 317 Anm. 67  
(Dioskurides)  
– -Kopf 112 Anm. 88
- Hermione 175 Anm. 67 (grp.)
- Herodot 100 Anm. 7, 164  
Anm. 9, 170 Anm. 39, 300

- Herophilos s. Steinschneider-  
namen, antike
- Herr der Tiere s. Posis Theron
- Herrmann, H.V. 60 Anm. 61
- Herrscher, hellenistischer 393  
Anm. 36 (neuz.)
- Herz, P. 307, 324 Anm. 110,  
339 Anm. 260, 263, 340f.  
Anm. 267.271.273, 342  
Anm. 286, 343 Anm. 296,  
379 Anm. 23
- Herzfeld, E. 163, 165 Anm.  
14.15, 182f. Anm. 110.112,  
185 Anm. 125, 189 Anm.  
146, 363, 367 Anm. 12, 373  
Anm. 46
- Hestia 396 Anm. 56 (neuz.,  
Linskens)
- Hethitische Siegel 28 Anm.  
16, 55 Anm. 22, 57 Anm.  
33, 66 Anm. 4
- Heubeck, A. 26, 27 Anm. 11  
(min.), 67 Anm. 12 (kypr.)
- Heuschrecke 132 Anm. 31,  
150 Anm. 134, 154 Anm.  
147.150, 205 Anm. 71, 301  
Anm. 197
- Heydemann, H. 266 Anm. 36
- Hiebaum, G. 387
- Hieroglyphische Inschriften  
vgl. Piktographische Zei-  
chen 29 Anm. 30 (CIHC).  
31 (Lit.), 43 f.
- Higgins, R.A. 213 Anm. 111,  
214, 249f. Anm. 219.225
- Hill, D.K. 193, 195 Anm. 10
- Himmelmann-Wildschütz, N.  
260, 295 Anm. 166, 296  
Anm. 170, 382f. Anm. 47
- Hinrichsen, T. S. XVI
- Hinz, W. 165 Anm. 15
- Hippelektryon 108 Anm. 48
- Hippokamp(en) 81 Anm. 32 u.  
84 Anm. 55 (Inselst.), 244  
Anm. 177, 333 Anm. 193  
(Gespann), 364 Anm. 3  
(sass.)
- Hirmer, M. 111 Anm. 77, 112  
Anm. 86, 131 Anm. 24, 137  
Anm. 52, 139f. Anm. 59.65,  
142 ff. Anm. 77.78.82.84.  
87, 145 f. Anm. 93.100.101,  
148 Anm. 117, 167f. Anm.  
31, 172 Anm. 57, 200  
Anm. 39, 222 Anm. 32, 235  
Anm. 115
- Hirsch, Hirschkuh 178 Anm.  
81, 180 Anm. 92, 189 Anm.  
143, 205 Anm. 71, 210f.  
Anm. 100, 368 Anm. 19  
(sass.)
- u. Löwe 48 Anm. 138  
(min.), 81 Anm. 26 (Inselst.)
- m. Kalb 149 Anm. 124  
(klass.), 175 Anm. 67 (gr.-p.)
- m. Telephos 149 Anm. 124  
(klass.)
- -Jagd 181 Anm. 101, 186  
Anm. 131
- äsend 129 Anm. 10, 149  
Anm. 124 (klass.)
- als Wappen 245 Anm. 194
- Hirte(n) s. auch Guter Hirte  
296 Anm. 170, 333 Anm.  
206, 340 Anm. 269, 364  
Anm. 5 (sass.)
- Hobybecher 331 Anm. 166
- Hölscher, T. 261 Anm. 4, 268  
Anm. 45, 325 Anm. 121
- Hörner
- in min. Formel 45
- Hoffmann, H. 314 Anm. 42
- Hogarth, D.G. 25, 28 Anm.  
16, 55 Anm. 22, 65
- Holmes, Y.L. 69 Anm. 25
- Holzacker 233 Anm. 95, 237  
Anm. 122
- Homann-Wedeking, E. 54  
Anm. 9, 193, 197 Anm. 24
- van Hooft Slg. Den Haag 394  
Anm. 44
- Hopfner, Th. 351 Anm. 7
- Hoplit 91 Anm. 52, 184
- u. König 170 Anm. 40, 172  
Anm. 56, 186 Anm.  
127.128, 228 Anm. 58
- Horatier 265 Anm. 29, 267  
Anm. 41. \*296 Anm. 175
- Hore 341 Anm. 279
- Horn, P. 363, 372 Anm. 42  
(Lit., Berlin)
- Hornbostel, W. 193, 199f.  
Anm. 32.34–39, 335 Anm.  
219, 350 Anm. 5, 387
- Horster, G. s. auch Platz-  
Horster (AGD IV)
- Statuen auf Gemmen S.XV,  
140 Anm. 67, 146 Anm.  
107, 223 Anm. 37, 331  
Anm. 172, 333 Anm. 200,  
339 Anm. 262, 342 Anm.  
284
- Horus 88 Anm. 23.24.25 u. 91  
Anm. 48 (phön.), 204 Anm.  
69 (hell.), 211 Anm. 103 (u.  
Isis), 304 Anm. 208 (rep.),  
342 Anm. 290 (Brustbilder  
m. Isis u. Sarapis), \*358f.  
Anm. 56 (gnost., Lit.), 60,  
384 Anm. 48 (u. Isis)
- Houben, Philipp 18 Anm. 51  
(Xanten), 308 Anm. 6
- Hrouda, H. 169 Anm. 35
- Hübner, Johann Christoph s.  
Steinschneidernamen, neu-  
zeitliche
- Huff, D. 363, 371 Anm. 28
- Humbert, J.-B. 85
- Hund 123 Anm. 126, 154  
Anm. 150, 173 Anm. 64,  
179 Anm. 81 u. 87 (Malte-  
ser), 184 Anm. 120 u. 187  
Anm. 149 (Malteser), 245  
Anm. 193 (etr., a glo)
- u. Jüngling 111 Anm. 81
- u. Reh 183 Anm. 113
- b. Eberjagd 181f. Anm.  
98.104
- Sirius 320 Anm. 94 (Gaios),  
338 Anm. 257
- als Wappen 245 Anm. 194
- Hus, A. 214
- Hutchinson, Slg. 34
- Hutton, C.A. 20 (Slg., Cook),  
25, 127, 214, 252 Anm.  
234(I), 349
- Hyakinthos 234 Anm. 100,  
244 Anm. 187 (auf Schwan)
- Hyazinth 271 Anm. 50 (rep.),  
\*344 Anm. 300 (kaiserez.),  
365 (sass.)
- Hygiaia 309 Anm. 11
- Hyllos s. Steinschneiderna-  
men, antike
- Hyperechios s. Steinschnei-  
dernamen, antike

## I

- Ibis 304 Anm. 207
- Ibiza 85, \*87 Anm. 13 (Lit.)
- IXΘYC 382 Anm. 41.45
- Idar-Oberstein 396 Anm.  
51.52
- Ideogramm s. Piktographische  
Zeichen
- Igel 105 Anm. 27
- Ikaria 166 f. Anm. 24 (gr.-p.)
- Imbros s. Aias

- Imhoof-Blumer, F. W. 127  
 Indien 128 f. Anm. 4, 130  
 Inschriftengemmen 100 Anm.  
 9 (arch.), 169 Anm. 32 (gr.-  
 p.), 337 Anm. 248 (kaiserez.),  
 361 Anm. 81 (gnost.)  
 Insekt 245 Anm. 193, 301  
 Anm. 197  
 „Insektenmännchen 267 Anm.  
 38 (u. Zikade), \*301 Anm.  
 197  
 Inselsteine, melische Gemmen  
 \*76 f. (Lit., For-  
 schungsg.), 77 (Fundorte),  
 \*78 ff. (Formen, Steinarten),  
 80 ff. (Themen, Stil),  
 \*83 f. (Syries u. Onesimos)  
 Anm. 55 (Amygdaloide aus  
 Edelstein)  
 Instinsky, H. U. 315 Anm.  
 49.51.54–56, 321 Anm. 102  
 Intaglien s. Gemmen  
 Interisca 309 Anm. 11 (Vago)  
 Investitur 329 Anm. 154, 333  
 Anm. 194  
 Io-Büste 317 Anm. 63 (Dios-  
 kurides), 338 Anm. 256  
 Ionides Slg. 22 (Boardman)  
 Iphigenie 298 Anm. 182 (Op-  
 ferung)  
 Iraklion 33 Anm. 61 (CMS II,  
 1.2 – Platon, Pini, Salies), 35  
 (CMS IV-Kenna, Sakellarakis,  
 II, 5 – Pini), 37 Anm. 74  
 Ischia 59 Anm. 53 (Lit.)  
 Isis 332 Anm. 188 (Kopf),  
 \*342 Anm. 285 (Lit.) 290  
 (Brustbilder m. Sarapis u.  
 Harpokrates), 355 Anm. 48  
 (auf Amuletten)  
 – -Demeter 196 Anm. 17  
 – u. Sarapis 199 Anm. 32  
 – -Hathor 89 Anm. 28  
 – u. Horus 88 Anm. 23.24.26  
 (phön.), 204 Anm. 69 u. 211  
 Anm. 103 (hell.), 304 Anm.  
 208 (rep.), \*358 Anm. 56  
 (gnost.), \*383 f. Anm. 48  
 (Lit., chr.)  
 – -Symbole 204 Anm. 69,  
 211 Anm. 103.104, \*304  
 Anm. 209, 355 Anm. 46  
 – -Kult \*211 Anm. 104,  
 \*290 Anm. 143  
 Israel \*311 Anm. 27 (kaiserez.,  
 Lit.), 354 Anm. 35 (gnost.)
- Istanbul 167 Anm. 25 (gr.-p.)  
 Italien 22, \*261 ff. Anm. 6 ff. u.  
 308 (Fundorte), \*352 f.  
 Anm. 17–23 (gnost., Fund-  
 orte)  
 Italische Gemmen s. römisch  
 republikanische Gemmen  
 Ithome 128 Anm. 4, 166 Anm.  
 24  
 Izemore 313 Anm. 37
- J
- Jacobsthal, P. 145 Anm. 98  
 Jäger 239 Anm. 140, 301  
 Anm. 195, 329 Anm. 154,  
 332 Anm. 185, 334 Anm.  
 207  
 – Berliner mit Krummstab  
 \*178 Anm. 77  
 – m. Vogel 178 Anm. 78  
 Jaffa 166 Anm. 23  
 Jagd 186 Anm. 132 (Eber)  
 – zu Pferd 181 f. Anm.  
 98.101.104 (Eber). 109  
 (Ziegenbock), 186 Anm.  
 130 (Ziegenbock). 131  
 (Hirsch), 189 Anm. 143  
 (Löwe, Bär), 342 f. Anm.  
 282 (Löwe). 299 (Lit.)  
 – zu Wagen 169 Anm. 32  
 (Darius-Zylinder, Löwe),  
 182 Anm. 105 (Lit.)  
 – -Skarabäoid, Berliner \*181  
 Anm. 98 (Lit.)  
 – -Skarabäoid, Cambridger  
 \*182 Anm. 104  
 Jakovidis, S. 32 Anm. 46  
 Jambol 310 Anm. 19, 342  
 Anm. 286, 343 Anm.  
 292.297  
 Jantzen, Dr. Johs. Slg. Bremen  
 21 Anm. 70, 128 Anm. 3  
 Jantzen, U. 51, 54 Anm. 9  
 Jason 264 Anm. 21, \*294  
 Anm. 162, 297 Anm. 179  
 (mit dem Kopf des Apsyrtos)  
 Jaspis 47 (min.), 80 (Inselst.),  
 89 Anm. 30.32, 93 (phön.),  
 125 Anm. 140 (arch.), 131  
 Anm. 28, \*135 (roter, ge-  
 sprengelter) u. 157 Anm.  
 159 (klass.). 162 (roter, ge-  
 sprengelter, Liste), 187  
 Anm. 138 (gr.-p.), 209 Anm.  
 96 (hell.), 245 Anm. 198  
 (etr. a glo), 253 Anm. 237  
 (etr. Ringst.), 340 Anm.  
 271–273 u. 344 Anm. 300  
 (kaiserez.), 361 (gnost.), \*365  
 Anm. 9 (sass.), 385 (chr.)  
 Jeffery, L. 137 Anm. 51  
 Jeppesen, K. 223 Anm. 39, 319  
 Anm. 82  
 Jerusalem 311 Anm. 27, 378  
 Anm. 19 (Einzug in)  
 Jessen, A. A. 371 Anm. 36  
 Jeuffroy s. Steinschneiderna-  
 men, neuzeitliche  
 Johansen, Friis 198 Anm. 26  
 (Warka). 29 (Gebrauch v.  
 Abdrücken)  
 Jonas, R. 311 Anm. 27  
 Jonge, J. C. de Slg. 47 Anm.  
 134  
 Jongkees, J. H. 314 Anm. 46  
 Jucker, H. 194 Anm. 5, 280  
 Anm. 89, 315 Anm. 52, 319  
 Anm. 82  
 Judicium Orestis s. Orest  
 Jugoslawien \*310 Anm. 17  
 (Fundorte, Lit.)  
 Jugurtha  
 – Gefangennahme des 315  
 Anm. 51 (Siegel Sullas)  
 Jüngling  
 – m. Pfeil 103 Anm. 19  
 – m. Lyra 103 Anm. 19.20  
 – m. Hund 111 Anm. 81 (Lit.)  
 – m. Thyrsos 130 Anm. 15  
 – m. phrygischer Mütze 131  
 Anm. 26 (Pergamos)  
 – -Kopf 135 f. Anm. 36.48,  
 147 Anm. 114 (m. Pilos)  
 – u. Pferd 205 Anm. 71 (hell.)  
 – m. aufgestütztem Bein 206  
 Anm. 76 (Pheidias)  
 – stehend m. Kranz u. Kan-  
 tharos 216 Anm. 9 (8)  
 – m. Gerätschaften 302 Anm.  
 201.202  
 – u. Mädchen 338 Anm. 255  
 Julia  
 – Domna 327 Anm. 143, 342  
 – Titi 321 Anm. 100, 326  
 Anm. 130.132, 340 Anm.  
 267 (Lit.)  
 – Tochter des Augustus 325  
 Anm. 123  
 Julisch-claudische Familie 325  
 Anm. 129 (Porträts), 339  
 Anm. 263

- Jungius Gesellschaft, Hamburg 67 Anm. 12
- Juno Sospita 295
- Jupiter 334 f. Anm. 217.218 (u. Sarapis, Lit.), 336 Anm. 243 (capitolinus), 344 Anm. 302 (Chalcedone)
- Justi, Carl 2 Anm. 2 (Entstehung d. Museen), 11 Anm. 25 (ü. Stosch) 12 Anm. 33, 15 Anm. 39, 388 Anm. 3
- Justitia 336 Anm. 238
- K
- Kadmos, Gefährte d. Kadmos 232 Anm. 84 (etr.), 233 Anm. 96, 257 Anm. 260, 300 Anm. 194 (rep.)
- Kadmos-Maler 131 f. Anm. 29
- Käfer 89 Anm. 31, 108 Anm. 47, 359 Anm. 60
- Käferücken, Käferform der Skarabäen \*94 f. (phön.), \*114 ff. (arch.), \*155 f. (klass.), 218 ff. (etr. arch.), \*228 ff. (etr.Str.St.) Anm. 61 (Zusammenstellungen), \*236 f. (etr.Fr.St.) \*240 f. (spätetr. Fr.St.), \*246 f. (a glo), \*302 f. (rep.)
- Kähler, H. 6 Anm. 13 (Albert Rubens), 279 Anm. 84, 319 Anm. 82
- Kagan, Julia 6 Anm. 13 (ü. Rubens Slg.), 22, 23 (Leninograd), 387 ff. Anm. 5, 391 Anm. 19–21, 398 Anm. 56
- Kahane, P.P. 51, 62 Anm. 76
- Kahn, C.H. 349
- Kahsnitz, R. 375, 380 Anm. 30
- Kairo 354 Anm. 37 (Lit.)
- Kaiser, W.B. 193, 197 Anm. 19
- Kaiser, W. 352 Anm. 16
- Kaiserfamilie 380 Anm. 31, 384 Anm. 56
- Kaiserkult 379 Anm. 23 (im Christentum)
- Kalamata 33 f. Anm. 62
- Kalb 179 Anm. 86, 183 Anm. 117 (gefl.)
- Kalkutta 373 Anm. 46
- Kalippos s. Steinschneidernamen, umstrittene
- Kallipygos \*202 Anm. 53, 334 Anm. 211
- Kamee, erhaben geschnittene Steine S.XV f., 194 Anm. 3 (Gonzaga-K., Ptolemäer-K.). 4 (getrennt v. Gemmen), 198 Anm. 31 (Ursprung), 207 Anm. 84 (Repräsentation), \*207 f. (Protarchos, Boethos, Athenion), \*228 Anm. 59 (etr. Vorläufer), \*290 Anm. 142 (getrennt v. Gemmen), 308 Anm. 7, \*314 Anm. 46 (Haager Kameo, Lit.), 316 Anm. 59.61 (Saturninus, Dioskurides), \*319 Anm. 82 (getrennt v. Gemmen, Gemma Augustea, Großer Kameo v. Frankreich), 323 Anm. 109, 364 (sass.), \*375 f. Anm. 7 (getrennt v. Gemmen), 380 Anm. 30 (staufische), 385, 388 (neuz.), \*391 (neuz., Trennung v. Gemmen)
- Kameenforschung  
– gesondert von der Gemmenforschung S.XV f., 194 Anm. 4, 290 Anm. 142, 319 Anm. 82, \*319 Anm. 18.19 s. auch Gemmenforschung, s. Kameen
- Kamel 150 Anm. 131, 370 Anm. 22 (sass., Bahram Gur)
- Kamegefäß(e) 198
- Kameoglyph(en) 208
- Kamilari 31 Anm. 41
- Kamiros 59 Anm. 52, 128 Anm. 4, 130 Anm. 12
- Kampanien 211 Anm. 104 (Isis u. Sarapis-Kult), 263 Anm. 17 (Skarabäen, Kult), 266 Anm. 33, \*278, 286 f. Anm. 113.122, \*290 Anm. 143, 304 (alexandrinischer Einfluß)
- Kampe, Dr. Carl. Slg. Stockholm 314 Anm. 42
- Kampfszene 222 Anm. 31 (etr.Str.St.)
- Kandis 88, 170 Anm. 41
- Kanopen, chiusinische 290 f. Anm. 144
- Kantharos (Gemmenbild) 150 Anm. 134
- Kapaneus \*222 Anm. 33 (etr.Str.St.), 231 Anm. 78 (etr.Fr.St.), 258 Anm. 265 (etr.Ringst.), 265 Anm. 29 (rep.)
- Kapaneus Albani 148 Anm. 118, 232 Anm. 81
- Kapitolinische Trias 327 Anm. 147, \*336 Anm. 242
- Kap Sunion 64 Anm. 91
- Kara (Attika) 128 Anm. 4, 132 Anm. 32
- Karageorghis, V. 65 f. Anm. 9 (Lit.), 67 Anm. 14, 69 Anm. 25.26
- Karagadeuasch (UdSSR) 128 Anm. 4, 129 Anm. 10
- Karahöyük 33 Anm. 55
- Karapanos Slg. Athen 310 Anm. 22
- Karien 167 Anm. 25 (gr.-p.)
- Karlsruhe S.XVII, 340 Anm. 270, 342 Anm. 288
- Karneol 47 (min.), 80 u. 84 Anm. 55 (Inselst.), 93 (phön.), 125 Anm. 140 (arch.), 157 (klass.), 187 Anm. 137 (gr.-p.), 209 Anm. 96 (hell.), 231 (etr.), 240 (spätetr.), 245 (a glo), 253 Anm. 237 (etr. Ringst.), 271 (rep.), \*344 Anm. 300 (kaiserz.), 365 Anm. 9 (sass.)
- Karolingische Glyptik 380 Anm. 29 (Lit.), 385
- Karthagische Glyptik s. phönikische Skarabäen
- Karthago 98 Anm. 80, 312 Anm. 32
- Karusu-Papaspapyridi, A. 193, 197 f. Anm. 25, 202 Anm. 53
- Kaschnitz v. Weinberg, G. 261 Anm. 4
- Kassandra  
– am Palladion 139 Anm. 55  
– u. Aias 223 Anm. 40, 293 Anm. 156
- Kassel s. Capello, s. Zazoff (AGD III) S.XVII, 5 Anm. 11, 353 Anm. 18
- Kastelli 34 Anm. 62
- Kastor 233 Anm. 91, 237 Anm. 119
- Kastoria 128 Anm. 4
- Kater-Sibbes, G. 335 Anm. 219



- Katzourous, P.P. 25  
 Keel, O. 85  
 Keil, J. 349  
 Kekulé von Stradonitz, R. 137  
 Anm. 53  
 Keller, O. 127  
 Kelten 186 Anm. 126  
 Kenna, V.E.G. 21 (CMS), 22  
 (Oxford), 25, 26, 29, 30  
 Anm. 33, \*35 (CMS IV,  
 VII, VIII, XII, XIII), 38, 65  
 (kypr.), 68 Anm. 21 u. 70  
 Anm. 29 (kypr., London),  
 72 Anm. 43.46 u. passim  
 Kenner, H. 308 Anm. 9  
 Kent, R.G. 165 Anm. 15, 166  
 Anm. 20  
 Kentaur s. auch Nessos  
 – geom. 62 f. Anm. 81  
 – Inselst. 81 Anm. 32  
 – arch. 107 f. Anm. 46.50, 111  
 Anm. 75 (u. Frau)  
 – klass. 148 Anm. 120 (Ken-  
 taurin), 153 f. Anm. 144  
 – etr. 244 Anm. 181 (dreiköp-  
 fig)  
 – kaiserz. 331 Anm. 171  
 Kentaurin des Zeuxis 148  
 Anm. 120  
 Keos 32 Anm. 54 (Lit.), 33  
 Kephalaria 33 f. Anm. 62  
 Kerberos 244 Anm. 180  
 – u. Herakles 239 Anm. 141  
 Kere 119 f. Anm. 112 u. 228  
 Anm. 58 (Skarabäusrücken)  
 Kertsch 124 Anm. 131 (arch.)  
 128 Anm. 4, 131 Anm.  
 26–28 u. 132 Anm. 30  
 (klass.), 167 Anm. 26, 171  
 Anm. 52 sowie 182 Anm.  
 105 (gr.-p.), 198 Anm. 25,  
 207 Anm. 85, 211 Anm.  
 106 u. 213 Anm. 111 (hell.),  
 321 Anm. 99 (kaiserz.)  
 Kertscher Vasen 145 Anm. 93  
 (Lit.)  
 Kerykeion 154 Anm. 147 (u.  
 Herme), 205 Anm. 71, 301  
 Anm. 198  
 Kestner, August Slg. Hanno-  
 ver 274 Anm. 56, 394 Anm.  
 42 (neuz.)  
 Keule 301 Anm. 198  
 Keyßler, J.G. 11 Anm. 25 (ü.  
 Stosch)  
 Khareghat, M.P. 369 Anm. 21  
 Kibaltchitch, T.W. 311 Anm.  
 23  
 Kidaris 170 Anm. 42  
 Kienast, D. 315 Anm. 54, 339  
 Anm. 260  
 Kind(er) 140 Anm. 62 (Lit.),  
 141 Anm. 70 (mit Vogel  
 spielend), 154 Anm. 148,  
 180 Anm. 95.96, 299 Anm.  
 185  
 King, C.W. 19 Anm. 53 (Lit.),  
 85, 127, 271 Anm. 50 (ü.  
 Steinarten), 306 (kaiserz.),  
 349 (gnost.), 351 Anm. 7,  
 363, 374, 387, 400 Anm. 60  
 Kirchliche Gerätschaften m.  
 Gemmen 2 Anm. 2, 375  
 Anm. 2  
 Kirchmann, Johann 4 f. Anm.  
 10, 271 Anm. 50  
 Kirschbaum, E. 374, 378 Anm.  
 20  
 Kirste, J. 363  
 Kiss, Z. 193  
 Kitharöde 83 Anm. 48 (In-  
 selst.), 131 Anm. 27, 267  
 Anm. 41, 285 Anm. 110  
 (Achill, Pamphilos)  
 Klassische Gemmen, griechi-  
 sche \*127 ff. (Lit.) Anm. 4  
 (Fundorte, kaum Funde in  
 Etrurien), \*132 ff. (Dexa-  
 menos), \*134 ff. (Zuschrei-  
 bungen), \*137 (andere  
 Steinschneider), \*141 ff.  
 (Themen) \*150 f. (Stil),  
 151 ff. (Formen), 157 f.  
 (Material), 158 f. (Bildfel-  
 der), 159 ff. (Bügel u. Ein-  
 fassungen)  
 Klassizismus s. Stil  
 Klausner, Th. 374, 382 Anm.  
 45, 384 Anm. 53  
 Klazomenische Sarkophage u.  
 Vasen 104 Anm. 21, 109  
 Anm. 65 (Vasen)  
 Kleidung s. Tracht  
 Kleinasien 167 Anm. 25 (gr.-  
 p.)  
 Kleiner, G. 21 Anm. 69 (Mün-  
 chen), 51, 76 f. Anm. 7  
 Kleon s. Steinschneiderna-  
 men, antike  
 Kleopatra  
 – I.–VI. 196 Anm. 17  
 – III. 194 Anm. 3  
 – II. 196 Anm. 17, 197 Anm.  
 23 u. 206 Anm. 77 (Lyko-  
 medes)  
 – VII. 196 Anm. 17  
 Kleophon-Maler 143 Anm. 82  
 Klotz, Adolf Christian 17  
 Knauer, E. 387  
 Knipowić, T.N. 163 f. Anm. 4,  
 165 Anm. 10, 187 Anm.  
 135  
 Knopf (Siegelform) 40, 43  
 (min.)  
 Knossos 30 Anm. 32, 32 Anm.  
 48  
 Koblenz 308 Anm. 7  
 Koch, C. 315 Anm. 49  
 Koch, G. S. XIII  
 Koch, H. 76  
 Kodrus 341 Anm. 278 (Lit.)  
 Köhler, H.K.E. 17 Anm. 49  
 (Lit.), 214  
 Köln s. Krug (AGKöln), s. Slg.  
 Bauer, s. Slg. Bank S. XVII,  
 21, 2 Anm. 2 u. 377 Anm.  
 17 (Dreikönigsschrein)  
 König(e) 171 f. Anm. 43 (Ab-  
 drücke Persepolis). 54 (drei  
 K.)  
 – b. Löwenjagd 169 Anm. 32  
 (Darius-Zylinder)  
 – m. Gefangenen 169 Anm.  
 33  
 – m. Löwe(n) 170 Anm.  
 37.38, 171 Anm. 44, 175  
 Anm. 67  
 – u. Anahita 170 Anm. 39  
 – u. Hoplit 170 Anm. 40, 172  
 Anm. 56  
 – als Posis Theron 170 Anm.  
 38, 172 Anm. 53  
 – u. Sphinx 171 Anm. 43  
 – u. Stier 170 Anm. 37.45.  
 – u. Ziege 171 Anm. 46  
 – m. Bogen im Knieauf 171  
 Anm. 47, 175 Anm. 67  
 Königin 289 Anm. 137 (Bild-  
 nis, Gnaios)  
 Kösching 342 Anm. 283  
 Koinos s. Steinschneiderna-  
 men, antike  
 Kolendo, J. 309 Anm. 12  
 Kolliers, Halsketten 124 Anm.  
 131 (arch., Goldschnur),  
 \*250 Anm. 224 (etr. Hals-  
 kette). 225 (etr. Skarabäen-  
 kolliers, Lit.)

- Kolorierte Steindrucktafeln m. Gemmen, erste 18 Anm. 51
- Konoid (Siegelform) 42 (min.), 73 f. Anm. 48 (kypr.)
- Konstantin 328 Anm. 149, 330, 343 Anm. 296.297, 377 Anm. 12
- Konius, abgeschnittener (Gemenform) 154 Anm. 146 (klass.), 173 Anm. 66 (gr.-p.)
- Konya s. Karahöyük
- Kopenhagen s. Fossing, s. Raun S. XVII, 20, 61 Anm. 69, 169 Anm. 35
- Kopfsiegel 62 Anm. 81 (geom., Gesichtssiegel), 69 Anm. 27 u. 70 Anm. 29 (kypr.)
- Kore Albani 146 Anm. 102
- Korfu 128 Anm. 4
- Korinth 58 Anm. 43, 77 f. Anm. 14, 128 Anm. 4
- Kornähre 150 Anm. 134, 265 Anm. 26 (Pygmäe m.), 301 Anm. 198
- Kornemann, H. 4 f. Anm. 10
- Kottabosspiel 222 Anm. 34
- Koumassa 41 f. Anm. 101.103
- Kourouniotis, H. 205 Anm. 74
- Kraft, K. S. XV, 280 Anm. 89
- Kranich s. auch Reiher
- u. Frau 130 Anm. 12
- Kranz 110 Anm. 70, 111 Anm. 79, 178 Anm. 81 (gr.-p.), 210 Anm. 100
- Kraus, Th. 301 Anm. 195, 316 Anm. 61
- Krause, J. H. 99 Anm. 2 (Pyrgoteles), 100 Anm. 7, 127, 193, \*208 Anm. 95, 214, 269 Anm. 46 (Ringe der Römer), 349
- Krauskopf, I. 214, 223 Anm. 38.39, 243 Anm. 165, 300 Anm. 191
- Krebs 361 Anm. 80 (gelber Jaspis)
- Kreta 58 Anm. 46, 77 Anm. 13, 128 Anm. 4, 130, 166 f. Anm. 24 (gr.-p.)
- Kreuz, Kreuzstrahlensystem 40 f. Anm. 100.101 (min.), 82 Anm. 37 (Inselst.), 376 Anm. 11 (chr.), 377 Anm. 13.14 (chr.), 379 f. Anm. 26.31, 284 Anm.: 55
- Kreuze m. Gemmen s. Kirchliche Gerätschaften
- Kreuznach, Bad 308 Anm. 7
- Krieger s. auch Horatier, s. Sallier, s. Schlacht
- geom. 60 Anm. 65 (m. Schilden)
- kypr. 68 Anm. 21
- arch. 104 Anm. 22, 111 Anm. 82, 112 Anm. 90 (Strategenköpfe), 119 Anm. 112 (Skarabäusrücken), 120 Anm. 114 (m. Hund)
- klass. 129 Anm. 8.10, 147 f. Anm. 114 (Kopf), 118 (Kapaneus), 159 Anm. 177
- gr.-p. 170 Anm. 40 u. 172 Anm. 56 (Perser gegen Hoplit), 185 f. Anm. 126 (keltische), 127.129 (u. Reiter), 186 Anm. 131
- etr. 234 Anm. 100 (blutend), 243 Anm. 166.167, 245 Anm. 190
- etr. Ringst. 258 Anm. 263, 259 Anm. 276 (zwei Krieger)
- rep. u. kaiserz.: u. Mann 263 Anm. 18 Kopf betrachtend 256 Anm. 253, 266 Anm. 31, 268 Anm. 43, 297 Anm. 179 zwei Krieger stehend 265 Anm. 26, 265 Anm. 28 Helm betrachtend 297 Anm. 180, 265 Anm. 28 vor Brunnen 264 Anm. 21 vor Amphora 340 Anm. 266 zwei Krieger sitzend 266 Anm. 31 schreibt auf Schild 267 Anm. 41 Kriegerkopf 277 Anm. 75 stehend 304 Anm. 204 kauern \*296 Anm. 174 verwundet 303 Anm. 203, 329 Anm. 154
- neuz.: vor Altar 394 Anm. 40 auf Panzer sitzend 394 Anm. 40
- Krim 128 f. Anm. 4.10 (Lit.)
- Kris, E. 376 Anm. 7 (Lit.), 387 f., 391 Anm. 18
- Krösus 164
- Krokodil(e) 359 Anm. 60
- Krone 173 Anm. 60 (Zackenkronen)
- Krug, A. S. XV, 21 (AGKöln), 99 u. 127 (Rez. AGHague), 193, 196 Anm. 14 (Abdrücke), 260, 306, 307, \*308 Anm. 7 (Frankfurt u. a., Fundgemmen), 320 Anm. 91 (Kleon), 338 Anm. 252 u. passim
- Kuban 167 Anm. 26 (gr.-p.)
- Kübler, K. 324 Anm. 113
- Künzl, E. 258 Anm. 268.269
- Küthmann, C. 319 Anm. 82
- Kugelsegment (Gemenform) 365 f. Anm. 10 (sasan.)
- Kuh 83 Anm. 49, 91 Anm. 51, 153 Anm. 144
- Kultbild s. Statuen
- Kult, Kultszenen, Kultspiele 203 f. Anm. 63 (Satyrspiel), 64 (Tänzer). \*65 (ländl. Opfer), 211 Anm. 101 (ländl. Opfer), 255 Anm. 246 (Opferhandlung), 259 Anm. 274 (Polixena), 265 f. Anm. 26 (ländl. Opfer), 29 (Polixena), 31 (Opfernder), 38 (Opfer), 290 Anm. 143 (Sarapis), 294 Anm. 165 (Stieropfer), 297 Anm. 182 (Menschenopfer), 183 (Judicium d. Orestes), \*301 Anm. 195 (Opfer an Priapos), 304 Anm. 210 (Sarapis), 332 f. Anm. 184 (Mädchen b. Opfer), 205 (ländl. Opfer)
- Kupferstiche 16 Anm. 44 (Lit.)
- Kurnatowski, S. 309 Anm. 12
- Kyme, Schlacht bei 268
- Kyparissos (Lakonien) 128 Anm. 4
- Kyprische Gemmen \*65 f. (Lit., Forschungsg.), 66 (Grabungen, Epochenenteilung), \*67 ff. (Einflüsse), \*69 (kypr.-geom.), 72 (Material), 73 f. (Themen, Formen)
- Kyrene 198 Anm. 26 (Abdrücke), \*311 f. Anm. 29 (Lit.)
- Kyrieleis, H. 193, 194 ff. Anm. 3.5.10–12.14–18, 198 Anm. 27–29, 200 Anm. 44, 206 Anm. 77
- Krug, A. S. XV, 21 (AGKöln), 99 u. 127 (Rez. AGHague), 193, 196 Anm. 14 (Abdrücke), 260, 306, 307, \*308 Anm. 7 (Frankfurt u. a., Fundgemmen), 320 Anm. 91 (Kleon), 338 Anm. 252 u. passim
- Kuban 167 Anm. 26 (gr.-p.)
- Kübler, K. 324 Anm. 113
- Künzl, E. 258 Anm. 268.269
- Küthmann, C. 319 Anm. 82
- Kugelsegment (Gemenform) 365 f. Anm. 10 (sasan.)
- Kuh 83 Anm. 49, 91 Anm. 51, 153 Anm. 144
- Kultbild s. Statuen
- Kult, Kultszenen, Kultspiele 203 f. Anm. 63 (Satyrspiel), 64 (Tänzer). \*65 (ländl. Opfer), 211 Anm. 101 (ländl. Opfer), 255 Anm. 246 (Opferhandlung), 259 Anm. 274 (Polixena), 265 f. Anm. 26 (ländl. Opfer), 29 (Polixena), 31 (Opfernder), 38 (Opfer), 290 Anm. 143 (Sarapis), 294 Anm. 165 (Stieropfer), 297 Anm. 182 (Menschenopfer), 183 (Judicium d. Orestes), \*301 Anm. 195 (Opfer an Priapos), 304 Anm. 210 (Sarapis), 332 f. Anm. 184 (Mädchen b. Opfer), 205 (ländl. Opfer)
- Kupferstiche 16 Anm. 44 (Lit.)
- Kurnatowski, S. 309 Anm. 12
- Kyme, Schlacht bei 268
- Kyparissos (Lakonien) 128 Anm. 4
- Kyprische Gemmen \*65 f. (Lit., Forschungsg.), 66 (Grabungen, Epochenenteilung), \*67 ff. (Einflüsse), \*69 (kypr.-geom.), 72 (Material), 73 f. (Themen, Formen)
- Kyrene 198 Anm. 26 (Abdrücke), \*311 f. Anm. 29 (Lit.)
- Kyrieleis, H. 193, 194 ff. Anm. 3.5.10–12.14–18, 198 Anm. 27–29, 200 Anm. 44, 206 Anm. 77
- Krug, A. S. XV, 21 (AGKöln), 99 u. 127 (Rez. AGHague), 193, 196 Anm. 14 (Abdrücke), 260, 306, 307, \*308 Anm. 7 (Frankfurt u. a., Fundgemmen), 320 Anm. 91 (Kleon), 338 Anm. 252 u. passim
- Kuban 167 Anm. 26 (gr.-p.)
- Kübler, K. 324 Anm. 113
- Künzl, E. 258 Anm. 268.269
- Küthmann, C. 319 Anm. 82
- Kugelsegment (Gemenform) 365 f. Anm. 10 (sasan.)
- Kuh 83 Anm. 49, 91 Anm. 51, 153 Anm. 144
- Kultbild s. Statuen
- Kult, Kultszenen, Kultspiele 203 f. Anm. 63 (Satyrspiel), 64 (Tänzer). \*65 (ländl. Opfer), 211 Anm. 101 (ländl. Opfer), 255 Anm. 246 (Opferhandlung), 259 Anm. 274 (Polixena), 265 f. Anm. 26 (ländl. Opfer), 29 (Polixena), 31 (Opfernder), 38 (Opfer), 290 Anm. 143 (Sarapis), 294 Anm. 165 (Stieropfer), 297 Anm. 182 (Menschenopfer), 183 (Judicium d. Orestes), \*301 Anm. 195 (Opfer an Priapos), 304 Anm. 210 (Sarapis), 332 f. Anm. 184 (Mädchen b. Opfer), 205 (ländl. Opfer)
- Kupferstiche 16 Anm. 44 (Lit.)
- Kurnatowski, S. 309 Anm. 12
- Kyme, Schlacht bei 268
- Kyparissos (Lakonien) 128 Anm. 4
- Kyprische Gemmen \*65 f. (Lit., Forschungsg.), 66 (Grabungen, Epochenenteilung), \*67 ff. (Einflüsse), \*69 (kypr.-geom.), 72 (Material), 73 f. (Themen, Formen)
- Kyrene 198 Anm. 26 (Abdrücke), \*311 f. Anm. 29 (Lit.)
- Kyrieleis, H. 193, 194 ff. Anm. 3.5.10–12.14–18, 198 Anm. 27–29, 200 Anm. 44, 206 Anm. 77
- Krug, A. S. XV, 21 (AGKöln), 99 u. 127 (Rez. AGHague), 193, 196 Anm. 14 (Abdrücke), 260, 306, 307, \*308 Anm. 7 (Frankfurt u. a., Fundgemmen), 320 Anm. 91 (Kleon), 338 Anm. 252 u. passim
- Kuban 167 Anm. 26 (gr.-p.)
- Kübler, K. 324 Anm. 113
- Künzl, E. 258 Anm. 268.269
- Küthmann, C. 319 Anm. 82
- Kugelsegment (Gemenform) 365 f. Anm. 10 (sasan.)
- Kuh 83 Anm. 49, 91 Anm. 51, 153 Anm. 144
- Kultbild s. Statuen
- Kult, Kultszenen, Kultspiele 203 f. Anm. 63 (Satyrspiel), 64 (Tänzer). \*65 (ländl. Opfer), 211 Anm. 101 (ländl. Opfer), 255 Anm. 246 (Opferhandlung), 259 Anm. 274 (Polixena), 265 f. Anm. 26 (ländl. Opfer), 29 (Polixena), 31 (Opfernder), 38 (Opfer), 290 Anm. 143 (Sarapis), 294 Anm. 165 (Stieropfer), 297 Anm. 182 (Menschenopfer), 183 (Judicium d. Orestes), \*301 Anm. 195 (Opfer an Priapos), 304 Anm. 210 (Sarapis), 332 f. Anm. 184 (Mädchen b. Opfer), 205 (ländl. Opfer)
- Kupferstiche 16 Anm. 44 (Lit.)
- Kurnatowski, S. 309 Anm. 12
- Kyme, Schlacht bei 268
- Kyparissos (Lakonien) 128 Anm. 4
- Kyprische Gemmen \*65 f. (Lit., Forschungsg.), 66 (Grabungen, Epochenenteilung), \*67 ff. (Einflüsse), \*69 (kypr.-geom.), 72 (Material), 73 f. (Themen, Formen)
- Kyrene 198 Anm. 26 (Abdrücke), \*311 f. Anm. 29 (Lit.)
- Kyrieleis, H. 193, 194 ff. Anm. 3.5.10–12.14–18, 198 Anm. 27–29, 200 Anm. 44, 206 Anm. 77
- Krug, A. S. XV, 21 (AGKöln), 99 u. 127 (Rez. AGHague), 193, 196 Anm. 14 (Abdrücke), 260, 306, 307, \*308 Anm. 7 (Frankfurt u. a., Fundgemmen), 320 Anm. 91 (Kleon), 338 Anm. 252 u. passim
- Kuban 167 Anm. 26 (gr.-p.)
- Kübler, K. 324 Anm. 113
- Künzl, E. 258 Anm. 268.269
- Küthmann, C. 319 Anm. 82
- Kugelsegment (Gemenform) 365 f. Anm. 10 (sasan.)
- Kuh 83 Anm. 49, 91 Anm. 51, 153 Anm. 144
- Kultbild s. Statuen
- Kult, Kultszenen, Kultspiele 203 f. Anm. 63 (Satyrspiel), 64 (Tänzer). \*65 (ländl. Opfer), 211 Anm. 101 (ländl. Opfer), 255 Anm. 246 (Opferhandlung), 259 Anm. 274 (Polixena), 265 f. Anm. 26 (ländl. Opfer), 29 (Polixena), 31 (Opfernder), 38 (Opfer), 290 Anm. 143 (Sarapis), 294 Anm. 165 (Stieropfer), 297 Anm. 182 (Menschenopfer), 183 (Judicium d. Orestes), \*301 Anm. 195 (Opfer an Priapos), 304 Anm. 210 (Sarapis), 332 f. Anm. 184 (Mädchen b. Opfer), 205 (ländl. Opfer)
- Kupferstiche 16 Anm. 44 (Lit.)
- Kurnatowski, S. 309 Anm. 12
- Kyme, Schlacht bei 268
- Kyparissos (Lakonien) 128 Anm. 4
- Kyprische Gemmen \*65 f. (Lit., Forschungsg.), 66 (Grabungen, Epochenenteilung), \*67 ff. (Einflüsse), \*69 (kypr.-geom.), 72 (Material), 73 f. (Themen, Formen)
- Kyrene 198 Anm. 26 (Abdrücke), \*311 f. Anm. 29 (Lit.)
- Kyrieleis, H. 193, 194 ff. Anm. 3.5.10–12.14–18, 198 Anm. 27–29, 200 Anm. 44, 206 Anm. 77
- Krug, A. S. XV, 21 (AGKöln), 99 u. 127 (Rez. AGHague), 193, 196 Anm. 14 (Abdrücke), 260, 306, 307, \*308 Anm. 7 (Frankfurt u. a., Fundgemmen), 320 Anm. 91 (Kleon), 338 Anm. 252 u. passim
- Kuban 167 Anm. 26 (gr.-p.)
- Kübler, K. 324 Anm. 113
- Künzl, E. 258 Anm. 268.269
- Küthmann, C. 319 Anm. 82
- Kugelsegment (Gemenform) 365 f. Anm. 10 (sasan.)
- Kuh 83 Anm. 49, 91 Anm. 51, 153 Anm. 144
- Kultbild s. Statuen
- Kult, Kultszenen, Kultspiele 203 f. Anm. 63 (Satyrspiel), 64 (Tänzer). \*65 (ländl. Opfer), 211 Anm. 101 (ländl. Opfer), 255 Anm. 246 (Opferhandlung), 259 Anm. 274 (Polixena), 265 f. Anm. 26 (ländl. Opfer), 29 (Polixena), 31 (Opfernder), 38 (Opfer), 290 Anm. 143 (Sarapis), 294 Anm. 165 (Stieropfer), 297 Anm. 182 (Menschenopfer), 183 (Judicium d. Orestes), \*301 Anm. 195 (Opfer an Priapos), 304 Anm. 210 (Sarapis), 332 f. Anm. 184 (Mädchen b. Opfer), 205 (ländl. Opfer)
- Kupferstiche 16 Anm. 44 (Lit.)
- Kurnatowski, S. 309 Anm. 12
- Kyme, Schlacht bei 268
- Kyparissos (Lakonien) 128 Anm. 4
- Kyprische Gemmen \*65 f. (Lit., Forschungsg.), 66 (Grabungen, Epochenenteilung), \*67 ff. (Einflüsse), \*69 (kypr.-geom.), 72 (Material), 73 f. (Themen, Formen)
- Kyrene 198 Anm. 26 (Abdrücke), \*311 f. Anm. 29 (Lit.)
- Kyrieleis, H. 193, 194 ff. Anm. 3.5.10–12.14–18, 198 Anm. 27–29, 200 Anm. 44, 206 Anm. 77
- Krug, A. S. XV, 21 (AGKöln), 99 u. 127 (Rez. AGHague), 193, 196 Anm. 14 (Abdrücke), 260, 306, 307, \*308 Anm. 7 (Frankfurt u. a., Fundgemmen), 320 Anm. 91 (Kleon), 338 Anm. 252 u. passim
- Kuban 167 Anm. 26 (gr.-p.)
- Kübler, K. 324 Anm. 113
- Künzl, E. 258 Anm. 268.269
- Küthmann, C. 319 Anm. 82
- Kugelsegment (Gemenform) 365 f. Anm. 10 (sasan.)
- Kuh 83 Anm. 49, 91 Anm. 51, 153 Anm. 144
- Kultbild s. Statuen
- Kult, Kultszenen, Kultspiele 203 f. Anm. 63 (Satyrspiel), 64 (Tänzer). \*65 (ländl. Opfer), 211 Anm. 101 (ländl. Opfer), 255 Anm. 246 (Opferhandlung), 259 Anm. 274 (Polixena), 265 f. Anm. 26 (ländl. Opfer), 29 (Polixena), 31 (Opfernder), 38 (Opfer), 290 Anm. 143 (Sarapis), 294 Anm. 165 (Stieropfer), 297 Anm. 182 (Menschenopfer), 183 (Judicium d. Orestes), \*301 Anm. 195 (Opfer an Priapos), 304 Anm. 210 (Sarapis), 332 f. Anm. 184 (Mädchen b. Opfer), 205 (ländl. Opfer)
- Kupferstiche 16 Anm. 44 (Lit.)
- Kurnatowski, S. 309 Anm. 12
- Kyme, Schlacht bei 268
- Kyparissos (Lakonien) 128 Anm. 4
- Kyprische Gemmen \*65 f. (Lit., Forschungsg.), 66 (Grabungen, Epochenenteilung), \*67 ff. (Einflüsse), \*69 (kypr.-geom.), 72 (Material), 73 f. (Themen, Formen)
- Kyrene 198 Anm. 26 (Abdrücke), \*311 f. Anm. 29 (Lit.)
- Kyrieleis, H. 193, 194 ff. Anm. 3.5.10–12.14–18, 198 Anm. 27–29, 200 Anm. 44, 206 Anm. 77
- Krug, A. S. XV, 21 (AGKöln), 99 u. 127 (Rez. AGHague), 193, 196 Anm. 14 (Abdrücke), 260, 306, 307, \*308 Anm. 7 (Frankfurt u. a., Fundgemmen), 320 Anm. 91 (Kleon), 338 Anm. 252 u. passim
- Kuban 167 Anm. 26 (gr.-p.)
- Kübler, K. 324 Anm. 113
- Künzl, E. 258 Anm. 268.269
- Küthmann, C. 319 Anm. 82
- Kugelsegment (Gemenform) 365 f. Anm. 10 (sasan.)
- Kuh 83 Anm. 49, 91 Anm. 51, 153 Anm. 144
- Kultbild s. Statuen
- Kult, Kultszenen, Kultspiele 203 f. Anm. 63 (Satyrspiel), 64 (Tänzer). \*65 (ländl. Opfer), 211 Anm. 101 (ländl. Opfer), 255 Anm. 246 (Opferhandlung), 259 Anm. 274 (Polixena), 265 f. Anm. 26 (ländl. Opfer), 29 (Polixena), 31 (Opfernder), 38 (Opfer), 290 Anm. 143 (Sarapis), 294 Anm. 165 (Stieropfer), 297 Anm. 182 (Menschenopfer), 183 (Judicium d. Orestes), \*301 Anm. 195 (Opfer an Priapos), 304 Anm. 210 (Sarapis), 332 f. Anm. 184 (Mädchen b. Opfer), 205 (ländl. Opfer)
- Kupferstiche 16 Anm. 44 (Lit.)
- Kurnatowski, S. 309 Anm. 12
- Kyme, Schlacht bei 268
- Kyparissos (Lakonien) 128 Anm. 4
- Kyprische Gemmen \*65 f. (Lit., Forschungsg.), 66 (Grabungen, Epochenenteilung), \*67 ff. (Einflüsse), \*69 (kypr.-geom.), 72 (Material), 73 f. (Themen, Formen)
- Kyrene 198 Anm. 26 (Abdrücke), \*311 f. Anm. 29 (Lit.)
- Kyrieleis, H. 193, 194 ff. Anm. 3.5.10–12.14–18, 198 Anm. 27–29, 200 Anm. 44, 206 Anm. 77
- Krug, A. S. XV, 21 (AGKöln), 99 u. 127 (Rez. AGHague), 193, 196 Anm. 14 (Abdrücke), 260, 306, 307, \*308 Anm. 7 (Frankfurt u. a., Fundgemmen), 320 Anm. 91 (Kleon), 338 Anm. 252 u. passim

- L
- Labrousse, M. 313 Anm. 37 (Auterive)
- Ländliches Opfer s. Kult
- Lako, E. 309 Anm. 15 (Zalau), 350, 353 Anm. 27
- Lakonien 166 Anm. 24
- Lamberg-Karlovsky, C. C. 363, 371 Anm. 29 (Tepe Ayhya)
- Lamm 377 Anm. 13, 384 Anm. 55
- Landmann 262 Anm. 14, 268 Anm. 43, \*301 Anm. 195
- Lanuvinsche Sage 265 Anm. 26, \*295 Anm. 167
- Lanzenspitzen 325 Anm. 119
- Lapidarien s. Steinbücher
- Lapislazuli 72 (kypr.), 125 Anm. 140 (arch.), 157 Anm. 160 (klass.), 187 Anm. 139 (gr.-p.), \*344 Anm. 300 (kaiserez.), \*361 Anm. 84 (gnost.), 365 (sass.), 394 Anm. 40 u. 343 Anm. 295 (neuz., aus d. 17. Jh.)
- Latium 263 Anm. 17 (Skarabäen), 265 Anm. 28.31, 297, 305 Anm. 215
- Latte, K. 296 Anm. 175, 322 Anm. 104, 334 Anm. 210, 335 Anm. 226, 336 Anm. 230.240.241
- Laubscher, H. P. 306, 315 Anm. 49, 320 Anm. 87, 324 Anm. 114, 329 Anm. 158, 333 Anm. 193
- Laurent, Joannon de Saint 271 Anm. 50 (Steinarten)
- Laurenzi, L. 127
- Laviosa, C. 25, 30 Anm. 32 (Florenz)
- Layard, A. H. 165 Anm. 11
- Lecce 267 Anm. 41
- Leda 258 Anm. 271, 330 Anm. 164
- Lederer, Slg. 328 Anm. 149
- Lecce S. XVII, 128f. Anm. 4.8, 267 Anm. 41
- Leclercq, H. 374, 375 Anm. 4, 378 Anm. 19, 382 Anm. 45-47
- Leglay, M. 312 Anm. 31 (Djemila), 350
- Legrain, L. 167 Anm. 28 (Ur
- Leierspieler
- geom. 61 Anm. 70 (u. Vogel). 71 (m. Tamburinspielerin u. Flötisten). 72 (Leierspieler Tarsus, Lit.)
- arch. 103 Anm. 20
- rep. 268 Anm. 43
- Leierspieler-Gruppe 56f. Anm. 25.33, 59 Anm. 51-54 (Lit.), 61f. Anm. 70-73 (Lit.), \*64, 86
- Leipold, J. 358f. Anm. 56.58, 360 Anm. 78
- Leisegang, H. 350 Anm. 3
- Lenda 31 Anm. 37 (Alexiou), 40 Anm. 90
- Leningrad s. auch Borissoff, s. Gorbunova, s. Kagan, s. Knipowič, s. Lukonin, s. Maximowa, s. Neverov, s. Severkina, S. XVII, 20 (Maximowa), 23 (Borissoff, Lukonin, Neverov, Kagan), 34, 163 (Knipowič, Maximowa), \*311 Anm. 26 (Lit.), \*391 Anm. 19.20 (Lit.)
- Lenormant, F. 76
- Lentoid 48 (min.), 78 Anm. 15 (Inselst.), 120 Anm. 115 (arch.)
- Leochares 330 Anm. 165
- Leontokephalos 359 Anm. 59, 360 Anm. 70
- Leptis Magna 311f. Anm. 29 (Caputo)
- Lerna 32 Anm. 52.53 (Lit.)
- Lerner, J. A. 363, 370 Anm. 25, 374, 382 Anm. 44
- Lesbos 128 Anm. 4, 130
- Lessing, Gottfried Ephraim 3 Anm. 3 (ü. Marbodus), 12 Anm. 33, \*17 Anm. 45 (Lit.), 48, 400 Anm. 60 (zur Technik)
- Leturcq, J. F. 387
- Levi, D. 29 Anm. 25, 31 Anm. 41, 32f. Anm. 47-54, 47 Anm. 134
- Lewes House 20 (Beazley) u. passim
- Lewis, Lesley 11 Anm. 25 (ü. Stosch)
- Liberchies 313 Anm. 39
- Libyen \*312 Anm. 29 (Fundorte, Lit.)
- Lilliu, G. 98 Anm. 80
- Lindos 59 Anm. 52
- Lindros, J. 65f. Anm. 6
- Linskens, Ingrid s. Steinschneidernamen, neuzeitliche
- Lipinsky, A. 374
- Lippert, Daniel 15f. Anm. 43 (Lit.)
- Lippold, G. S. XIII Anm. 1, S. XV, 21 Anm. 68 (Lit.), 140 Anm. 67, 146f. Anm. 108.109, 151 Anm. 135, 178 Anm. 76, 180f. Anm. 94. 101, 182f. Anm. 111, 192 Anm. 149, 195 Anm. 10, 239 Anm. 138, 304 Anm. 211, 334 Anm. 211, 376 Anm. 7, 387f., \*391 Anm. 22 u. passim
- Liverpool 35 (Kenna CMS VII)
- Livia
- als Ceres 329 Anm. 154 u. 333 Anm. 195 (auf Elefantwagen)
- Livius 294 Anm. 165, 296 Anm. 174
- Löffel 177 Anm. 75
- Loeschcke, A. 26 Anm. 3
- Löwe(n) 81 Anm. 27 (Inselst.), 104 Anm. 21 (Aristoteiches), 106 Anm. 33-35.37 (Protome), 129 Anm. 8.10, 149f. Anm. 131 (klass.), 153f. Anm. 144.150, 156 Anm. 156, 159 Anm. 180, 171 Anm. 49 (gefl.), 178 Anm. 81, 189 Anm. 143 (u. Reiter, Mond u. Stern). 144, 249 Anm. 219, 318 Anm. 77 (Hyllos), \*322f. Anm. 106 (Hyperechios, Hyllos, Pharmakes)
- u. Greif 50 Anm. 151 (min.), 89 Anm. 31
- u. Bes. 90 Anm. 36.42.43, 108 Anm. 46 (arch.)
- u. Eber 93 Anm. 56 (phön.)
- u. Hirsch 48 Anm. 138 (min.), 106 Anm. 38, 153 Anm. 144 (klass.), 224 Anm. 49 (etr.)
- -Familie 109 Anm. 61 (arch.)
- u. König 170f. Anm. 38, 44



- u. Stier 224 Anm. 49  
 Löwengreif 92 Anm. 54, 171  
 Anm. 49, 175 Anm. 67  
 Löwenmasken 368 Anm. 19  
 (sass.)  
 Löwenmensch 91 Anm. 49  
 Löwen-Pseudoskarabäen s.  
 Tiersiegel  
 Loir-et-Cher 313 Anm. 37  
 Lombardei 262 Anm. 14  
 London s. Bivar, s. Dalton, s.  
 Kenna, s. Marshall, s. Mur-  
 ray, s. Smith A.H., s. Wal-  
 ters, s. Higgins S.XVII, 19  
 Anm. 55, \*20 (Lit.), 66  
 Anm. 10 (Lit., kypr.), 139  
 Anm. 55 u. 154 Anm. 149  
 (Victoria and Albert), \*213  
 Anm. 111 u. \*245 Anm.  
 197 (Lit. Goldschmuck),  
 \*372 Anm. 43 (sass.)  
 Longus, Georgius 4 f. Anm. 10  
 Loraine 313 Anm. 37  
 Lordkipanidze, M.N. 311  
 Anm. 23, 321 Anm. 102,  
 363, 371 Anm. 32  
 Loriot, X. 306  
 Losorakel s. Orakel  
 Lothar I. 380 Anm. 28  
 Lotharkreuz, Aachen 2 Anm.  
 2, 396 Anm. 53  
 Lotoskelch, Lotosblüte s.a.  
 Horus 88 Anm. 24.25, 89  
 Anm. 30, 368 Anm. 20 (sass.)  
 Linares 312 Anm. 34 (Lit.)  
 Lubowski Slg. Berlin 354, 359  
 Anm. 58, 361 Anm. 82  
 Lucius s. Steinschneiderna-  
 men, antike  
 Lucius Verus 327 Anm. 141  
 Luckert, Isolde S.XVI, 21  
 Lude, G. von S.XVI  
 Lukian 359 Anm. 61  
 Lukonin, W. 23 (Leningrad),  
 363, 368 Anm. 14.19, 371 f.  
 Anm. 32–34.38.44  
 Lullies, R. 137 Anm. 53, 145  
 Anm. 93, 147 Anm. 113  
 Lumier 11  
 Luna 295 Anm. 168, 337 Anm.  
 244, 345 Anm. 307 (Helio-  
 trope)  
 Lunetten 47  
 Luneville, Comtesse de 282  
 Anm. 92  
 Luni 22 (Sena Chiesa), 262  
 Anm. 8.11 (Lit.), 353 Anm.  
 19  
 Lupa Romana 265 Anm.  
 28.29, 267 Anm. 41, \*295  
 Anm. 169, 312 Anm. 31,  
 340 Anm. 270  
 Lushey, H. 164 Anm. 2, 165  
 Anm. 10, 166 Anm. 17, 193,  
 197 Anm. 24  
 Lutherion 154 Anm. 149, 178  
 Anm. 76 (gr.-p.)  
 Luzern s. Ars Antiqua  
 Lydien 167 Anm. 25 u. 175  
 Anm. 67 (gr.-p.)  
 Lykien 164 Anm. 9  
 Lykomedes s. Steinschneider-  
 namen, antike  
 Lysimachos s. auch Münzen  
 131 Anm. 26, 197 Anm. 25,  
 200 Anm. 39  
 Lysipp 201 Anm. 46–48, 209  
 Anm. 95, 239
- M
- Maaskant-Kleibrink, M. s.  
 auch AGHague S.XV, 22  
 (Den Haag), 99 (arch.), 124  
 Anm. 135 (Werkstatt Nau-  
 kratris), 127 (klass.), 163 (gr.-  
 p.), 193 (hell.), 198 Anm. 26  
 (Abdrücke), 214 (etr.), 217  
 Anm. 12, 260 (rep.), 275  
 (Stil, rep.), 306, 307 (kai-  
 serz.), 313 Anm. 40 (Nym-  
 wegen, Velsen), 340 Anm.  
 268, 349 (gnost.) u. passim  
 Macarius, Johann 4 Anm. 9,  
 349, 351 Anm. 8  
 Mackay Quynn, D. 11 Anm.  
 25 (ü. Stosch)  
 Maddoli, G. 198 Anm. 26 (Ky-  
 rene).29 (Gebrauch der Ab-  
 drücke), 306, 311 f. Anm.  
 29, 362 Anm. 87 (gnost.)  
 Madrid 312 Anm. 34 (Lit.)  
 Maecenas 315 Anm. 50 (Sie-  
 gel)  
 Mädchen  
 – sitzend 139 Anm. 55  
 – -Kopf 147 Anm. 114, 156  
 Anm. 155  
 Maehler, H. 193, 194 Anm. 3,  
 196 Anm. 14  
 Mänade 106 Anm. 28 (u. Sa-  
 tyr), 148 Anm. 119, 154  
 Anm. 147, 267 Anm. 41,  
 286 Anm. 119 (Brustbild,  
 Aulos), 304 Anm. 206 (tan-  
 zend)  
 Maffei, Paolo Alessandro 8 f.  
 Anm. 20 (Lit.), 318 Anm.  
 79, 319 Anm. 83  
 Maffei, Scipione 400 Anm.  
 60  
 Magdalensberg 308 Anm. 9  
 Magier 378 Anm. 20 (Anbe-  
 tung der), 384 Anm. 51  
 Magische Gemmen s. Gnosti-  
 sche Gemmen  
 Magische Papyri 351 Anm. 13,  
 355 Anm. 48 (Rezept für  
 Amulette, Lit.), \*356 Anm.  
 51.52 (Rezept f. Amulette),  
 361 Anm. 82  
 Mailand s. Gerra, C.  
 Mainz 308 Anm. 7 (Fundgem-  
 men)  
 Maioli, M.G. 263 Anm. 15  
 Maixner, F. 310 Anm. 17 (Es-  
 seg)  
 Majewski, K. 310 Anm. 18  
 (Novae)  
 Malain-Mediolanum 313  
 Anm. 38  
 Maler der Eleusinischen Pelike  
 131 Anm. 28  
 Malerei, Gemälde 201 f. Anm.  
 49.50, \*223 Anm. 39, 239  
 Anm. 143, 287, 328, 335  
 Anm. 223 (Nikomachos)  
 Mallia 31 Anm. 43, 33 Anm.  
 59 (Fund von Werkstätten)  
 Manchester 34, 35 (CMS)  
 Mann, Männer  
 – geom. 58 Anm. 48 (m.  
 Zweigen), 62 f. Anm. 79  
 (Strichmännchen).80 (m.  
 Zweigen).85 (6 Männer)  
 – hell. 205 Anm. 71 (m.  
 Zweig), 207 f. Anm. 85  
 (Porträt, Apollonios).86  
 (Porträt, Daidalos).93 (Sil-  
 berring d. Philon)  
 – etr. 216 Anm. 9 (1), 240  
 Anm. 147, 245 Anm. 191  
 – rep. 263 Anm. 14 (m.  
 Zweig), 291 A. 144 (Kopf).  
 – kaiserz. 321 Anm. 96 (Por-  
 trät, Mykon).98 (Porträt,  
 Dalion), 323 Anm. 107  
 (Büste, Aspasios II), 339  
 Anm. 264 (Rückenporträt)



- Manns, F. 311 Anm. 27  
 Mansuelli, G. A. 214  
 Marangou, L. 76 f. Anm. 6, 83 Anm. 45  
 Marbodus 3 Anm. 3, 271 Anm. 50, 351 Anm. 7 (Lit.)  
 Marcello, J. 262 Anm. 12 (Altino)  
 Marcellus, Konsul 269 Anm. 46  
 Marchant, Nathaniel s. Steinschneidernamen, neuzeitliche  
 Marconi, B. 267 Anm. 42, 353 Anm. 22  
 Marcus Antonius 284 f. Anm. 107, 108 (u. Octavia), 289 Anm. 136 (Gnaios), 320 Anm. 87, 89, 325 Anm. 119, 123, 331 Anm. 175 (Einzug in Ephesos)  
 Marcus Aurelius 327 Anm. 141  
 Marienkirche, Lübeck 376 Anm. 9  
 Marienkirche, Osnabrück 379 Anm. 26  
 Mariette, Pierre Jean 3 Anm. 3 (ü. Marbodus), 8 Anm. 17 (ü. Beger u. Spanheim), 10 Anm. 23 (ü. Baudelot de Dairval), 12 Anm. 31 (Lit.), 33, 271 Anm. 50 (ü. Steinarten), 388, 389 Anm. 4, 399 Anm. 57, 58, 400 Anm. 60  
 Marinatos, S. 25  
 Marion 128 Anm. 4  
 Marius 280 Anm. 87  
 Marlborough Slg. 289 Anm. 138, 321 Anm. 101  
 Marmor 56 Anm. 26, 365  
 Marokko \*312 Anm. 33 (Lit.)  
 Maronia Sitas 31 Anm. 40  
 Mars  
 – -orakel s. Orakel  
 – -Kopf 277 Anm. 75  
 – -Gradivus 334 Anm. 212, 213 (u. Saturn)  
 – -Ultor 334 Anm. 214 (mit Victoria, mit Merkur), 362 (gnost.)  
 – u. Venus 377 Anm. 17 (chr.)  
 Maschalismos 256 Anm. 251 (Lit.)  
 Marshall, F. H. 123 Anm. 127, 215, 245 Anm. 197, 248 ff.  
 Anm. 213, 218, 220, 222, 225, 271 Anm. 55, 345 Anm. 309  
 Marshall, J. 185 Anm. 125  
 Marsyas 315 Anm. 53 (Ring Trajans), 332 Anm. 180 (u. Apoll)  
 Marsyas-Maler 131 Anm. 24  
 Martha, J. 214, 250 Anm. 225  
 Martin, R. 182 Anm. 106  
 Martini, W. S. XV, 22, 76, 85, 99, 124 Anm. 132, 127 (Rez. AGD II) \*214 f. (etr.), 217 Anm. 12, 241 Anm. 155 (a glo), 250 ff. (etr. Ringst.) Anm. 232 (Beginn), 258 Anm. 271 (Aphrodite), 260 (rep.), 269 u. passim  
 Marzani, M. B. 205 Anm. 74  
 Maske 90 Anm. 44 (des Bes), 147 Anm. 114, 318 Anm. 74 (Hyllos), 325 Anm. 120 (Symbol)  
 Masson, O. 65, 67 Anm. 11 (Lit.)  
 Material s. Steinarten  
 Mathildenkreuz, Essen 2 Anm. 2  
 Matz, F. S. XV, 20 (kret. Siegel), 21 (CMS), 25, 26, 28 Anm. 16, 29 Anm. 26 (CMS), 35 (CMS), 51 Anm. 5, 76 f. Anm. 6  
 Maus 359 Anm. 60  
 Maximowa, M. I. 20 (Lenin-grad) Anm. 66 (gr.-p.), 25, 51, 76, 85, 99, 120 Anm. 113, 124 Anm. 130, 127, 151 Anm. 135, 163 f. Anm. 4, 165 Anm. 10, 167 Anm. 31, 180 Anm. 94, 182 Anm. 105, 109, 187 Anm. 135, 193 (hell.), 194 Anm. 3 (Gonzaga), 214 (etr.), 260 (rep.), 269 Anm. 46, 306 (kaiserz.), 311 Anm. 25 (Schw. Meer). 26 (Lenin-grad), 363 (sass.), 371 Anm. 32, 387, 391 Anm. 19 u. passim  
 Medaillon 345, \*358 Anm. 53 (gnost.)  
 Medici Slg. 264 Anm. 25, 267 Anm. 38, \*389 Anm. 4 (Lit.), 392 Anm. 30  
 Medusa s. auch Perseus 259 Anm. 273, 285 Anm. 110 (Zuschr. an Pamphilos). 111 (Sosokles), 319 Anm. 83, 84 u. 330 Anm. 159 („Strozzi“, Solon)  
 Medusa Strozzi 11 Anm. 26 (Stosch), 319 Anm. 83, 84  
 „Meergreis“ 81 Anm. 31 (Inselst.), 90 f. Anm. 47 (phön.)  
 Megalopolis 167 Anm. 25 (gr.-p.), 177 Anm. 73  
 Megara 58 Anm. 41, 128 Anm. 4, 130, 166 f. Anm. 24 (gr.-p.)  
 Megow, W. R. S. XIII, XVI, 194 Anm. 3, 290 Anm. 142, 314 Anm. 46  
 Meier, Chr. 271 Anm. 50  
 Melanippos s. Tydeus  
 Melische Gemmen s. Inselsteine  
 Melische Tonreliefs 145 Anm. 98  
 Melos 58 Anm. 48 (Lit.), 77 Anm. 11, 128 Anm. 4, 130 Anm. 12  
 Mementogemmen 337 Anm. 246  
 Memnon  
 – m. Hypnos u. Thanatos 221 Anm. 28, 29, 241 Anm. 157  
 – u. Eos 241 Anm. 157  
 Menander 280 Anm. 89  
 Menelaos 258 Anm. 267  
 Menidi 28 Anm. 18  
 Menophilos s. Steinschneidernamen, antike  
 Mensch, menschl. Figuren  
 – min. 42 Anm. 103, 104 (m. Gefäßen u. Stange)  
 – geom. 62 Anm. 81  
 – kypr. 71 Anm. 37  
 – Inselst. 82 Anm. 43  
 – hell. 205 Anm. 71  
 Menschenopfer 256 Anm. 254  
 Mercklin, E. von 291 Anm. 145, 150  
 Mercurius (Beischrift) 238 Anm. 135  
 Merkur 325 Anm. 122 (Symbole), 334 Anm. 214 (u. Mars). 215 (stehend, sitzend), 343 Anm. 291, 293, 344 Anm. 303 (Nicolli)  
 Merz Slg. Bern 216 Anm. 9 (5), 279 Anm. 84

- Mesopotamien 128 f. Anm. 4, 130, 166 Anm. 23
- Messara 27 f. Anm. 13
- Metallfingeringe u. Gemmen, Verhältnis von 151 Anm. 136, 208 Anm. 94
- Metallringhersteller
- Athenades (klass.) 151 Anm. 135
- Herakleides (rep.) 208 Anm. 92 u. 279 Anm. 85 (Scipio)
- Kallipos (klass.) 151 Anm. 135
- Philon (hell.) 208 Anm. 93, 289
- Metaxas Slg. Iraklion 29 Anm. 31, 35 (CMS IV)
- Methe 265 Anm. 28, 336 Anm. 236
- Metz, P. 11 Anm. 25 (Stosch)
- Metzler, D. 194 Anm. 5, 341 Anm. 278
- Meulen, M. van der 6 Anm. 13 (Rubens)
- Meyer, K.-H. S. XVI, 22, 387, 389 ff. Anm. 5.6.9.10.13–15.17, 392 Anm. 26, 395 Anm. 50 u. passim
- Michaelis, Adolf 54 Anm. 9
- Michalowski, K. 166 Anm. 18, 269 Anm. 46, 309 Anm. 13
- Micia 353 Anm. 28
- Middeldorf, U. 374, 377 Anm. 14, 379 Anm. 22
- Middleton, J.H. 19 Anm. 54 (Lit., Cambridge), 85, 86 Anm. 7, 99, 127, 193, 214, 260, 306, 400 Anm. 60
- Midea s. Dendra
- Miedzyrzecz, Schloß 309 Anm. 12
- Mielsch, H. 301 Anm. 195
- Milani, L. 262 Anm. 8
- Milchhofer, A. 27 Anm. 9, 76 f. Anm. 5
- Miliotti, Alphonse 288 Anm. 131 (Herakles u. Nymphe, Teukros)
- Milne, J.G. 193, 196 Anm. 14
- Milojčić, V. 26, 39 Anm. 84.86–88
- Minerva s. auch Athena 335 Anm. 225, 341 Anm. 279 (Statuen).280 (Büste), 393 Anm. 35 (neuz.)
- Minns, E.H. 129 Anm. 10, 192 Anm. 150
- Minoisch-mykenische Gemmen 25 f. (Lit.), \*26 ff. (Forschungsg., Fundorte), 33 (CMS), 34 f. u. 37 (chronol. Tabellen), \*39 ff. (frühmin.), \*42 ff. (mittelmin.), 47 (Formen), \*48 ff. (spätmin.), 50 Anm. 154 (arch. Amygdaloide)
- Minotaurus s. Theseus
- Mintschegg, A. 341 Anm. 280 (Odessos)
- Mischwesen 337 Anm. 249
- Mithridates 193, 197 Anm. 19, 207 Anm. 86 (Nikias), 212 Anm. 109, 320 Anm. 89
- Mittelalterliche Gemmen s. Christliche Gemmen
- Mnesarchos s. Steinschneidernamen, überlieferte
- Mochlos 29 f. Anm. 31, 34
- Moderne Gemmen s. Neuzzeitliche Gemmen
- Möbius, H. S. XVI, 193 (hell.), 196 Anm. 16, 260, 290 Anm. 142, 314 Anm. 46 (Haager Kameo), 319 Anm. 82, 321 Anm. 99, 323 Anm. 109, 350 Anm. 5
- Moesien 310 Anm. 18
- Mohn 301 Anm. 198, 324 Anm. 111.114
- Mohrdiek, K. S. XVI
- Monaldini, Antonio Josepo 17 Anm. 47
- Moneta 324 Anm. 117
- Monogramm(e) 365 Anm. 7 (sass.), 368 Anm. 21, 382 Anm. 46, 386
- Monteiasi 167 Anm. 27 (grp.)
- Montfaucon, Bernard de 349, 351 Anm. 10
- Moortgat, A. 65, \*163 f. Anm. 3, 165 Anm. 10.14., 176 Anm. 70
- Mordtmann, A. 363
- Moret, A. 85, 88 Anm. 23 (Alaoui, Tunis)
- Moscato, S. 85
- Müller, H. W. 384 Anm. 48
- Müller Slg. Bonn 146 Anm. 105, 156 Anm. 154, 167 Anm. 29, 354, 359 f. Anm. 63.66.69
- Müller-Marein, A. S. XVI
- München s. Arndt Slg., s. Brandt (AGD I), s. Kleiner, s. Ohly, s. Kraft, s. Schmidt, E.M. (AGD I) S. XVII, 21 Anm. 69, 34 u. passim
- Münchner Quader (geom.) 60 Anm. 65 (Lit.), \*63
- Müntz, E. 389 Anm. 4
- Münzen u. Medaillen AG Basel 192 Anm. 150, 307
- Münzen \*100 Anm. 5 (arch., Lit.), 103 Anm. 20 (Naxos), 131 Anm. 26 (Lysimachos), 137 Anm. 52 (Syrakus), 139 f. Anm. 54 (Lampsakos).64 (Arkadien), 142 Anm. 77 (Syrakus).78 (Chios), 145 Anm. 95.97 (Kyme, Kyzikos), 150 Anm. 134, 167 Anm. 31 (Karien, Lit.), 171 (Dareiken), 194 Anm. 5, 196 Anm. 17 (Arsinoe), 197 Anm. 25 (Lysimachos, Philipp II.), 200 f. Anm. 39.49 (Lysimachos), 235 Anm. 115 (Pheneos), 275, \*278 Anm. 80.81 (Kampanien), 279 f. Anm. 83 (Tarent).84.85 (Canusium).86 (Decimus P., Albinus).88 (Pompeius Magnus), \*281 ff. Anm. 90 (L. Livinius Regulus).91 (Q. Cassius Longinus).95 (Sextus Pompeius), 285 Anm. 111 (Mussidius Longus), 296 Anm. 170 (Faustulus), 305 Anm. 215 (Latium), 315 (Venus Victrix), \*320 Anm. 90, 324 Anm. 111 (Augustus), 325 Anm. 129 (julisch-claudisch), 326 Anm. 135 (Hadrian), 327 Anm. 139 (Antoninus Pius).143 (Sept. Severus).146 (Elagabal), 328 Anm. 152 (Augustus), 336 Anm. 241 (Aequitas), 341 Anm. 280 (Trajan), 342 Anm. 283 (Roma), 384 Anm. 48 (Isis)
- Münzen u. Gemmen, Ver-

hältnis von 142 Anm. 77,  
 \*151 Anm. 135, 136, 167  
 Anm. 31, \*194f. Anm. 5,  
 \*320 Anm. 90 (Guiraud)  
 Münzer, F. 296 Anm. 175  
 Münzstempelschneider  
 – Agathokles (hell.) 139  
 Anm. 54  
 – Euainetos (klass.) 137 Anm.  
 52  
 – Eumenes (klass.) 137 Anm.  
 52  
 – Olympios (klass.) 140f.  
 Anm. 64, 151  
 – Phrygillos (klass.) 139  
 Anm. 59, 60, 151  
 – Solon (kaiserez.) 320 Anm.  
 90  
 – Sosias (klass.) 137  
 Mumie 353 Anm. 23 (des  
 Osiris), 358 Anm. 54 (auf  
 dem Löwen u.a.)  
 Murr, Christoph Theophil de  
 5 Anm. 13 (Rubens)  
 Murray, A.S. 19 Anm. 55  
 (London), 65, 127  
 Muschel 56 Anm. 27  
 Muse 148 Anm. 121, \*202f.  
 Anm. 53–57, 206 Anm. 80  
 (Onesas), 321 Anm. 96  
 (Mykon), 336 Anm. 237,  
 393 Anm. 34 (Pichler)  
 Museteanu, C. 310 Anm. 18  
 (Durostrum)  
 Musiker 61 Anm. 71 (geom.),  
 301 Anm. 196 (rep.)  
 Musterbücher 223 Anm. 37  
 Mustilli, D. 140 Anm. 67, 266  
 Anm. 35  
 Mykene 27 (Schachtgräber),  
 28 Anm. 19, 32 Anm. 44,  
 33, 58 Anm. 44 (geom.),  
 77f. Anm. 14, 166 Anm. 24  
 (gr.-p.)  
 Mykon s. Steinschneiderna-  
 men, antike  
 Mykonos 59 Anm. 50  
 Myres, J.L. 65  
 Myrina 128f. Anm. 4, 130  
 Myron 223 Anm. 37 (Disko-  
 bol)  
 Myrtos 31 Anm. 39, 34

## N

Nahal-Raqafot (Palästina) 311  
 Anm. 27

Napolitano, A.M. 261f. Anm.  
 8 (Aquileia, Udine)  
 Naqsh-i-Rustam 166 Anm.  
 20  
 Nasaro Veronese, Matteo dal  
 s. Steinschneidernamen,  
 neuzeitliche  
 Natter, Lorenz s. auch Stein-  
 schneidernamen, neuzeitliche  
 12 Anm. 32, 33, 22, 320  
 Anm. 94, 388, 392, 395,  
 400 Anm. 60  
 Nau, E. 11 Anm. 25 (Stosch),  
 22, 323 Anm. 108, 380  
 Anm. 30 (staufische Glyp-  
 tik), 387, 392, 399 Anm. 57  
 (Natter)  
 Naukratis 99, 103 Anm. 19,  
 124 Anm. 135, 128f. Anm.  
 4, 130  
 Naulochos, Schlacht von 324  
 Anm. 118  
 Nauman, R. 371f. Anm. 28, 37  
 Nauplia 33f. Anm. 62  
 Navascués y de Juan, J. M<sup>a</sup> de  
 312 Anm. 34  
 Naxos 33f. Anm. 62, 103  
 Anm. 20 (Münzen), 166f.  
 Anm. 24 (gr.-p.)  
 Nea Paphos 196 Anm. 14 u.  
 198 Anm. 26 (Abdrücke)  
 Neapel s. Carandini, s. Dacos,  
 s. Giuliano, s. Guzzo, s. Pesce,  
 s. Pannuti, s. Siviero  
 S. XVII, \*266 Anm.  
 33, 36–38 (Lit.) u. passim  
 Neger 104 Anm. 22, 139  
 Anm. 58 (Negerin)  
 Nemeç, J. 319 Anm. 82  
 Nemesis 265 Anm. 28, 336  
 Anm. 235  
 Neoptolemos 298 Anm. 182  
 (opfert Polyxena)  
 Nephys 88 Anm. 24  
 Neptun s. auch Poseidon 235  
 Anm. 110 (Skarabäen-  
 Dubletten), 239 Anm. 145  
 (Ringsteine), 252 Anm.  
 234(2), 255 Anm. 244 (Du-  
 bletten), 293 Anm. 157 (auf  
 Prora), 333 Anm. 193 (Au-  
 gustus als), 204 (auf Prora)  
 Nereide  
 – u. Triton 318 Anm. 76  
 (Hyllos)  
 – u. Hippokamp 321 Anm.

98 u. 331 Anm. 174 (Dali-  
 on)  
 Nereidenmonument 182  
 Anm. 106  
 Nereus s. Herakles 82 Anm.  
 39 (Inselst.), 215f. Anm. 4  
 u. 9(4)  
 Nero 325 Anm. 128  
 Nero Drusus 325  
 Nessos  
 – u. Herakles 60 Anm. 64,  
 105 Anm. 24  
 – u. Dianeira 60 Anm. 65,  
 105 Anm. 24  
 Neuttatische Reliefs 292 Anm.  
 151, 331 Anm. 174, 332  
 Anm. 177  
 Neugebauer, O. 349  
 Neuss s. Bauer, H.U. \*308  
 Anm. 7 (Lit.)  
 Neuwied 308 Anm. 7  
 Neuzeitliche Gemmen 264  
 Anm. 25 (Bestände Flo-  
 renz), 267 Anm. 38 (Be-  
 stände Neapel), 387f. (Lit.),  
 \*388 ff. (Forschung) Anm.  
 4 (Slg. Medici), 391 (Tren-  
 nung von Gemmen u. Kam-  
 meen), 392 ff. (Themen,  
 Beispiele) Anm. 34 (Pich-  
 ler), 39 (Pasquinogruppe), 40  
 (Lapislazuli), \*395 f. (Rele-  
 vanz z. Geschichte), \*396  
 (heutige Steinschneider),  
 \*398 ff. (Technik des  
 Steinschneidens) Anm. 58  
 (die Kupferstiche), 60  
 (Werkzeuge u. Lit.)  
 Neverov, O. S. XVI, 6 Anm.  
 13 (Rubens), 23 (Lenin-  
 grad), 116 Anm. 92, 124  
 Anm. 131, 127 (klass.), 131  
 Anm. 27, 29 (Dexamenos),  
 \*132f. Anm. 31–33, 134  
 Anm. 35, 144 Anm. 89  
 (Zuschr. an Dexamenos),  
 163 (gr.-p.), 182 Anm. 110  
 (gr.-p.), 193 (hell.), 194  
 Anm. 3 (Gonzaga), 197  
 Anm. 19 (Mithridates), 200  
 Anm. 41, 209 Anm. 97,  
 212 Anm. 109, 214 (etr.),  
 290 Anm. 142, 296 Anm.  
 172, 306 (kaiserez.), \*311  
 Anm. 26 (Leningrad), 318  
 Anm. 71 (Hyllos), 321

- Anm. 99, 327 Anm. 143, 349, 388, 391 Anm. 19 (Lit.) u. passim
- New York s. Cesnola Slg., s. Richter, s. Gropp, s. Bisi, s. Brunner, C. J., s. Schwartz, J. H. S. XVII, \*20 Anm. 62 u. 373 Anm. 47 (Lit.) u. passim
- Newell, E. T. Slg. 363
- Nicolau, K. 193, 196 Anm. 14
- Nicolo 245 Anm. 198 (etr. Skarabäen), 271 Anm. 50 (rep.), 334 Anm. 215 (kaiserz.), \*344 Anm. 300 (kaiserz.), 303 (Merkur auf Nicoli), 385 (chr.)
- Nicolopaste 385 (chr., Alsen gemmen)
- Niederlande 22, \*313 Anm. 40 (Lit.), 354 Anm. 41.42 (gnost.)
- Niemeyer, H.-G. S. XVI, 86 Anm. 6, 96 Anm. 73
- Nikandros s. Steinschneidernamen, antike
- Nike s.a. Victoria 137 Anm. 53 (Onatas), 141, 154 Anm. 149, 203 Anm. 58, 321 Anm. 95 (auf Biga, Lucius)
- Nikebalustrade 137 Anm. 53, 147
- Nikias s. Steinschneidernamen, antike
- Nikomachos 335 Anm. 223
- Nikosia 125 Anm. 140, 196 Anm. 14 (Abdrücke v. Nea Paphos), 359 Anm. 61
- Nikulina, N. M. 127, 163 f. Anm. 8 (gr.-p.)
- Nil 200
- Nilbarke 358 Anm. 55, 359 Anm. 60
- Nilsson, M. P. 170 Anm. 39, 349
- Ninive 165 Anm. 11
- Niobiden-Maler 146 Anm. 106
- Nitsche, A. S. XVI, 258 Anm. 270
- Noack, Friedrich 11 Anm. 25 (Stosch), 17 Anm. 46
- Nogara, B. 260
- Noll, R. 306, 308 Anm. 9 (Attersee), 374, 376 Anm. 11 u. 377 Anm. 15 (chr.)
- Norton, R. 51
- Novae s. Gerassimov, s. Majewski 310 Anm. 18, 314 Anm. 47
- Numismatik s. Münzen
- Nylander, C. 88 Anm. 22, 165 Anm. 9, 166 Anm. 19.21
- Nymphe  
– u. Satyr s. Satyr  
– m. Thyrsos u. Maske 157 Anm. 161  
– u. Herakles 288 Anm. 131 (Teukros)  
– Büste 319 Anm. 85 (Solon)
- Nymphaeum (Krim) 128 Anm. 4, 167 Anm. 26 (gr.-p.)
- Nymwegen (Nijmegen) 313 Anm. 40, 396 Anm. 56
- O
- Oberstimm, Kastell 339 Anm. 265
- Obsidian 129 Anm. 7, 150 Anm. 133, 157 Anm. 161, 245 Anm. 198 (etr.)
- Ocheseanu, O. 349, 354 Anm. 31
- Octavia, Schwester des Augustus 325 Anm. 123
- Oderzo 352 Anm. 17
- Odessos (Varna) s. Tontschewa, s. Mintscheff 110 Anm. 20, 341 Anm. 280
- Odysseus 140 Anm. 65 (Penelope-Maler), 149 Anm. 123, 203 f. Anm. 62, 68 (als Heimkehrer), 239 Anm. 142 (Heimkehrer), 259 Anm. 275 (auf Schildkröte), 265 Anm. 26 (Seelen hervorrufend), 267 Anm. 38
- Ödipus 299 Anm. 185, 300 Anm. 191, 393 Anm. 35 (neuz.)
- Öleingießer 289 Anm. 138 (Gnaios)
- Österreich 23, \*308 Anm. 8.9 (Fundorte, Lit.), 352
- Özgüç, N. 99, 127, 163, 169 Anm. 35
- Ohly, Dieter 21 Anm. 69 (München), 51, 76 f. Anm. 7, 284 Anm. 107
- Ohnfalsch-Richter, M. 65 Anm. 2 (Lit.)
- Oinochos 294 Anm. 165
- Offizier 197 Anm. 21 (hell.), 343 Anm. 298 (konstantinisch)
- Okeanos 200 Anm. 43.44, 393 Anm. 36 (neuz.)
- Olbia 128 f. Anm. 4, 129 Anm. 10
- Olivier, J. P. 29 Anm. 30
- Olivin 209 Anm. 96 (hell.)
- Olshausen, O. 374, 380 Anm. 32
- Olympia 54 Anm. 9 (Bronzen), 128 Anm. 4, 130 (Fundort)
- Olympias 194 Anm. 3
- Olympios s. Steinschneidernamen, antike, s. Münzstempelschneider
- Olympos 315 Anm. 53 (Ring Trajans)
- Olynth 128 Anm. 4
- Omphale 267 Anm. 38, \*292 Anm. 153
- Onatas s. Steinschneidernamen, antike
- Onesimos s. Steinschneidernamen, antike
- Onesos s. Steinschneidernamen, antike
- Onyx 209 Anm. 96 (hell.), \*344 Anm. 300 (kaiserz.)
- Operation 329 Anm. 154
- Opfer s. Kult
- Orakel s. auch Kult  
– orakelnder Kopf 256 Anm. 252.253, 265 f. Anm. 26.31, \*295 Anm. 166, 297 Anm. 179  
– Losorakel 263 Anm. 18, 267 Anm. 41, \*294 Anm. 163, 340 Anm. 266  
– Marsorakel 263 Anm. 18, 267 Anm. 41, \*294 Anm. 162, 329 Anm. 154
- L'Orange, H. P. 326 Anm. 134
- Orestes  
– Judicium Orestis 263 Anm. 18, \*298 Anm. 183  
– u. Elektra 298 Anm. 183
- Orlea 309 Anm. 14
- Orlo etrusco 72 Anm. 46 (kypr.), 95 Anm. 68 u. 98 Anm. 77 (phön.), 123 Anm. 119 (arch.), 158 (klass.) Anm. 172 (auf Skarabäoiden)



Ornavassos 276 Anm. 65  
 Orsini s. Ursinus  
 Osborne, D. 20, 25, 51, 76, 85, 99, 127, 193, 214, 260, 306, 349, 363, 374, 387f.  
 Osten, H. v. der 55 Anm. 22, 88 Anm. 22, 164f. Anm. 2.9, 167f. Anm. 31.32, 172 Anm. 55, 183 Anm. 112, 363, 373 Anm. 47  
 Otho 325 Anm. 128  
 Othryades 257 Anm. 261 (etr.), 263 Anm. 17 (rep.), 265 Anm. 26, 267 Anm. 42, \*300 Anm. 192  
 Otto I. 380 Anm. 29  
 Ottoboni, Pietro Sammler 12  
 Ouroboros 356 Anm. 52  
 Overbeck, B. 306  
 Overbeck, M. 393 Anm. 33  
 Ovid 395 Anm. 47  
 Oxford s. Boardman (AGOXford), s. Kenna, s. Buchanan, s. Ralph Harari Slg., s. Vollenweider (AGOXford) S. XVII, \*22f., 29 Anm. 31 (Grumach), 65 (Hogarth), \*169 Anm. 35 (Lit., orient.)  
 Oxus 163, 166 Anm. 23

## P

Paestum 266 Anm. 34 (Lit.)  
 Palästina 311 Anm. 27  
 Palaestra 333 Anm. 199  
 Palamedes b. Brettspiel 233 Anm. 97  
 Palekythra 128 Anm. 4  
 Palermo \*267 Anm. 42 (Lit.), 304 Anm. 211 (Bronzegruppe)  
 Palladionraub 239 Anm. 143, 266f. Anm. 38, 287 Anm. 126 (Felix), 288 Anm. 132 (Gnaios).133 (Repliken), \*292 Anm. 155, 317 Anm. 65 (Dioskurides), 320 Anm. 86 (Solon).93 (Polykleitos), 330 Anm. 161, 338 Anm. 258  
 Pallotino, M. 295 Anm. 169  
 Palme, Palmzweig 169 Anm. 32.33, 170 Anm. 37, \*173 Anm. 61, 301 Anm. 198, 334 Anm. 211 (Venus Victrix)

Pamphilos s. Steinschneidernamen, antike  
 Pan(e) s. auch Satyr 335 Anm. 227  
 – kämpft mit Ziegenbock 394 Anm. 43 (Pichler)  
 Panagoria 167 Anm. 26 (gr.-p.)  
 Panaios s. Steinschneidernamen, antike  
 Panathenäische Amphora (Gemmenbild) 150 Anm. 134, 170 Anm. 40  
 Pancrazzi, O. 264 Anm. 22  
 Pannonien 310 Anm. 17 (Lit.)  
 Pannuti, U. 264 Anm. 25, 266f. Anm. 35.36.38, 306, 316 Anm. 60, 387, 389 Anm. 4  
 Pantakapeion 170 Anm. 40  
 Pantheos 359 Anm. 63  
 Panther 104 Anm. 22, 120 Anm. 114  
 – u. Reh 84 Anm. 49  
 – u. Esel 104 Anm. 22  
 – u. Eber 104 Anm. 22  
 – u. Hahn 104 Anm. 22  
 Papapostolou, J.A. 34 Anm. 62  
 Paribeni, R. 28 Anm. 14, 137 Anm. 51, 262 Anm. 14, 374  
 Paris  
 – u. Helena 217f. Anm. 16  
 Paris s. Chabouillet, s. Babylon, s. Delatte-Derchaine, s. Gignoux, s. v. Effenterre, s. Delaporte (Louvre), s. de Ridder \*19 Anm. 56.57 (Lit.), \*22, 34 u. 35 (CMS IX), 163 (de Foville), 192 Anm. 150 (Louvre, orient.), 352 (gnost.), 373 Anm. 45 (Lit. sassan.), 391 Anm. 18 (neuz.)  
 Pariser Quader (geom.) 60 Anm. 64 (Lit.), \*63  
 Parlasca, K. S. XVI, 196 Anm. 14, 352 Anm. 15, 358 Anm. 56  
 Paros 77 Anm. 12, 103 Anm. 19  
 Parthenon  
 – Metopen 146 Anm. 102  
 – Fries 147  
 – Giebel 147  
 Parthenopaios 226  
 Pasargade \*88 Anm. 22, 164f. Anm. 9.14.15

Pasquinogruppe 258 Anm. 267–269, 393 Anm. 36 (neuz.)  
 Passeri, Giovanni Battista 349, 350 Anm. 3, 374, \*375 Anm. 3, 379 Anm. 21, 382 Anm. 47 (Guter Hirte, Lit.)  
 Pastor Ovifer s. Guter Hirte  
 Patras 33f. Anm. 62, 128 Anm. 4  
 Patroklos 258 Anm. 267–269, 393 Anm. 36 (neuz.)  
 Paulus 377 Anm. 14  
 Pausanias 148f. Anm. 122  
 Pavian 89 Anm. 33, 358 Anm. 57, 360 Anm. 77 (auf Löwe)  
 Pavlov, W. W. 163  
 Pazaurek, G. 374, 380 Anm. 32  
 Pedescia 308 Anm. 4 (kaiserz.)  
 Pegasos 149 Anm. 128 (klass.), 156 Anm. 154, 244 Anm. 183, 262 Anm. 12  
 Pehlevi-Inschriften s. Beischriften  
 Peleus 232 Anm. 85.86 (Dubletten), 234 Anm. 100, 235 Anm. 111 (Dubletten), 252 Anm. 233(3) – Dubletten.  
 Pelikan, O. 374  
 Pella 128 Anm. 4, 130  
 Pellegrini, A. 352 Anm. 17  
 Peloponnes 128 Anm. 4, 166 Anm. 24 (gr.-p.)  
 Pendlebury, J. D. S. 36  
 Penelope-Maler 140 Anm. 65  
 Penthesileia s. Achill  
 Penthesileia-Maler 235 Anm. 112  
 Perachora 56 Anm. 27, 58 Anm. 42, 64 Anm. 91, 85, 86  
 Perati 32 Anm. 46  
 Perez-Cabrero, A. 85, 87 Anm. 13  
 Pergamon 104 Anm. 21, 362 (Fries)  
 Pergamos s. Steinschneidernamen, antike  
 Pernice, E. 127  
 Péronne 123 Anm. 122  
 Perrot, Georges s. auch Perrot-Chipiez \*88 Anm. 22, 164f. Anm. 9.14.15  
 Perrot-Chipiez 20 Anm. 63,

- 25, 51, 60 Anm. 64, 65, 85,  
87 Anm. 8, 99, 145 Anm.  
96, 165 Anm. 13
- Perry, R. 307, 323 Anm. 106,  
341 Anm. 278
- Persephone u. Hades 143  
Anm. 81
- Persepolis 163 (Lit.), 164 f.  
Anm. 9, 166 Anm. 23,  
\*167 Anm. 28 (Tonabdrük-  
ke), 169 Anm. 34 (Lit.),  
170 f. Anm. 39.41.43.47.51  
(Abdrücke), 172 Anm. 55 u.  
182 Anm. 108 (Reliefs).
- Perser 178 f. Anm.  
77.78.80–82, 180 Anm.  
94–97, 183 Anm. 110, 184
- Perser des Aeschylus 163  
(Gow)
- Perserin 177 Anm. 74 (Silber-  
schalen), 75, 178 f. Anm.  
80.81.84, 180 Anm. 94,  
184 Anm. 118.119 (ero-  
tische Szene), 187 Anm.  
134, 189 Anm. 144  
– Berliner 177 ff. Anm. 73.75,  
180 Anm. 94–97
- Perseus  
– u. Medusa 222 Anm. 34,  
259 Anm. 273
- Persien 166 Anm. 23
- Persson, A. 28 Anm. 21 f.
- Perugia 263 Anm. 18 (Bei-  
spiele), 350 Anm. 3 u. 353  
Anm. 21 (Lit.)
- Pesce, G. 267 Anm. 38, 389  
Anm. 4
- Petelia 300 Anm. 193 (Phi-  
loktet)
- Petra, Julius de 163
- Petrie, W.M.F. 349, 354  
Anm. 37
- Petrus 377 Anm. 14
- Petschaft 43, 48 (min.), 78 f.  
Anm. 16 (Inselst.), 173  
Anm. 65 (gr.-p., Lit.), 192  
Anm. 152 (gr.-p.), 386  
Anm. 60 (chr.)
- Pfeil  
– in min. Formel 45
- Pferd(e) s. auch Reiter 63  
Anm. 82 (u. Pferdehalter,  
geom.), 70 Anm. 32.34 (u.  
Pferdehalter, kypr.), 81 f.  
Anm. 30.43 (Inselst.), 103  
Anm. 19 (arch.; Epimenes).
- 108 Anm. 46 (Pferde-  
Gorgonen), 110 Anm. 71  
(arch., Rückenansicht), 124  
Anm. 131 (klass.), 129  
Anm. 8, 131 Anm. 28,  
\*134 ff. Anm. 35 (stehen-  
des, u. Greif).37.40.43  
(klass., Liste), 147 Anm.  
112, 149 Anm. 127, 156 ff.  
Anm. 158.159.161.162. 171  
–173. 175 (klass.), 244 f.  
Anm. 189.195 (etr.), 276  
Anm. 41 (rep.), 333 Anm.  
198 (u. Palmzweig, kai-  
serz.), 368 Anm. 20 (sass.),  
396 Anm. 55 (neuz.  
M.Seitz)
- Pferderennen 333 Anm. 197
- Pforzheim s. Batke
- Pfuhl, E. 112 Anm. 86, 144  
Anm. 86, 146 Anm. 106
- Phästos 31 Anm. 41, 32 Anm.  
47
- Phaeton 244 Anm. 185, 329  
Anm. 154
- Phalantos 244 Anm. 184
- Phaleron 128 Anm. 4
- Pharao 88 Anm. 19
- Pharnakes s. Steinschneider-  
namen, umstrittene
- Pheidias s. Steinschneiderna-  
men, antike
- Pheneos 235 Anm. 115
- Phidias 341 Anm. 278
- Philadelphia s. Sommerville, s.  
Vermeule \*19 Anm. 59  
(Lit.), 34 (CMS)
- Philemon s. Steinschneiderna-  
men, antike
- Phileteiros v. Pergamon 195  
Anm. 8.10, 197 Anm. 21  
(Offizier)
- Philipp, H. 352 Anm. 16
- Philipp II. 197 Anm. 25
- Philister-Krieger 68 Anm. 21  
(kypr.)
- Philoktet 257 Anm. 262 (etr.),  
264 Anm. 21.23, \*276  
Anm. 67 sowie \*300 Anm.  
193 (rep.), 304 Anm. 205
- Philon s. Metallringhersteller
- Philosoph s. Gelehrter
- Phönikien 85 ff., 86 Anm. 6  
(Lit., handelspolitische Rol-  
le)
- Phönikische u. graeco-phöni-  
kische Gemmen \*85 (Lit.),  
86 f. (Fundorte), \*88 ff.  
(Einflüsse, Themen), 92  
(Stil), 92 f. (Glas-Skarabäoi-  
de, Tharros-Skarabäen), 93  
(Formen, Steinarten), 95 ff.  
(Skarabäenbügel), \*98 (Lo-  
kalisierung, Werkstätten)
- Phobos 119 f. Anm. 112 u.  
228 Anm. 58 (als Skarabä-  
enrücken)
- Phokion 317 Anm. 68 (Dios-  
kurides)
- Photographien S.XVI, 18  
Anm. 51 (erste von Gem-  
men), 20 f. Anm. 72 (Lit.),  
274 Anm. 56, 391 Anm. 22
- Phourni 29 Anm. 31
- Phrygillos s. Steinschneider-  
namen, antike, s. Münz-  
stempelschneider
- Picart, Bernard Kupferstecher  
11, 395 Anm. 47
- Pichler, Anton s. Steinschnei-  
dernamen, neuzeitliche
- Pichler Giovanni s. Stein-  
schneidernamen, neuzeitli-  
che
- Pichler, Luigi s. Steinschnei-  
dernamen, neuzeitliche
- Pieper, M. 349, 352 Anm. 16,  
355 Anm. 47.48
- Pierides Slg. 104 Anm. 23
- Pietsch, U. S.XVII
- Piganiol, A. 313 Anm. 37
- Piktographische Zeichen 27  
Anm. 11, 43 Anm. 105
- Pini, I. S.XVI, 21, 25, 26, 35  
(CMS V), 40 Anm. 95  
(Fußmulette).98.99, 50  
Anm. 154 (grobe Amygda-  
loide), 65 (kypr. Rollsigel),  
76 (Inselst.) u. passim
- Pinterowič, D. 310 Anm. 17  
(Esseg)
- Piombino Slg. Rom 317 Anm.  
64
- Piräus 166 f. Anm. 24 (gr.-p.)
- Pitti, Palazzo Florenz 392  
Anm. 31
- Plasma 125 Anm. 140 (arch.),  
187 Anm. 140 (gr.-p.)
- Plastik s. Statuen
- Platon s. Steinschneiderna-  
men, antike
- Platon, N. 21 (CMS), 25, 26,

- 30f. Anm. 33 (Chronologie).40.42, 35 (CMS II), 37 Anm. 72
- Platte mit Griff (Siegelform) 42 (min.), 52 u. 55 Anm. 15 (geom.), 73f. Anm. 48 (kypr.)
- Platz-Horster, G., s. auch Horster, 21 (AGD IV u. Bonn), 22, 193 200f. Anm. 45.46 (Statuen auf Gemmen), 260, 306, 338 Anm. 252, 342 Anm. 284 (Bonn, Priv. Slg.) u. passim
- Plautilla 342 Anm. 288
- Plinius 166 Anm. 17, 209 Anm. 95, 269 Anm. 46 (Gebrauch d. Ringe).47 (Ringe als Auszeichnung).48 (Daktyliotheken).49 (Ring d. Scipio), 271 Anm. 50 (Steinarten), 279 Anm. 84 (Scipio), 294 Anm. 165, 315 Anm. 50.54, 326 Anm. 133, 350 Anm. 45, 355, 357, 400 Anm. 60 u. passim
- Plutarch 198 Anm. 27 u. passim
- Poinsot, L. 312 Anm. 30 u. 354 Anm. 36 (Tunis)
- Poitou-Charente 313 Anm. 37
- Pollack, L. 76
- Polen \*309 Anm. 12.13 (Fundorte, Lit.)
- Politur s. Steinschnidetechnik
- Pollini, J. 307, 319 Anm. 82
- Polyeder (Gemmenform) 178f. Anm. 80 u. \*189 Anm. 148 (gr.-p.)
- Londoner 178 Anm. 81
- Münchner \*178ff. Anm. 80
- Polyeidos s. Glaukos
- Polykleitos s. Steinschnidernamen, antike
- Polyneikes s. Stosch'scher Stein
- Polyxena 259 Anm. 274 u. 265 Anm. 29 sowie 298 Anm. 182 (Opferung)
- Pompadour, Madame s. Steinschnidernamen, neuzeitl.
- Pompei s. Mustilli, s. Pannuti, s. Spinazzola, s. Siviero \*266 Anm. 35 (Lit.)
- Pompeius, Gnaeus 284 Anm. 105
- Pompeius Magnus 284, 285
- Pompeius Rufus 280 Anm. 86.87
- Poniatowski Slg. 18f. Anm. 51 (Busiri Vici), 395 Anm. 47
- Ponsich, M. 312 Anm. 33
- Pontische Amphora 107 Anm. 43
- Pontus 129 Anm. 10, 311 Anm. 25
- Pope, A.U. 166 Anm. 16, 168 Anm. 31, 170 Anm. 41, 173 Anm. 60, 192 Anm. 150, 363, 368 Anm. 16, 373 Anm. 47
- Popea 325 Anm. 128
- Popilian, G. 349, 353 Anm. 30
- Popularisierung der Gemmenkunde 17, 329 (populäre Glyptik)
- Populonia 221, 235 Anm. 112
- Porada, E. 51, 59 Anm. 51, 61 Anm. 70–72, 65f. Anm. 8.9 (Lit.), 67f. Anm. 15, 21, 99, 127, 163, 164ff. Anm. 9, 169 Anm. 35, 192 Anm. 150
- Pornographische Gemmen – neuzeitliche 394 Anm. 38
- antike 394 Anm. 39
- Porolissum 309 Anm. 15, 353 Anm. 27
- Porphyr 149 Anm. 125
- Porträt, Gesicht, Kopf – min. 47 Anm. 133.134
- geom. 63 Anm. 83
- phön. 91 Anm. 52
- arch. 112 Anm. 88–90
- klass. 136 Anm. 48, 137 Anm. 51.52., 139 Anm. 56 (Pergamos), 142 Anm. 76, 147 Anm. 114, 158 Anm. 170
- hell. \*194ff. Anm. 56–24
- rep. \*280ff. Anm. 86–109, 289 Anm. 136
- kaiserz. \*315ff. Anm. 58.59, 318 Anm. 79, 321 Anm. 96–98.99 (Rückenporträt, Lit.), \*323ff. Anm. 110 (Augustus, Lit.), 325
- Anm. 1123–129 (julisch-claudisch), 326f. Anm. 130–132 (flavisch). 133–141 (Adoptivkaiser), 327f. Anm. 142–148 (severisch u. Zeit d. Wirren), 328 Anm. 149 (konstantinisch), 329, 339 Anm. 264 (Rückenporträt), 240 Anm. 267.268 (flavisch), 341 Anm. 278 (Phidias), 342 Anm. 286–289 (severisch) – sassan. 365 Anm. 6 u. 368 Anm. 15
- Portugal \*312 Anm. 35 (Fundorte, Lit.)
- Poseidon s. auch Neptun 238 Anm. 137 (spätetr. Fr. St.)
- u. Amymone 286 Anm. 113 (Aulos)
- Poseidon Lateran 239 Anm. 138, 293
- Posis Theron 89f. Anm. 36, 170ff. Anm. 37.38.53 (gr.-p.)
- Posse, O. 387
- Postalakka 196 Anm. 15
- Potnia Theron s. auch Posis Theron 49 Anm. 140, 109 Anm. 58 (Lit.), 172 Anm. 53
- Poulsen, F. 331 Anm. 166
- Poursat, J.C. 26, 29 Anm. 30, 30 Anm. 33, 33 Anm. 59, 43 Anm. 105
- Praser 330, \*344 Anm. 300 (kaiserz.), 301 (Venus Victrix)
- Preisendanz, K. 349, 351 Anm. 13, 355 Anm. 48 (Skarabäenherstellung)
- Priamos 331 Anm. 166 (b. Achill)
- Priapos 204 Anm. 65, 211 Anm. 101, 268 Anm. 43 (Herme), \*301 Anm. 195 (ländl. Opfer), \*305 Anm. 218, 334 Anm. 211 (m. Venus Victrix)
- Priester 368 Anm. 17 (sassan.)
- Priester des Apollon 216 Anm. 9(6)
- Princeton s. Forbes \*352 Anm. 16 (Lit.)
- Prisma (Gemmenform) 42, 43 Anm. 105.108 (Lit.) sowie

- 48 (min.), 52 u. 55 Anm. 17 (geom.), 179 Anm. 85–87 (gr.-p.), \*184 Anm. 118 (Pariser), 185 Anm. 125 (Aleppo), \*189 Anm. 146 (Liste), 386 Anm. 60 (chr.)  
 Prometheus 82 Anm. 41 (Inselst.)  
 – formt Menschen 256f. Anm. 257 (etr. Ringst.), \*299 Anm. 186.187 u. 305 Anm. 216 (rep.)  
 Pronomos-Maler 144 Anm. 87  
 Propaganda \*329 Anm. 158 (Lit.), 333 Anm. 193, 203, 344 (Glaspasten)  
 Prora s. Poseidon, s. Neptun, s. Sieger 293 Anm. 157, 315 Anm. 52 (Ring Galbas), 324 Anm. 111.118, 333 Anm. 202.204  
 Prosymna 28 Anm. 20, 33  
 Protarchos s. Steinschneidernamen, antike  
 Protome s. Tierprotome  
 Provasi, E.A. 363, 367 Anm. 12  
 Provence 313 Anm. 37  
 Provoost, A. 382f. Anm. 47  
 Pseudoskarabäus s. auch Tier-siegel, Gesichtssiegel, Kopfsiegel s. auch Löwen-Pseudoskarabäen 79f. Anm. 18 (Inselst., Def.), 83 Anm. 48 (Syries), 103 Anm. 19, 105 Anm. 27, \*119f. Anm. 112 (Liste).113 (Löwen), 211 Anm. 107 (hell., Löwen), 215 Anm. 4 (etr.), \*218 Anm. 19 (etr., Liste), 224 Anm. 44, \*228 (etr.) Anm. 58 (Konkordanz zu Boardman).59 (skarabäoide Form).60 (archaisierend), 237, 247 Anm. 209 (a glo)  
 Psyche s. Eros, s. Amor  
 Ptolemäer Kameo 194 Anm. 3, 196 Anm. 15  
 Ptolemaios  
 – I. 194f. Anm. 3.14  
 – II. 195f. Anm. 8.14  
 – III. Euergetes 194 Anm. 5, 195 Anm. 8.12.14, 197 Anm. 22  
 – IV. 196 Anm. 14.15  
 – V. 196 Anm. 14  
 – VI.–VIII. 196 Anm. 14  
 – IX.–XI. 196 Anm. 14  
 – XII. Auletes 196 Anm. 14  
 Punier 98 Anm. 80  
 Punische Glyptik s. Phöniki-sche Skarabäen  
 Punjab 176 Anm. 70  
 Pupienus 327 Anm. 147  
 Pydna, Schlacht von 279  
 Pygmäe(n) 265 Anm. 26 (m. Ähre), 301 Anm. 197  
 Pylos 28 Anm. 23, 32 Anm. 45 (Lit.), 33f. Anm. 62  
 Pyramide (Gemmenform) 43 (min.), 52 u. 55 Anm. 15 (geom.)  
 Pyrgoteles s. Steinschneidernamen, überlieferte  
 Pyrgoteles s. Steinschneidernamen, gefälschte  
 Pythagoras (Philosoph) 100
- Q
- Quader (Gemmenform) 52 u. 55 Anm. 16 (geom.), 73 Anm. 51, 75 (kypr.), 129 Anm. 7 (klass.) \*154 Anm. 147 (klass.), 179 Anm. 85 (gr.-p.), \*189 Anm. 147 (gr.-p.), 211 Anm. 106 (hell.), 345 (kaiserz.)  
 – Windham Cook \*182f. Anm. 111  
 – Leningrader 182f. Anm. 110  
 – Aulock 183 Anm. 112  
 Quadriga s. auch Gespann 147 Anm. 113, 182, 287 Anm. 121 (Aulos)  
 Quattrocchi Pisano, G. 85, 86 Anm. 7  
 Quintus s. Steinschneidernamen, antike  
 Quynn, D.Mackay 11 Anm. 25 (ü. Stosch)
- R
- Rad, rotierendes = Steinschneiderbohrer 47 (min.) frühester Gebrauch in Griechenland für Edelsteine: 50 Anm. 154 (grobe Amygdaloide) u. 56 Anm. 30 (Diskos, Skarabäus – geom.)  
 Radiatum caput Trajans 326 Anm. 133  
 Rahmani, L.Y. 311 Anm. 27  
 Ralph Harari Slg. 22, 99, 127, 193, 214f., 260, 307, 363f., 375 u. passim  
 Raspe, R.E. 26 Anm. 2, 140 Anm. 60  
 Rasponi Slg. Ravenna 263 Anm. 15  
 Raun, O.E. 169 Anm. 35 (Kopenhagen)  
 Rave, P.O. 11 Anm. 25 (Stosch)  
 Ravenna 263 Anm. 15 (Lit.), \*382 Anm. 45 (chr., Bovini)  
 Rhea Silvia 295 Anm. 167  
 Rebe s. Weinrebe  
 Rega, Filipo s. Steinschneidernamen, neuzeitliche  
 Reggio di Calabria 267 Anm. 41  
 Reh 149 Anm. 129 (klass.), 183 Anm. 111 (gr.-p.), 186 Anm. 133 (gr.-p., a glo), 245 Anm. 193 (etr., a glo), 266 Anm. 31 (rep., a glo), 276 Anm. 65 (rep.)  
 – u. Panther 84 Anm. 49  
 – u. Hund 183 Anm. 113  
 Rehm, W. 16 Anm. 44, 17 Anm. 48  
 Reichsglyptik 329  
 Reiherr  
 – stehend 130f. Anm. 12.16 (Dexamenos).24, 132 Anm. 31 (Dexamenos), \*134ff. Anm. 35.36.44–47, 150 Anm. 132 (klass.), 154 Anm. 149.150 (klass.), 183 Anm. 111 (gr.-p.), 189 Anm. 143.144, 205 Anm. 71, 396 Anm. 55 (neuz., M.Seitz)  
 – fliegend 130f. Anm. 16.29 (Dexamenos)  
 Reinach, S. 18 Anm. 51 (Poniatowski). 58 (Lit.), 27 Anm. 7 (Lit.), 129 Anm. 10, 151 Anm. 135, 165 Anm. 10, 170 Anm. 40, 239 Anm. 145, 264 Anm. 25  
 Reinle, B. 351 Anm. 6, 374  
 Reiter 62 Anm. 80 (geom.), 110 Anm. 71 (Rückenann-



- sicht, arch.), 181 f. Anm. 98.107 (gr.-p., Jagd), 184 Anm. 119 (in Rückenansicht), 186 Anm. 127.129 (Zweikampf m. Hoplitent). 130.131 (Jagd), 189 Anm. 143 (u. Löwe, Bär), 240 Anm. 148.149, 244 Anm. 188, 266 Anm. 38, 279 Anm. 82 (Rückenansicht). 83 (F. Maximus), 296 Anm. 173 (Via-*Apia*-), 326 Anm. 134 (Trajan), 342 Anm. 281 (Commodus). 282 (Jagd), 343 Anm. 299 (Thrakischer Reiter), 360 Anm. 79 (Salomon), 370 Anm. 24 (sass., St. Georg). 26 (sass., Jagd), 378 Anm. 19 (St. Georg)
- Reliquiare m. Gemmen s. Kirchliche Gerätschaften
- Renaissance 389 Anm. 4 (Medici), 391, 395
- Renard, M. 260
- Rennes 313 Anm. 38
- Replik(en) s. auch Dubletten 158 Anm. 169 (Skylla)
- Reusen, Reusenringe 46 Anm. 125.130
- Rhodos 77 f. Anm. 14, 87 Anm. 9 (phön.), 128 Anm. 4, 130 f. Anm. 12.24, 154 Anm. 141, 166 f. Anm. 24 (gr.-p.)
- Rhousopulos Slg. Athen 39 f.
- Richter, G. M. A. S. XV, 20 Anm. 62, 22 (Lit.), 51 (geom.), 58 Anm. 48, 76 (Inselst.), 83 Anm. 45, 85 (phön.), 99 (arch.), 103 Anm. 19 (Epimenes), 127 (klass.), \*163 ff. (gr.-p.) Anm. 5.9.10, 193 (hell.), 194 f. Anm. 5.8.9 (Porträts), 214 f. (etr.), 260 (rep.), 306 (kaiserz.), 314 Anm. 46, 323 Anm. 107 (Aspasios II) u. passim
- Richter-Rethwisch, B. 319 Anm. 82
- Ridder, A. de 20 (de Clercq), 65, 85, 99, 154 Anm. 149, 192 Anm. 150, 207 Anm. 86, 349, 363, 374
- Ridgway, W. 76
- Riemann, H. S. XVII
- Riffelskarabäen \*204 Anm. 69 u. \*211 Anm. 103 (hell.), 304 Anm. 208 f. (rep.), \*355 Anm. 45.46 (gnost.), 357
- Rigaud de Sousa, J. J. 312 Anm. 35
- Righetti, R. 265 Anm. 28.30, 374 (chr.), 387 (neuz.)
- Rind
- min. 49 Anm. 139.147.148
- kypr. 68 Anm. 16.17.20 (Buckelrind)
- Inselst. 81, 84 Anm. 49 (Bulle)
- phön. 89 Anm. 30
- klass. 149 Anm. 130, 159 Anm. 179
- rep. 267 Anm. 42
- sassan. 368 Anm. 20 (Buckelrind)
- Ring(e), Metallringe, s. auch Metallringhersteller, s. auch Steinringe \*100 Anm. 7 (des Polykrates), \*122 f. Anm. 126 (Boardman), 130 Anm. 13, 139 Anm. 54, \*151 Anm. 135 (Athenades), 177 Anm. 74 (gr.-p.), 198 Anm. 27 (als Auszeichnung), \*208 f. Anm. 94 (Trennung v. Gemmen u. Kameen), \*212 f. Anm. 111 (hell. Formen), 214 (Boardman, Kartuschenringe), \*269 Anm. 46.47 (Gebrauch, Lit.), 271 Anm. 55 (rep., Formen), \*289 f. (Trennung v. Gemmen u. Kameen), \*324 Anm. 112 (Ring d. Augustus, Adoptionsring Caesars), 341 Anm. 280, 343 Anm. 297.298 (Schenkungen Konstantins), 345 Anm. 308 (kaiserz., Material). 309.310 (Formen, Lit.), 365 ff. (sass., Steinring)
- Ringstein(e), Ringsteinformen, zum Siegel s. Siegel 120 Anm. 114 (arch., Liste), 156 Anm. 158 (klass.), 189 Anm. 145 (gr.-p.), \*250 ff. (etr.), \*268 ff. (rep.) Anm. 46 (Gebrauch, Lit.), 47 (Auszeichnung durch Rinne), 270 f. Anm. 54 (rep. Formen, Profile), \*344 ff. Anm. 309 (kaiserz., Formen, Profile, Lit.), \*357 (gnost.), 364 u. 366 Anm. 11 (sass.), 386 Anm. 61 (chr.)
- Ringhersteller s. Metallringhersteller
- Robinson, D. M. 85, 136 Anm. 44, 323 Anm. 107
- Rocchetti, L. 319 Anm. 82, 374, 380 Anm. 32
- Rodenwaldt, G. 165 Anm. 9
- Rodziewicz, E. 309 Anm. 13
- Römisch-kaiserzeitliche Gemmen 306 f. (Lit.), \*307 ff. (Fundorte), \*315 f. (Privatsiegel), \*316 ff. (Steinschneider), \*323 ff. (benannte Porträts, augusteisch), 325 (julisch-claudisch), 326 f. (flavisch, Adoptivkaiser), 327 (severisch), 328 (konstantinisch), \*328 ff. (Themen), \*337 (Stilarten), 338 (augusteisch), 339 (julisch-claudisch), 340 (flavisch), 340 f. (Adoptivkaiser), 342 f. (severisch), 343 (konstantinisch), \*344 f. (Steinarten, Steinformen)
- Römisch-republikanische u. italische Gemmen 260 (Lit.), \*261 ff. (Funde) Anm. 4 (Def. frührom. Kunst), \*261 ff. (Lokalisierung), 262 (Aquilaia), 263 f. (Etrurien), 265 f. (Latium), 266 (Kampanien), 267 f. (Apulien, Kalabrien, Sizilien), \*268 ff. (Ringsteine u. Glaspasten), \*274 ff. (Stilarten), \*278 ff. (Zeitbestimmung, Lokalisierung), \*281 ff. (Agathangelos), \*285 ff. (Steinschneider), 289 f. (Kameenschneider), \*290 ff. (Themen), \*302 ff. (italische Skarabäen)
- Roes, A. 363
- Rollett, H. 387, 388, \*391, 393, 394 Anm. 43, \*395 Anm. 50

- Rollsiegel s. Zylinder, orientalische
- Rom s. Righetti, s. Facchini, s. Guzzo, s. Sangiorgi S. XVII
- Vatikan \*264 Anm. 19 (etr. Sk.), 265 Anm. 31 (Beispiele)
- Mus. Naz. Rom. 265 Anm. 27–30 (Lit., Beispiele)
- Villa Giulia \*264 Anm. 21 (Beispiele)
- Sangiorgi Slg. 266 Anm. 32
- Roma 295, 322 Anm. 104 (Kultstatue), 335 Anm. 226 (Lit.), 342 Anm. 283
- Romula 309 Anm. 14, 353 Anm. 30
- Romulus s. Steinschneidernamen, antike
- Romulus 295 Anm. 167
- Roscam, P. 306, 313 Anm. 39 (Brüssel)
- Ross, Ludwig 26 f. Anm. 4, 76 Anm. 4
- Ross, M. C. 374, 384 Anm. 48 (Dumbarton Oaks)
- Rossbach, O. \*20 Anm. 64, 27 Anm. 5, 51, 76, 99, 127, 193, 214, 260, 306
- Rostovzeff, M. 198 Anm. 26, 29
- Roth, Johann Ferdinand 4 Anm. 8, 387, 388, 389 Anm. 4, \*399 Anm. 58, 400 Anm. 60
- Roth-Rubi, K. 309 Anm. 10
- Rubeis, Dominicus de 316 Anm. 61 (Dioskurides)
- Rubens, Albert 6 Anm. 13, 319 Anm. 82
- Rubens, Peter Paul 5 f. Anm. 13 (Lit.), 351 Anm. 11 (unechte Exemplare)
- Rubin 365 (sass.)
- Rufus s. Steinschneidernamen, antike
- Rumänien 23, \*309 Anm. 14–16 (Fundorte, Lit.), \*353 Anm. 27–32 (gnost., Lit.)
- Rumpf, A. 54 Anm. 9, 76 Anm. 2, 209 Anm. 95, 331 Anm. 174
- Ruppenthal, Alfred Fa. Idar-Oberstein 396
- Rußland s. UdSSR
- Ruvo-Vase 146 Anm. 106
- Ruxerowna, M. 309 Anm. 12
- Ruyt, F. de 313 Anm. 39
- S
- Saacke, W. 342 Anm. 288
- Saalburg 308 Anm. 7, 314 Anm. 47
- Sabatini, Marc Antonio 281 f. Anm. 92
- Sabazioshand 360 Anm. 76
- Sacharov, A. 154 Anm. 149
- Säckinger Vortragkreuz 351 Anm. 6
- Säule 301 Anm. 198 (m. Füllhörnern u. a.)
- Saint Maurice, Onyxvase von 320 Anm. 90
- Sakellarakis J. A. 21 (CMS), 25, 26, 29 ff. Anm. 31, 33, 38 (Archanes, Lit.), 32 Anm. 45 (Pylos), 35 (CMS IV), 38 f. Anm. 86 f., 41 Anm. 100, 44 Anm. 110
- Saldern, A. von S. XIII
- Salier 257 Anm. 259, 265 Anm. 26, 277 Anm. 73, 296 Anm. 175
- Salies, G. 21 (CMS), 26, 35, 307
- Salinas, A. 267 Anm. 42, 198 Anm. 26 (Selinunt)
- Salomon 360 Anm. 79 (tötet Dämon), 361 Anm. 86 (auf Bronzemedailles)
- Salomonson 312 Anm. 31
- Salus 337 Anm. 245 (u. Aesculapius)
- Samos 56 Anm. 27 (Elfenbeine), 77 Anm. 14, 128 Anm. 4, 130, 166 Anm. 17
- Samtawro 371 Anm. 32
- Sandale 154 Anm. 150
- Sandalenbinder 304 Anm. 206
- Sanders, N. K. 68 Anm. 21
- Sangiorgi, G. Slg. Rom 266 Anm. 32
- San Sebastiano, Katakombe 376 Anm. 9
- Santarelli s. Steinschneidernamen, neuzeitliche
- Sarapis 193, 199 f. Anm. 32, 35 (u. Isis). 32, 36, 37 (Büste). 38 (gnost.). 39 (Pantheos), 204, 211 Anm. 104 (Kult), 262 Anm. 12, 290 Anm. 143 (Kult in Kampanien), \*322 Anm. 104 (Büste, Aspasios), 332 Anm. 190, 333 Anm. 192 (Aspasios), \*335 Anm. 219, 220, 341 f. Anm. 275, 276, 290 (Brustbilder m. Harpokrates u. Isis), 359 Anm. 65, 362 Anm. 89
- Sarapis-Isis-Kult 199 Anm. 31, 211 Anm. 104, 290 Anm. 143
- Sard 125 Anm. 140 (arch.), \*202 u. 209 Anm. 96 (hell.), 240 (etr.), 253 Anm. 237 (etr. Ringst.), 271 Anm. 50, 52 (rep.), \*344 Anm. 300 (kaiserz.), 365 (sass.)
- Sardinien 86 Anm. 7, 87 Anm. 16, 98 Anm. 80
- Sardis 128 f. Anm. 4, 130, 163, 167 Anm. 25, 175 Anm. 67 (gr.-p.), 176 Anm. 70
- Sardonix 47 (min.), 93 (phön.), 125 Anm. 140 (arch.), 209 Anm. 96 (hell.), 231 u. 240 (etr.), 253 Anm. 237 (etr. Ringst.), 269 Anm. 49 (Einführung in Italien d. Scipio), 271 Anm. 50 (rep.), 279 (Scipio), \*344 Anm. 300 (kaiserz.), 385 (chr.)
- Sarre, F. 165 Anm. 14
- Sassanidische Gemmen 363 f. (Lit.), 364 f. (röm. Einfluß), 365 ff. (Steinarten, Formen), 367 (Inschriften), 368 ff. (Themen), 370 (chr.), 370 f. (Tonbullen), 371 f. (Chronologie), 372 f. (Sammlungen)
- Saturn 334 Anm. 213 (u. Mars Gradivus)
- Saturninus s. Steinschneidernamen, antike
- Satyr(n), s. auch Silen 110 Anm. 69, 70, 71 (Londoner), 148 Anm. 119
- m. Lyra 83 Anm. 49 (Onesimos), 103
- m. Amphora 143 f. Anm. 83, 84
- m. Weinschlauch 103 Anm. 20 (Anakles)
- bogenschießend 103 Anm. 20

- u. Mänade 106 Anm. 28 (kypr.), 110 Anm. 74  
 – –Maske 83 Anm. 48 (Syries), 119 Anm. 112, 218 Anm. 19 u. 228 Anm. 58 (Pseudoskarabäus, etc.)  
 – u. Nympe 142 Anm. 81, 320 Anm. 92 (Panaios), 332 Anm. 178  
 – m. Trauben 262 f. Anm. 14  
 – zwei S. kniend 266 Anm. 32  
 – u. Satyriskos 266 Anm. 38, \*292 Anm. 152  
 – tanzend \*291 f. Anm. 150, 151, \*331 Anm. 175  
 – spielen Ephedrimos 292 Anm. 152, 332 Anm. 179  
 – –Büste 317 Anm. 71 (Hylolos)  
 Saverkina, I. 124 Anm. 131, 131 Anm. 29, 318 Anm. 73, 341 Anm. 277  
 Scarisbruck, D. 22 (Ralph Harari), 99, 127, 193, 214, 260, 307, 363, 375  
 Scarus, Aemilius 283 Anm. 96  
 Scarus, Marcus 283 Anm. 96  
 Schaeffer, C.F.A. 62 Anm. 78, 65 f. Anm. 7, 86  
 Schatzkammer 198 (an hell. Königshöfen)  
 Schauenburg, K. 221 Anm. 30, 235 Anm. 114  
 Schauspieler 265 Anm. 28, \*301 Anm. 196  
 Schefold, K. 131 Anm. 28, 144 f. Anm. 89, 93, 280 Anm. 89  
 Scheibe (Gemmenform), Halbkugel 73 f. Anm. 49 (kypr.), 189 Anm. 144 (gr-p.), 365 Anm. 10 (sasan.)  
 Scheil, V. 165 Anm. 15  
 Scherf, V. 21 (AGD III)  
 Schiassi, F. 263 Anm. 14 (Bologna)  
 Schieber (Gemmenform) 48  
 Schiering, W. 35 Anm. 63 (Rez. CMS), 46 Anm. 122  
 Schiff(e) 301 Anm. 198, 333 Anm. 201  
 – u. zwei Männer 50 Anm. 150  
 Schildkröte 259 Anm. 275 (u. Odysseus), 359 Anm. 66  
 Schlacht 265 Anm. 28, \*297 Anm. 176–178, 393 Anm. 35 (um Patroklos, neuz.)  
 Schlange 45 (in min. Formel), 89 Anm. 34, 153 f. Anm. 144 (Adler), 205 Anm. 71, 359 Anm. 60  
 Schlangengöttin 49 Anm. 142  
 Schlangentöter 233 Anm. 96, 237 Anm. 124  
 Schleuder 90 Anm. 45  
 Schliemann, Heinrich 27 Anm. 9, 28  
 Schlüter, M. 21 (AGD IV)  
 Schlunk, H. 379 Anm. 22  
 Schmetterling 150 Anm. 134, 286 Anm. 115 (u. Eros, Aulos)  
 Schmidt, E. 277 Anm. 74  
 Schmidt, E.F. 145 Anm. 94, 163 f. Anm. 9, 166 f. Anm. 16, 28, 169 ff. Anm. 34, 35, 39, 41, 43, 47, 51, 53, 55  
 Schmidt, E.-M. S.XV, 25 (AGD I), 260 (rep.), 306 (kaiserz.), 308 Anm. 7 (Lit. Auerberg, München), 339 f. Anm. 264–266, 342 Anm. 283  
 Schneider, L. 146 Anm. 102  
 Schnitter 334 Anm. 208  
 Schnitzler, H. 396 Anm. 53  
 Schöne, Alfred 17 Anm. 48, 400 Anm. 60  
 Schöne, W. S.XVI  
 Schoppa, H. 170 Anm. 41  
 Schrift s. auch Signaturen  
 – minoische \*43 ff. Anm. 109 (Lit.)  
 – kyprische \*66 f. Anm. 11, 12 (Lit.), 104 f. Anm. 22, 27, 106 Anm. 28, 130 Anm. 13, 150 Anm. 134  
 – arameische Zeichen 172 f. Anm. 52, 59 (Lit.)  
 – lydische Zeichen 173 Anm. 59, 187 Anm. 143  
 – etr. Beischriften 234 f. Anm. 106–108  
 Schubart, H. 96 Anm. 73  
 Schuchhardt, W.H. 146 Anm. 108, 322 Anm. 104  
 Schulz, A. 11 Anm. 25 (Stosch)  
 Schumacher, W.N. 383 Anm. 47  
 Schwabacher, W. 278 Anm. 80  
 Schwangere 360 Anm. 74  
 Schwartz, J.H. 350, 352 Anm. 16 (New York)  
 Schwarz, F.M. 352 Anm. 16 (Lit.)  
 Schwarzes Meer 129 Anm. 10, 311 Anm. 25  
 Schwebel, M. Nicolaus 297 Anm. 175  
 Schweden \*313 f. Anm. 42 (Lit.), 354 Anm. 43 (gnost.)  
 Schwein, Sau 108 Anm. 48, 149 Anm. 125, 153 Anm. 144 (krommionische)  
 – –Kopf 149 Anm. 126 (klass. u. gr-p.)  
 – –Schlachten 301 Anm. 195 (rep.)  
 Schweitzer, B. 51 Anm. 4, 5, 258 Anm. 268, 319 Anm. 82, 396 Anm. 53  
 Schweiz \*22 f., \*308 f. Anm. 10 (Fundorte, Lit.)  
 Schwurszene 278 f. Anm. 80, 81, 82  
 Sciarra, B. 267 Anm. 40 (Brindisi)  
 Scipio Africanus 208 Anm. 92 (Goldring, Herakleides), 269 Anm. 49, 270, 279 Anm. 84, 85  
 Scribonia 325  
 Scrinari, V. 261 Anm. 8 (Aquilaia)  
 Seelig, I. 319 Anm. 82  
 See-Thiassos 331 Anm. 174  
 Seitz, Martin s. Steinschneidernamen, neuzeitliche  
 Selene 200 Anm. 41  
 Seleukea 198 Anm. 26 (Abdrücke)  
 Selinunt 198 Anm. 26 (Abdrücke)  
 Sella curulis 324 Anm. 113 (Lit.)  
 Seltmann, C. 193  
 Semper, Gottfried 54 Anm. 9, 165 Anm. 12  
 Sena Chiesa, Gemma S.XV, 22 (Aquilaia, Luni), 241 Anm. 155 (a glo, Ursprung), 260 (rep.), 261 Anm. 8 (Aquilaia, Lit.), 9, 10, 14 (Como), 267

- Anm. 39, 306f. (Lit., kaiserz.), 349 (gnost.) u. passim
- Seper, M. 349 (Belgrad)
- Septa Julia 293
- Septimius Severus 310 Anm. 18.19, 314 Anm. 46, 327 Anm. 143.144, 342 Anm. 286 (Lit.), 350f.
- Serpentin 47, 56 Anm. 25 (min.), 72 (kypr.)
- Sestieri, P.C. 266 Anm. 34
- Settari s. Steinschneidernamen, neuzeitliche
- Settis, S.214
- Severius 322 Anm. 104
- Severische Familie 327 Anm. 143
- Severus Alexander 343 Anm. 291
- Sevilla 312 Anm. 34
- Sextus Pompeius 282 Anm. 92
- Seyrig, H. u. Slg. 163, 179 Anm. 86.90–92, 193, 197 Anm. 19, 355 Anm. 46, 358f. Anm. 58
- Shapur II. 368 Anm. 16
- Sibiu 309 Anm. 15
- Sichtermann, H. S.XIII, 16 Anm. 44, 129 Anm. 6, 293 Anm. 158
- Side 166 Anm. 23
- Sieben gegen Theben s. Stosch'scher Stein 243 Anm. 165
- Sieben Weisen 204 Anm. 65
- Siegel(n), s. auch Gemmenformen 30 Anm. 33 (min., Lit.), \*56f. (geom.) Anm. 33 (Lit.), 34 (Bronzefiguren als Stempel, Lit.), 66 Anm. 10 (kypr.), 99 Anm. 2.3 (Siegelpraxis – Gesetz d. Solon) \*100 (Sphragis), 163 u. 167 Anm. 28 (Tonabdrücke Persepolis u.a.), 169 Anm. 34 (Lit.), 196 Anm. 14 (Edfu u.a.), 198 Anm. 26 (Lit.), 29 (Gebrauch), 263 Anm. 15 (Terra Sigillata), \*269 Anm. 46–49 (Gebrauch der Ringe), \*315ff. Anm. 48 (Lit.), 49 (Caesars), 50 (Maecenas), 51 (Sullas), 52 (Galbas), 53 (Trajans), 54.56 u. 62 (Augustus), 362 (gnost.), \*364 Anm. 2 (sassan., Def.), 370 Anm. 27 (sassan. Siegelpraxis), 385 Anm. 59 (chr.)
- Sieger  
– u. Schiffsprora 333 Anm. 202
- Signaturen s. auch Steinschneidernamen, antike 98 Anm. 82 u. \*101ff. (arch.), 130 Anm. 14 (klass.), 205ff. (hell.) bes. Anm. 73, 227 (etr.), 281ff. (Agathangelos), 285ff. (rep.), 316ff. (kaiserz.), 319 Anm. 84 (Solon), 322 Anm. 104 (Aspasios), 388ff. (neuzeitl.)
- Sijpesteijn, P.J. 349, 354 Anm. 41.42 (Niederlande, Amsterdam)
- Silchester 354 Anm. 39
- Silbergefäße 177 Anm. 74 (gr.-p.), 368 Anm. 16.18 (sass.)
- Silen, Silensmaske s. auch Sattyr 83 Anm. 48 (Syries)  
– u. Quelle 222f. Anm. 36  
– auf Amphoren-Floß 232 Anm. 89, 237 Anm. 122, 243 Anm. 172  
– sitzend 243 Anm. 168  
– m. Schlauch 243 Anm. 171  
– m. Flöten 292 Anm. 154
- Silistra s. Durostrum
- Simon, E. 111 Anm. 77, 131 Anm. 24, 134 Anm. 33, 140 Anm. 65, 143f. Anm. 82.84.87, 146 Anm. 100, 101, 148 Anm. 117, 221f. Anm. 29.33, 232 Anm. 82, 295 Anm. 167, 319 Anm. 82
- Simone, C. de 214
- Simurf 368 Anm. 19
- Siphnos 59 Anm. 49
- Sirene 108 Anm. 51, 119f. Anm. 112 (als Skarabäusrücken), 154 Anm. 148, 228 Anm. 58, 244 Anm. 176
- Sirius s. Hund
- Sirletti, Flavio s. Steinschneidernamen, neuzeitliche
- Sistrum 210f. Anm. 99.104
- Siva 28 Anm. 14
- Siviero, R. 214, 248 Anm. 213, 249 Anm. 218, 266 Anm. 33.35, 267 Anm. 38
- Sizia, S.-S. 262 Anm. 8
- Sizilien 128f. Anm. 4, 167 Anm. 27
- Sjöqvist, E. 65f. Anm. 6
- Skarabäus(äen) s. auch Pseudoskarabäus, s. auch Riffel-skarabäus, s. auch Käferform 53 u. 55 Anm. 19 (geom. aus weichem Stein), 66 Anm. 6 u. 69 Anm. 24 (ägypt.), 71 Anm. 38.41, 73 u. 75 (kypr.), 80 Anm. 20 u. 83 Anm. 49ff. (Inselst.), \*85ff. u. 92 Anm. 55 (phön., frühe aus Edelstein), \*94f. (phön., Form), 108 Anm. 47f., \*114ff. (arch.), \*124f. Anm. 132 (Beginn).135 (frühe, grobe Edelsteine), 125 Anm. 136 (frühe Steatite), \*151f. Anm. 139 (klass.), \*156 (klass.), 173 Anm. 66 (gr.-p., Hofstil), \*192 Anm. 151 (gr.-p. Fr. St.), 209, \*211ff. Anm. 107 (hell.), \*214ff. (etr., Lit.), \*216 Anm. 9 (älteste, Liste), \*221ff. (etr. Str. St.), \*231ff. (etr. Fr. St.), 236f. (Käferformen), 245 Anm. 197 (ohne Bild), \*247 Anm. 210 (Gebrauch, Umkehrbarkeit d. Bilder), \*247ff. (Bügel), 263 Anm. 17 (in Latium u. Kampagnien), \*302ff. Anm. 200ff. (italische, rep.), \*355 (gnost.) Anm. 46 (Riffelsk.), 47 (Herleitung v. Ägypt.).48 (Herstellungsrezept), 357
- Skarabäenbügel 86 Anm. 6 (phön.), \*95f. (phön.) Anm. 69ff. bes. 73, 100, \*122ff. (arch.), \*159ff. (klass.), 198 Anm. 25 (hell.), 213 Anm. 111 (hell.), \*214 (etr., Lit.), 245 Anm. 197 (etr.), \*247ff. (etr.) Anm. 213 (Lit.)
- Skarabäenrücken s. Käferformen



- Skarabäoid(e) 53 u. 55 Anm. 18 (geom.), 71 Anm. 40, 73 u. 75 (kypr.), \*94 f. (phön.), 119 (arch.), \*151 f. (klass.) Anm. 140.141 (Chalcedon-Steinbrüche).142.143 (Formen). 144 (Sondergravierungen). 145.146 (Sonderformen), 158 Anm. 172 (m. orlo etrusco), 173 Anm. 66 (gr.-p.), 187 Anm. 142 (gr.-p.).143 (Rücken graviert), \*209 ff. Anm. 98–101 (hell.), 237 (etr.), 345 (kaisersz.)
- Skarabäoide Platten 228 Anm. 59.60
- Skelett \*301 Anm. 197 (Lit.)
- Sklave 112 Anm. 85, 119 f. Anm. 112 u. 228 Anm. 58 (als Skarabäusrücken)
- Skopas s. Steinschneidernamen, antike
- Skorpion 319 Anm. 82, \*360 Anm. 73, 361 (gelber Jaspis)
- Skylax s. Steinschneidernamen, antike
- Skylla 142 Anm. 79, 145 Anm. 95.96, 158 Anm. 169, 202 Anm. 50
- Skythen 129 Anm. 10, 192 Anm. 150
- Smalt s. Fayence
- Smaragd 208 f. Anm. 95 (Ring Alexanders).96 (hell.)
- de Smeth Slg. Den Haag 394 Anm. 44
- Smith, A.H. 19 Anm. 55 (London), 25, 65, 85, 86 Anm. 7, 99, 127, 193, 214, 260, 306
- Smith, C.H. 20 (Cook), 25, 127, 214, 252 Anm. 234(I), 349
- Smith, M. 349
- Smyrna 78 Anm. 14, 128 Anm. 4, 130, 167 Anm. 25 (gr.-p.)
- Snijder, G.A.S. 374 (Utrecht)
- Society of Antiquaries 15 Anm. 39
- Sofia s. Dimitrova-Milčeva (AGSofia) S.XVII, 23, \*310 Anm. 21 (Lit.), 354 Anm. 34
- Sokrates  
– –Büste 321 Anm. 97 (Agathameros), 322 Anm. 106 (Hyperechios), 340 Anm. 272
- Sol 337 Anm. 244, 345 Anm. 307 (Heliotrope)
- Solon, Staatsmann 99 Anm. 2.3, 113 (Gesetz des)
- Solon s. Steinschneidernamen, antike, s. Münzstempelschneider
- Solon des Ursinus 3 Anm. 5
- Solothurn 309 Anm. 10
- Sommerville, M. 19 Anm. 59 (Philadelphia), 98 Anm. 80, 363, 365 Anm. 10, 379 Anm. 23
- Sonnenscheibe, geflügelte  
Sonnenscheibe 89 Anm. 33, 98 Anm. 78, 153 Anm. 144, 169 Anm. 32, 170 Anm. 40, \*172 f. Anm. 58.64, 182, 211 Anm. 104
- Sosias s. Steinschneidernamen, antike, s. Münzstempelschneider
- Sosias-Schale 172 Anm. 57
- Sosis s. Steinschneidernamen, antike
- Sosokles s. Steinschneidernamen, antike
- Sostratos s. Steinschneidernamen, antike
- Sourvinou-Inwood, C. 30 Anm. 33
- Southesk Slg. 20
- Sowjetunion s. UdSSR
- Spätantike Gemmen s. christliche Gemmen
- Spalato (Split) 310 Anm. 17 (Bulic)
- Spanheim, Ezechiel 8 Anm. 17
- Spanien \*312 Anm. 34 (Fundorte, Lit.)
- Sparta 77 f. Anm. 14, 87 Anm. 12 (phön.), 111 Anm. 82, 128 Anm. 4, 130, 166 Anm. 24 u. 175 Anm. 67 (gr.-p.)
- Spassovo 354 Anm. 33
- Speleers, L. 192 Anm. 150 (Brüssel), 313 Anm. 39
- Spes 336 Anm. 233
- Speyer 308 Anm. 7
- Spezia, La 167 Anm. 27 (gr.-p.), \*262 Anm. 13 (Lit.)
- Sphragis, Sphragistik s. auch Siegel(n) \*30 Anm. 33 (Lit. min.), \*100 Anm. 9.10, 169 Anm. 35 (oriental., Lit.)
- Sphinx 62 f. Anm. 81 (geom.), 83 Anm. 49 (Inselst.), 92 Anm. 54 (phön.), 108 Anm. 52–57, 171 f. Anm. 43.51.52, 173 Anm. 58, 175 Anm. 67, 315 Anm. 54.56 (Siegel d. Augustus, Lit.), 359 Anm. 58, 368 Anm. 19 (sass.)
- Spiegel 184 Anm. 118 (gr.-p.), 248 Anm. 210 (etr.)
- Spielzeug 180 Anm. 95.96
- Spilsbury, John 285 Anm. 111
- Spina 218 Anm. 16, 250 Anm. 224
- Spinazola, V. 266 Anm. 35
- Split s. Spalato
- Sprenger, M. 298 Anm. 182
- Spule (Gemmenform) 42 (min.)
- Squarciapino, M.F. 312 Anm. 29
- Stais, V. 57 Anm. 39
- Staneva, R. 343 Anm. 297
- Stark, C.B. 5 Anm. 13 (Rubens) u. passim
- Statuen, Reliefs (u. Gemmen) 200 f. Anm. 45.46 (Lemnia).47 (Lysipp).48 (hell.), \*202 f. (hell.), 223, 239 u. 258 Anm. 267 (etr., Pasquino), 276 Anm. 67 (rep., Torso Belvedere), 322 Anm. 103 (Narkissos). 104 (Athena Parthenos, Aspasios), 328, 329 (Statuenkopien), 330 Anm. 165, \*331 f. Anm. 168 (Athena v. Velletri).169 (Ostfries Parthenon).174 (neuattische Reliefs).175 (tanzen-der Satyr).176 (Kalathiskostänzerinnen).177 (neuatt. Reliefs).178 (Satyr-Nymphe).179 (Ephedrismos).180 (Apoll-Marysas).181 (Aphrodite Doidalsas).182 (Anadyomene), 333 Anm. 200 (Diskobol),

- 334 Anm. 211 (Kallipygos),  
335 Anm. 219 (Sarapis).221  
(Victoria Romana), 336  
Anm. 233 (Spes Vetus).243  
(Jupiter Capitolinus), 339  
Anm. 262 (Statuenkopien),  
341 Anm. 277 (Zeus  
Olympia).278 (Propy-  
leios).279, 342 Anm. 283  
(Roma-Kultbild), 362 (Po-  
lyklet, gnost.)
- Staufische Glyptik 380 Anm.  
30 (Lit.)
- Stazio, A. 84 Anm. 49, 103  
Anm. 19, 139 Anm. 56,  
140 Anm. 63, 206f. Anm.  
75-77.79.82.83.89, 320f.  
Anm. 94.97.98, 394 Anm. 45
- Steatit 41 u. 47 (min.), 56  
Anm. 24 (geom.), 72  
(kypr.), \*80 Anm. 21 (In-  
selst.), 93 Anm. 56 (phön.),  
125 Anm. 140 (arch.)
- Steiger, R. S.XV, 263 Anm.  
17, 306, \*309 Anm. 10  
(August)
- Steinarten 41, 47 (min.), 56  
(geom.) Anm. 23 (Lit.), \*72  
(kypr.), \*80 (Inselst.), 86  
Anm. 6 (phön.), \*93  
(phön.), 125 Anm. 140  
(arch.), \*157f. (klass.),  
\*187f. (gr.-p.), \*231 (etr.),  
240 Anm. 152 (spätetr. Fr.  
St.), \*245f. (a glo), \*253  
Anm. 237 (etr. Ringst.),  
\*268 ff. Anm. 50 (rep., Lit.),  
\*344f. Anm. 300 (kaiserz.),  
\*351 Anm. 7 (Lapidarien  
u. a., Lit.), \*361 (gnost),  
\*365 Anm. 9 (sass.), 399  
Anm. 56a (neuz.)
- Steinbock  
– kypr. 71 Anm. 37  
– Inselst. 81f. Anm. 30.43  
– klass. 159 Anm. 180  
– gr.-p. 171 Anm. 46 (u. Kö-  
nig), 184 Anm. 118.120,  
186 Anm. 130
- Steinbücher, Lapidarien 271  
Anm. 50, 351 Anm. 7  
(Lit.).12
- Steindorff, G. 363, 365 Anm.  
10, 372 Anm. 42
- Steindrucktafeln s. kolorierte  
St.
- Steiner, P. 308 Anm. 6
- Steinring(e) 364f. Anm. 210  
(sass.)
- Steinschneider (Gemmenbild)  
233 Anm. 95
- Steinschneidernamen, antike  
\*10ff. (Baudelot de Dair-  
val, Stosch), \*12 Anm. 29  
(Vettori), \*83 (Inselst.), 98  
Anm. 82 u. \*100ff. (arch.),  
\*132ff. (klass., Dexameno-  
nos), \*137ff. (klass., ande-  
re), \*281ff. u. 285ff. (rep.),  
\*316ff. (kaiserz.)
- Listen der 11 (Stosch), 12  
Anm. 29 (Vettori), 19 Anm.  
52 (Brunn, Furtwängler),  
\*101 Anm. 16 (Relativität  
der), \*289 Anm. 139 (Lit.)
- Agathangelos (rep.) 12  
Anm. 30 (Venuti), \*281  
Anm. 92 (Porträt eines Rö-  
mers, Lit.).93 (ü. Qualität),  
283 Anm. 99 (Repliken)
- Agathameros (kaiserz.) 321  
Anm. 97 (Sokratesbüste)
- Agathopus (kaiserz.) 194,  
317, 318 Anm. 79 (Porträt  
eines Römers).80 (Lit.).81
- Alexas (rep.) 286 Anm. 113  
(Kameofrgt., Seetier)
- Anakles (arch.) \*102f.  
Anm. 20 (Satyr, Lit.), 110,  
113
- Anteros (rep.) 287 Anm.  
123.124 (Herakles u. Stier)
- Antonianus (kaiserz.) 321  
Anm. 101 (Antinous), 326  
Anm. 136 (Replik), 342  
Anm. 281
- Apollonios (hell.) \*206  
Anm. 82 (Artemis).85 (Por-  
trät
- Aristoteiches (arch.) 102  
Anm. 16 u. \*104 Anm. 21  
(Lit. Löwe)
- Aspasios I (kaiserz.) 199  
Anm. 37, 285 Anm. 112,  
\*322 Anm. 104 (Athena,  
Sarapis, Dionysos, Lit.), 326  
Anm. 135 (Sarapis), 333  
Anm. 192, 335, \*341 Anm.  
275, 342 Anm. 181
- Aspasios II (kaiserz.) 323  
Anm. 107 (Büste eines  
Mannes), 341 Anm. 275
- Athenion (hell.) 208 Anm.  
91 (Gigantenschlacht)
- Aulos, Sohn des Alexas  
(rep.) \*286f. Anm. 113  
(Poseidon u. Amymone).114 (Eros vor Tropeion  
gefesselt).115 (Eros nagelt  
Schmetterling).116 (Eros,  
gefesselt).117 (Eros u.  
Aphrodite). 118 (Satyr-  
kopf).119 (Mänade).120  
(Athlet), 287 Anm. 121  
(Quadriga).122 (Hahn tritt  
Henne), 320f. Anm. 95,  
332 Anm. 176 (Athlet, Re-  
plik)
- Boethos (hell.) 207f. Anm.  
90 (Philoktet)
- Daidalos (hell.) 207 Anm.  
86 (Porträtkopf)
- Dalion (kaiserz.) 321 Anm.  
98 (Porträt eines Mannes,  
Nereide)
- Dexamenos (klass.) \*127  
(Lit.), 130 Anm. 14.16,  
\*132ff. Fliegender Reiher  
131 Anm. 29 Stehender  
Reiher 132 Anm. 31, 157  
Anm. 162, 158f. Anm. 172.  
173 Porträt eines Mannes  
132 Anm. 32, 157 Anm.  
162 Mike-Gemme 133f.  
Anm. 33, 158 Anm. 172  
Zuschreibungen \*134ff.  
Anm. 35ff. (Lit.), 147 Anm.  
115, 156 Anm. 153.155
- Diodotos (rep.) 289
- Dioskurides (kaiserz.) 287  
Anm. 127, 314, 315 Anm.  
54 (Siegel d. Augustus),  
\*316f. Anm. 57.60 (Werk-  
statt).61 (Herakles-Kerbe-  
ros).63 (Io).64 (Demosthe-  
nes).65 (Palladionraub).66  
(Bellerophon).67 (Hermes  
u. Widderkopf).68 (Hermes  
frontal).69 (Achill/The-  
seus), 319 Anm. 82 (Gemma  
Augustea, Großer Kam-  
meo v. Frankreich), 320  
Anm. 88 (Achill).94 (Tief-  
schnitt), 337f. (Palladion-  
raub), 338 Anm. 256  
(Io).258 (Palladionraub,  
Replik)
- Epimenes (arch.) \*101ff.

- Anm. 19 (Jüngling m. Pferd, Lit.), 113
- Epitynchanos (kaiserz.) 316 Anm. 59 (Germanicus), 317
  - Euodos (kaiserz.) 321 Anm. 100 (Julia Titi), 326
  - Eutyches (kaiserz.) 317 Anm. 70 (Athenabüste), 320 Anm. 94 (Tiefschnitt), 331 Anm. 168, 335
  - Felix (rep.) 287 Anm. 126 (Palladionraub)
  - Gaios (kaiserz.) 320 Anm. 94 (Sirius-Hund)
  - Gelon (hell.) 205 Anm. 74 (Aphrodite m. Waffen)
  - Gnaios (rep.) 288 ff. Anm. 132 (Palladionraub).133 (Repliken).134 (Herakleskopf). 135 (Repliken).136 (Marc Anton).137 (Bildnis einer Königin).138 (Öleingießer)
  - Herophilos (kaiserz.) 316 Anm. 58 (Tiberius), 317
  - Hyllos (kaiserz.) \*317f. Anm. 71 (Satyrbüste).72 (Barbarenbüste).73 (Apollobüste).74 (Maske).75 (Theseus).76 (Triton u. Nereide).77 (Löwe).78 (Stier), 318f. Anm. 81.82 (Divus-Augustus-Kameo, Köln), 320 Anm. 88 (Theseus), 322 Anm. 106 (Löwe)
  - Hyperechios (kaiserz.) 322 Anm. 106 (Sokratesbüste, Löwe), 340 Anm. 272
  - Kleon (kaiserz.) \*320 Anm. 91 (Amazone, Apollo)
  - Koinos (kaiserz.) 322 Anm. 103 (Narkissos)
  - Lucius (kaiserz.) 321 Anm. 95 (Nike auf Biga)
  - Lykomedes (hell.) 196 Anm. 17, \*206 Anm. 77 (Porträt der Kleopatra II.)
  - Menophilos (rep.) 289 Anm. 136 (Porträt)
  - Mykon (kaiserz.) 321 Anm. 96 (Muse)
  - Nikandros (hell.) 195 Anm. 10, \*206 Anm. 75 (Porträt Berenike II.)
  - Nikias (hell.) 207 Anm. 86 (Mitridates IV.)
  - Olympios (klass.) \*140f. Anm. 63 (Eros, Lit.).69 (Zuschreibungen), 142
  - Onatas (klass.) \*137ff. Anm. 53 (Lit., Nike), 139 Anm. 55 (Zuschreibungen), 142, 147 (Nike)
  - Onesimos (arch.) \*83f. Anm. 49 (Satyr m. Lyra, Lit.), \*101f., 125, 232 Anm. 87
  - Onesas (hell.) 203 Anm. 56 u. \*206 Anm. 79 (Athena Lemnia).80 (Muse).81 (Herakleskopf)
  - Pamphilos (rep.) 285 Anm. 110 (Achilleus)
  - Panaios (kaiserz.) 320 Anm. 92 (Satyr u. Nymphe)
  - Pergamos (klass.) 131 Anm. 26, \*139ff. Anm. 56 (Jünglingskopf m. phrygischer Mütze).58 (Zuschreibungen)
  - Pheidias (hell.) 206 Anm. 76 (Jüngling m. aufgestütztem Bein)
  - Philemon (rep.) 287 Anm. 129 (Theseus)
  - Phrygillos (klass.) \*139f. Anm. 60 (Eros), 142
  - Platon (kaiserz.) 321 Anm. 102 (Alexander d. Gr.)
  - Polykleitos (kaiserz.) 320 Anm. 93 (Palladionraub)
  - Protarchos (hell.) \*207 Anm. 88 (Aphrodite).89 (Eros reitet auf Löwen)
  - Quintus (rep.) 286 Anm. 113 (Frgt.)
  - Romulus (kaiserz.) 323 Anm. 108 (Investitur Valentians III.), 377 Anm. 13
  - Rufus (rep.) 289 Anm. 139 (Kameo, Victoria auf Quadriga)
  - Saturninus (kaiserz.) 316 Anm. 59 (Porträt d. Antonia)
  - Skopas (rep.) 194 Anm. 2, 285 Anm. 109 (Porträtkopf)
  - Skylax (kaiserz.) 321 Anm. 99 (Claudius), 339 Anm. 264
  - Solon (kaiserz.) 11f. (Stosch), 266 Anm. 35 u. \*320 Anm. 87 (Herakles), \*319ff. Anm. 83 (Medusa Strozzi).85 (Büste einer Nymphe).86 (Palladionraub).87 (Herakles), 338f. Anm. 258 (Palladionraub).261 (Herakles/The-seus)
  - Sosias (klass.) 137ff. Anm. 51 (Frauenkopf)
  - Sosis (hell.) 207 Anm. 83 (Herakles u. Kentaur)
  - Sosokles (rep.) 285 Anm. 111 (Medusakopf)
  - Sostratos (rep.) 289f. Anm. 140 (Victoria opfert Stier). 141 (Frgt.)
  - Syries (Inselst.) \*83f. Anm. 48 (Kitharöde), \*101f., 125, 232 Anm. 87
  - Teukros (rep.) 288 Anm. 131 (Herakles u. Nymphe)
  - Tryphon (hell.), \*289 (Kameo, Eros u. Psyche, myst. Weihe)
- Steinschneidernamen, gefälschte
- Pyrgoteles 200 Anm. 40
  - Thamyras 156 Anm. 158
- Steinschneidernamen, neuzeitliche
- Listen 3 Anm. 4 (Vasari), 12 Anm. 29 (Vettori), 17 Anm. 46 (Bracci), 391 Anm. 23 (Cades), \*392 Anm. 24 (Lit.)
  - Alfani, Franz 282 Anm. 92
  - Barier, Julien 388, 390 Anm. 13
  - Berini, Antonio 392
  - Barnabè, Felice 392 Anm. 32 (Enthauptung eines Bischofs)
  - Brown, W. u. C. 391 Anm. 20 (Kagan)
  - Cades, Tommaso \*391f. Anm. 23, 393 Anm. 37
  - Calandrelli, Giovanni 392
  - Camei, Domenico dei 388, 391 Anm. 18
  - Castel Bolognese, Giovanni di 388, 392
  - Cerbara, Nicolo 392
  - Cesati, Alessandro gen. Il Greco 388, 394 Anm. 45.46



- Corniole, Giovanni delle 388, 391 f. Anm. 18
- Costanzi, Giovanni 388, 392
- Dorschin, Steinschneiderin 398 Anm. 56
- Frey, Giacinto 392
- Ghinghi, Francesco 388
- Guay, Jacques 22, 388, 389 Anm. 5, \*391 Anm. 21 (Lit.), 392, 399
- Hahn, Richard \*396 Anm. 53, 400 Anm. 60
- Hecker, Karl Friedrich 392
- Hübner, Johann Christoph 392 Anm. 26
- Jeuffroy, Roman Vincent 392
- Linskens, Ingrid 396 Anm. 56, 400
- Marchant, Nathaniel 392, 395
- Nasaro Veronese, Matteo dal 388
- Natter s. Natter
- Pichler, Antonio s. auch Rollett 282 Anm. 92, 388, 391 Anm. 22
- Pichler, Giovanni s. auch Rollett 393 Anm. 34 (Büste einer Frau, Muse)
- Pichler, Luigi s. auch Rollett 392, 394 Anm. 43
- Pompadour, Madame 388, 398 Anm. 56
- Rega, Filippo 392
- Santarelli, F. 392
- Seitz, Martin 396 Anm. 53.54, 400 Anm. 60
- Settari 392
- Sirletti, Flavio 282 Anm. 92, 388
- Toricelli, Giuseppe 392
- Tuscher, Marcus 388
- Vicentino, Valerio 388, 392
- Weißmüller 396 Anm. 51
- Wild, Charles 396 Anm. 51
- Wild, Jacob 396 Anm. 51
- Steinschneidernamen, überlieferte
  - Mnesarchos 100 Anm. 6
  - Pyrgoteles 127, \*208 Anm. 95, 209, 269 Anm. 49
  - Theodoros v. Samos 100 Anm. 7
- Steinschneidernamen, umstrittene
  - Kallippos 148 Anm. 121, 151 Anm. 135
  - Heius 315 Anm. 49 (b. Caesar), 328 Anm. 153, \*341 Anm. 278 (Lit.)
  - Pharnakes 323 Anm. 106, 341 Anm. 278
- Steinschneidetechnik 30
  - Anm. 33, 33 (min.), 56 (geom.), 72 (kypr.), 83 (Inselst.), 92 (phön.) Anm. 55 (frühe Edelstein-Skarabäen), 93, 95 (Politur), 118 Anm. 105 (Politur, arch.), \*124 (frühe Edelstein-Skarabäen), 135 (klass.), 173 (gr.-p.), \*185 f. (gr.-p. a glo), 216 f. (etr. arch), 221 (etr. Politur), 247 (a glo, Politur), 296 Anm. 174 (Tiefschnitt), 304 (Politur), 320 Anm. 94 (Tiefschnitt), 343 Anm. 299 (kaisersz. a glo), 344 (kaisersz.), 362 (gnost.), 364 (sass.), 381 Anm. 34 (Alsengemmen), \*396 f. (heute), \*398 ff. (Schneidevorgang) \*Anm. 60 (Lit. zum Steinschnitt)
- Steinschneidewerkzeuge
  - \*400 f. Anm. 58.60
- Stenico, A. 301 Anm. 195
- Stephani, Ludolf 17 Anm. 49 (Lit.), 127, 129 Anm. 10, 131 Anm. 29, 132 Anm. 30, 151 Anm. 135 u. passim
- Stephanoni, Petro 7 Anm. 15 (Lit.)
- Sternberg, F. 85, 99, 127, 163, 197 Anm. 24, 260, 307
- Steuben, H. von 145 Anm. 93
- Steuerruder 301 Anm. 198
- Stichel s. Handstichel
- Stickel, J. G. 349
- Stier 50 Anm. 152 (min., u. zwei Greife) 149 Anm. 130 (klass.), 154 Anm. 146, 171 Anm. 50 (gefl.), 173 Anm. 64 (u. Zebu), 175 Anm. 67, 183 Anm. 116 (gefl.), 189 Anm. 144, 318 Anm. 78 (Hyllos), 361 Anm. 80 (gnost.), 368 Anm. 19 (sass.)
- Protome 149 Anm. 130 (klass.)
- Greif 108 Anm. 48
- u. König 170 f. Anm. 37.45
- Stierspringer 72 Anm. 43 (kypr.)
- Stil, Stilarten, stilistische Anordnung 20 (Furtwängler), 39 f. (frühmin.), 46 f. (mittelmin.), 48 f. (spätmin.), 50 (grobe Amygdaloide), 53 f. (frühgeom.) Anm. 8.9 (Def., Lit.), \*62 ff. (geom.), 67 (kypro-mittanisch), \*69 ff. (kyprogeom.), 70 f. u. 73 (kypr. a glo), 81 Anm. 29 (orientalisierend), \*82 f. (Inselst.), \*92 ff. (phön.), 93 Anm. 59.60 (syrisches in Phön.), \*112 f. (arch.), 113 (kypr.), \*150 f. Anm. 137.138 (klass.), 171 f. Anm. 47.53 (gr.-p., gräzisierung), \*175 ff. (gr.-p.Fr.St.) Anm. 68 (Def.), 181 Anm. 100 (gr. Einfluß), 183 f. (gr.-p.Fr.St.), \*185 ff. (gr.-p. a glo), \*199 ff. (hell.), 202 (a glo), 216 ff. (etr. arch.), 221 Anm. 27 (Def. Str.St.), \*223 ff. (etr.Str.St.), \*231 ff. (etr.Fr.St.), \*237 ff. (spätetr.Fr.St.) Anm. 130.131 (Def.), \*241 f. (a glo) Anm. 154 (Def.).155 (Ursprung), 248 Anm. 214 (Bügel), \*253 ff. bes. Anm. 242 (etr. Ringst.), 254 (a bouterolle), 259 (Ausläufer), 261 (rep.), 265 f. Anm. 31.32 (rep. a glo), 268 f. Anm. 45 (Hellenismus in Italien), \*274 ff. (rep.) Anm. 63.66 (Ornavassos-Gruppe).67 (Volterra), 276 f. (rep., Klassizismus), 277 Anm. 74 (archaisch, Lit.), 304 Anm. 212 (Klassizismus, Archaismus), 319 Anm. 84 (Solon-Signaturen), 328 ff. (Klassizismus u. a.), \*337 ff. Anm. 252, 338 f. (augusteisch), 339 (julisch-claudisch), 340 (flavisch), 340 f. (hadrianisch), 342 f. (severisch), 343 (konstantinisch) Anm. 299 (a glo), \*361 f. (gnost.),



- 364 (sass.), 377 Anm. 13 (chr., ravennatisch), 377 Anm. 18.19 (chr. a glo), 379 Anm. 22.23 (Strohbündel), 389 Anm. 8 u. 395 Anm. 47 (neuz. Klassizismus), 396 (zeitgenössisch)
- Stock, F. 8 Anm. 17 (Beger, Spanheim)
- Stockholm 314 Anm. 42, 373 Anm. 47
- Stosch, Philipp von \*10ff. Anm. 24 (Lit. Gemmae Caelatae). 25 (Lit. Stosch).28 (Ergebnis), 34 (Sammeler)
- Gemmae Caelatae 285 Anm. 111 (Medusa d. Sosokles), 287 Anm. 126 (Palladionraub d. Felix), 316 Anm. 59 (Saturninus), 317 Anm. 65 (Dioskurides, Palladionraub), 318 Anm. 79 (Agathopus), 319f. Anm. 83.86 (Solon), 321 Anm. 98 (Dalion), 322 Anm. 104 (Aspasios)
- Stosch'scher Stein 12ff. Anm. 35ff., 17 Anm. 50, 215 Anm. 2 u. 223 Anm. 38 (Lit.).39 (Vorbilder), 228 Anm. 56 (Zersägung), 251 Anm. 227
- Strabo 294 Anm. 165
- Strategie 112 Anm. 90 (Kopf)
- Strenger Stil 221 Anm. 27 (Def.)
- Stricker, B.H. 349
- Strocka, V.M. 193, 194 Anm. 3, 196 Anm. 14
- Strodtmann, J.C. 11 Anm. 25 (Stosch)
- Strohbündelgemmen 379f. Anm. 22 (Lit.).23, 385
- Stromenger, E. 70 Anm. 28
- Strong, D. 214
- Struve, W.W. 163
- Stupperich, R. 307
- Stuttgart S. XVII, 352
- Stymphalische Vögel s. Herakles
- Sueton 315 Anm. 54
- Sulla 280 Anm. 86.87, 315 Anm. 51 (Siegel)
- Traum des 295 Anm. 167
- Sunion 57 Anm. 39
- Susa 165 Anm. 15
- Susannen-Scheibe, London 379f. Anm. 28
- Svoronos, S.N. u. Slg. Athen 181 Anm. 101, 260, 306, 310 Anm. 22 u. 353 Anm. 26 (Athen)
- Swoboda, E. 308 Anm. 8 (Carnuntum)
- Syleus-Maler 221 Anm. 29
- Symbole 205 Anm. 71, \*301 Anm. 198, \*324ff. Anm. 111 (kaiserz., Lit.). Anm. 112 (Adoptionsring d. Augustus).113 (sella curulis).114 (Segensymbole).115 (Capricornus).116 (Dextrarum iunctio).117 (Waage).118 (Delphin, Dreizack, Steuerruder).119 (Lanzenspitzen).120 (Maske).121 (Globus).122 (Merkurfuß, Caduceus), 328f. Anm. 158 (politische Propaganda), \*334, \*336f. Anm. 246 (Symbolkombinationen), 360 Anm. 71 (Uterus), \*361 Anm. 80 (astrologisch), 365 Anm. 7 u. 368 Anm. 21 (sass.), \*382 Anm. 42.45 (chr.)
- Symonovic, E.A. 311 Anm. 24
- Symplegma s. auch erotische Szene 184 Anm. 118.119, 394 Anm. 38
- zweier Esel 106 Anm. 36
- Synkretismus 334 Anm. 210, 338, 342 Anm. 284, 350, 362
- Syrakus S. XVII, 128 Anm. 4, 129 Anm. 4.8, 137 Anm. 52 (Münzen), 142 Anm. 77
- Syrien 87 Anm. 10 (phön.), 128f. Anm. 4, 130, 166 Anm. 23 u. 175 Anm. 67 (gr.-p.)
- Syries s. Steinschneidernamen, antike
- Sztetyllo, Z. 269 Anm. 46
- T
- Tacht-E-Suleiman 362 Anm. 87, 365 Anm. 8, 367f. Anm. 12.13, 370 Anm. 27, \*371 Anm. 28 (Lit.)
- Tänzer als Hirsch 204 Anm. 64
- Tages s. auch Caput Oli 294, 298 Anm. 184.185
- Talisman s. Amulette 337
- Talismanische Gemmen 30 Anm. 35, \*45ff. Anm. 120 (Lit.). 124 (Deutung).128 (Lit.)
- Taman 128 Anm. 4, 129 Anm. 10, 132 Anm. 31
- Tamburinspielerin 61 Anm. 71 (geom.), 158 Anm. 171
- Tanagra 128 Anm. 4
- Tanagra-Terrakotten 148
- Tanger 312 Anm. 33
- Tantalos 235 Anm. 110 (Dublethen)
- Taq-i-Bostan 368 Anm. 16 (Jagdrelief)
- Taras 242 Anm. 162
- Tarent S. XVII, 128f. Anm. 4 (Fundort), 129 Anm. 8, 167 Anm. 27 (gr.-p.), 175 Anm. 67 (gr.-p.), 267 Anm. 39 (Fundort), 279 Anm. 83 (Münzen), 300 Anm. 192 (Schlacht von)
- Tarn 313 Anm. 37
- Tarquinius S. XVII, 221, 234 Anm. 102, 264 Anm. 24 (Plünderung)
- Tarsus 51, \*59 Anm. 51 (Lit.), 61 Anm. 72 (Leierspieler), 166 Anm. 23 (gr.-p.)
- Tassie, James 26 Anm. 2
- Ta-urt-Dämon 49 Anm. 143 (min.), 68 Anm. 18 (kypr.)
- Taxila 167 Anm. 27 u. 185 Anm. 125 (gr.-p., Lit.)
- Tazza Farnese 194 Anm. 3 (Lit.), 200
- Technik s. Steinschneidetechnik s. Gemmenherstellung
- Telephanes von Phokis 166 Anm. 17
- Telephos 312 Anm. 31
- Tell Keisan 85 (O. Keel)
- Tellus 336 Anm. 230
- Temporini, H. 290 Anm. 142
- Teposu-David, L. 309 Anm. 15 (Cluj, Porolissum, Zalău, Sibiu), 349, 353 Anm. 27.28
- Teposu-Marinescu s. Teposu-David

- Tessin 262 Anm. 8  
 Teukros s. Steinschneidernamen, antike  
 Texier, C. 165 Anm. 11  
 Tamyras s. Steinschneidernamen, gefälschte  
 Thanatos s. Memnon  
 Tharros, Tharros-Gemmen 85, 86 Anm. 7, 87 Anm. 17, 89 Anm. 29, \*93 Anm. 56, 98 Anm. 79.80  
 Theben 34 Anm. 62, 77f. Anm. 14, 128 Anm. 4, 130  
 Theodoros v. Samos s. Steinschneidernamen, überlieferte  
 Theodosius 356  
 Thersis s. Gemmenbesitzernamen  
 Theseus  
 – m. Ariadne u. Minotaurus 104 Anm. 22.23  
 – u. Krommionische Wildsau 153 Anm. 144  
 – u. Schwert 233 Anm. 93, 256 Anm. 255, 257, 331 Anm. 167  
 – u. Minotaurus 287f. Anm. 129 (Philemon)  
 – stehend 318 Anm. 75 (Hyllos), 320 Anm. 87 u. 339 Anm. 261 (Solon)  
 Thetis  
 – u. Achill 216 Anm. 9 (3), 224 Anm. 44  
 Thomas, H. 28 Anm. 19  
 Thomas, E. 21 (CMS), 26, 35 (CMS XIII)  
 Thompson, R. 149 Anm. 122, 278 Anm. 81  
 Thoms Slg. Den Haag 394 Anm. 44  
 Thrakien 310 Anm. 19.21  
 Thrakischer Reiter 343f. Anm. 299  
 Thron 324 Anm. 111.113  
 Thurium Akarnanien 128f. Anm. 4  
 Tiara 178 Anm. 79, 182  
 Tiberius 316 Anm. 58, 321 Anm. 99, 325 Anm. 126  
 Tiere 81 Anm. 30 (gefl., Inselst.), 337 Anm. 249  
 Tierkampfgruppe s. auch Löwe, Panther 109 Anm. 62.63 (gr., phön., kypr.), 153 Anm. 144 (klass.), 224 Anm. 49 (etr.), 240 Anm. 150 (spätetr.Fr.St.)  
 Tierprotome 82 Anm. 34 (Inselst.), 108 Anm. 47.48  
 Tiersiegel s. auch Löwen-Pseudoskarabäen 40 Anm. 91 u. 48 (min.), 52 u. 55 Anm. 12 (geom.), 70 Anm. 32 u. 73 Anm. 50 (kypr.), 80 Anm. 18 (Inselst.), 119f. Anm. 112.113 (arch. Lit., Löwen-Pseudoskarabäen), 124 Anm. 130 (arch.), 156 Anm. 157 u. 162 Anm. 182 (klass., Löwen-Pseudosk.), 211 Anm. 107 (hell.)  
 Tiflis 321 Anm. 102  
 Tintenfisch 46 Anm. 126  
 Tiryns 33  
 Tityos 106 Anm. 31, 111 Anm. 82, 123 Anm. 120  
 Toelken, E.H. 17 Anm. 50, 18 Anm. 51, 214 (Berlin)  
 Töpfer 233 Anm. 94, 236  
 Tomba Françoise 297 Anm. 182  
 Ton (Material f. Gemmen) 56 Anm. 28  
 Tonbullen s. Abdrücke  
 Tontschewa, G. 343 Anm. 297  
 Topas 199f., 203 Anm. 60 u. 209 Anm. 96 (hell.), 365 (sass.)  
 Toricelli s. Steinschneidernamen, neuzeitliche  
 Torrey, Ch.C. 363, 367 Anm. 12  
 Toronto 34, 196 Anm. 14 (Edfu-Abdrücke)  
 Totenschädel 295 Anm. 166  
 Touchefeu, O. 214  
 Toynbee, J. 307  
 Tracht, persische 170 Anm. 41 (Lit.), 181 Anm. 99, 182  
 Traismauer 269 Anm. 46, 308 Anm. 9  
 Trajan 315 Anm. 53 (Siegel), 326 Anm. 133.134, 340 Anm. 271 (Adoptivkaiser, Lit.) 273 (Trajan, Lit.), 353  
 Tran Tam Tinh, V. 342 Anm. 285, 384 Anm. 48  
 Traube 205 Anm. 71  
 Trigemini fratres 296 Anm. 175  
 Triikka 128 Anm. 4  
 Trikkala 128 Anm. 4  
 Tripolis 128f. Anm. 4, 130  
 Triton s. auch Meergris 202 Anm. 51 (hell.), 244 Anm. 177 (etr.), 318 Anm. 76 (Hyllos)  
 Troilos 264 Anm. 21  
 Trojanisches Pferd 392f. Anm. 33 (neuz.)  
 Tropeion 286 Anm. 114 (u. Eros, Aulos), 334 Anm. 213 (Mars Gradivus)  
 Trowel s. Formeln Trowelarrow  
 Tryphon s. Steinschneidernamen, antike  
 Tsibanopoulou Slg. Athen 310 Anm. 22  
 Tsobanoglou-Steinberg, I. S. XVI, 21  
 Tsountas, Ch. 27 Anm. 9, 28  
 Tudor, D. 306, 309 Anm. 14, 349  
 Tunesien 88 Anm. 23, \*312 Anm. 30–32 (Fundorte, Lit.), 354 Anm. 36 (gnost.)  
 Turmalin 200 Anm. 39  
 Tuscher, Marcus s. Steinschneidernamen, neuzeitliche  
 Tyche s. auch Fortuna  
 – Fortuna 306 (Roscam), 313 Anm. 39  
 – von Antiochia 200 Anm. 44, 310 Anm. 17, 336 Anm. 234  
 – –Artemis 205 Anm. 70  
 – –Büste 291 Anm. 145  
 Tydeus  
 – als Schaber 17 Anm. 50, 223 Anm. 37 (Lit.), 224 Anm. 45.51 (Dubletten), 252 Anm. 233(1) – Dubletten, \*304 Anm. 211  
 – zusammenbrechend 231 Anm. 79, 232 Anm. 83, 235 Anm. 109 (Dubletten), 243 Anm. 165 (auf d. Stosch'schen Stein), 252 Anm. 233(2) – Dubletten  
 – u. Melanipos 297 Anm. 179  
 Tyskiewicz Slg. 65

- U  
 Uberti, M.L. 85  
 UdSSR 20, \*22, 23, \*128 ff.  
 Anm. 4.10.28–33 (klass.,  
 Fundorte, Lit.), \*311 Anm.  
 23–26 (kaiserz., Fundorte,  
 Lit.), 372 Anm. 44 (sass.) u.  
 passim  
 Udine 261 Anm. 8  
 Ulbert, G. S.XV, 260 (rep.),  
 306 (kaiserz.), 308 Anm. 7  
 (Auerberg), 339f. Anm.  
 264.266  
 Umkehrbarkeit der Skarabä-  
 enbilder \*247f. Anm. 210  
 (etr.)  
 Ungarn \*309 Anm. 11 (Fund-  
 orte, Lit.), 310 Anm. 17  
 Unvala, J.M. 363, 369 Anm.  
 21  
 Ur 167 Anm. 28 (Tonabdrük-  
 ke)  
 Uräusschlange 90 Anm.  
 37.39, 210f. Anm. 99.104  
 Ursinus, Fulvius 3 Anm. 5  
 (Lit.), 195 Anm. 7, 316  
 Anm. 59, 395 Anm. 47  
 Utch Tepe 371 Anm. 36  
 Uterussymbol 360 Anm. 71,  
 361 (auf Hämatiten)  
 Utrecht s. Snijder
- V  
 Vacano, O.W. von 214, 242  
 Anm. 163.164  
 Vafio 27 Anm. 9 (Gräber), 33  
 Vago, E.B. 306, 309 Anm. 11  
 Valentin III. 323 Anm. 108  
 (Investitur)  
 Valtrovic, M. 310 Anm. 17  
 (Belgrad)  
 Vandoni, M. 350  
 Varna s. Odessos S.XVII  
 Varro 325 Anm. 122  
 Varvakion-Statuette 322  
 Anm. 104  
 Vase (Gemmenbild) 150  
 Anm. 134 (Amphora, Kan-  
 tharos), 157 Anm. 162  
 (Amphora)  
 Vasenimporte 129 Anm. 6 (in  
 Etrurien)  
 Vatikan s. Rom S.XVII, 264  
 Anm. 20 (Skarabäen)  
 Vázquez de Parga, L. 312  
 Anm. 34
- Vecchio, Palazzo Florenz 389  
 Anm. 4  
 Veillard, J.Y. 313 Anm. 38, 387  
 Velay Slg. 144 Anm. 92  
 Velia, Tempel an der 342  
 Anm. 283  
 Velsen 313 Anm. 40  
 Venus  
 – Anadyomene 268 Anm.  
 43, \*277 Anm. 71, 355  
 Anm. 46, \*359 Anm. 67,  
 361 (auf Lapislazuli)  
 – Victrix \*315 Anm. 49 (Sie-  
 gel Caesar, Lit.), 328 Anm.  
 151, 330 Anm. 162, 334  
 Anm. 211 (m. Palmzweig u.  
 Priapos), 344 Anm. 301  
 (Praser)  
 – u. Mars 377 Anm. 17 (chr.)  
 – Rückenansicht 393 Anm.  
 35 (neuz.)  
 – -Brustbild 393 Anm. 36  
 (neuz.)  
 Venus u. Roma, Tempel 322  
 Anm. 104  
 Venuti, Rodolfo 12 Anm.  
 30 (Lit.), 282 Anm. 92  
 Vercoutter, J. 85  
 Verkündigung 379 Anm. 25,  
 384 Anm. 50  
 Vermaseren, M.J. 349  
 Vermeule, C.C. 19 Anm. 59  
 (Philadelphia), 335 Anm.  
 226 (Boston), 342 Anm. 283  
 Verwundeter 258 Anm. 264  
 Vettori, Francesco 12 Anm. 29  
 (Lit.), 282 Anm. 92, 387  
 (neuz., Listen der Stein-  
 schneidernamen), 388, 400  
 Anm. 60 (ü. Technik)  
 Vetulonia 221  
 Veyne, P. 312 Anm. 32  
 Via-Appia-Reiter 296 Anm.  
 173  
 Viannos 31 Anm. 40  
 Vicentino, Valerio s. Stein-  
 schneidernamen, neuzeitliche  
 Vico, Enea 4 Anm. 8 (Lit.), 8  
 Victoria(en) s. auch Nike  
 265f. Anm. 31, 280 Anm.  
 86, 289 Anm. 140 (opfert  
 Stier, Sostratos), 334 Anm.  
 214 (u. Mars Ultor), 335  
 Anm. 221 (Romana,  
 Lit.), 222 (Stier opfernd). 223  
 (m. Gespann). 224 (auf  
 Schild schreibend), 345  
 Anm. 305 (Karneole), 393  
 Anm. 36 (auf Biga, neuz.)  
 Vierfüßler 84 Anm. 55  
 Villa Giulia, Rom 264 Anm.  
 21 (rep. Glaspasten) s. auch  
 Rom  
 Vindonissa 309 Anm. 10, 314  
 Anm. 47  
 Vlassa, N. 350, 359 Anm. 63  
 Völklers Slg. Dr. Hamburg  
 S.XVII s. auch Hamburg  
 Volbach, W.F. 374, 376 Anm.  
 8, 378 Anm. 20, 380 Anm.  
 28, 384 Anm. 48  
 Vollbracht, A. S.XVI  
 Vollenweider, M.-L. S.XV f.,  
 21 Anm. 71, 22 (Lit., Genf),  
 23 (AGOford), 65 (kypr.),  
 85 (phön.), 87 Anm. 14, 99  
 (arch.), 132 Anm. 31 (De-  
 xamenos), 151 Anm. 135  
 (Metall-Fingerringe), 163  
 (gr.-p.), 193 (hell., Rez. AG-  
 Hague), 214 (etr.), \*260  
 (rep.), 264f. Anm. 25 (Flo-  
 renz), 269 Anm. 47 (Rin-  
 ge), \*278 ff. (rep.), 306 u.  
 307 (kaiserz.), 314 Anm. 46  
 (Jupiter-Kameo) u. passim  
 Vollmoeller, H. 198 Anm. 27  
 Volterra S.XVII, 217 Anm. 13  
 (Stelen), 264 Anm. 23  
 (Volterra-Fund). 24 (Plün-  
 derung), 276 Anm. 66.67  
 (Volterra-Fund)  
 Vossen, R. Slg. Hamburg  
 S.XVII, 187 Anm. 134  
 Vulci 128 f. Anm. 4, 131 Anm.  
 25, 221  
 Vulkan 264 Anm. 23, 276  
 Anm. 66  
 Vysotskaja, T.N. 311 Anm. 25
- W  
 Waage 324 Anm. 117, 336  
 Anm. 238 (Justitia), 359  
 Anm. 58  
 Wace, A. 28 Anm. 19, 32  
 Anm. 44  
 Waffen- u. Helmschmied 257  
 Anm. 259 (etr. Ringst.), 299  
 Anm. 188 (rep.)  
 Wagenlenker, Wagenrennen  
 84 Anm. 51, 112 Anm. 84,

- 158 Anm. 171, 169 Anm. 32 (gr.-p.), 329 Anm. 154, 333 Anm. 197
- Waldstein C. 58 Anm. 45, 62f. Anm. 79.81.82
- Walter-Karydi, E. 83f. Anm. 48–50, 99, 103f. Anm. 19–21, 111 Anm. 82, 126 Anm. 146
- Walters, H.B. 20 (London), 25 (min.), 51 (geom.), 65 (kypr.), 76 (Inselst.), 85 (phön.), 99 (arch.), 127 (klass.), 163 (gr.-p.), 214f. (etr.), 260 (rep.), 306 (kaisers.) u. passim
- Wappen  
– von Tierprotomen 245 Anm. 194
- Warka 198 Anm. 26 (Abdrücke)
- Warren, P. 25, 30 Anm. 33, 31 Anm. 39
- Warschau 309 Anm. 13
- Weber, A. 340 Anm. 270
- Weber, W. 163
- Weber, V. 215
- Wedgwood (Glaspastenhersteller) 387
- Wegner, M. 25
- Weinrebe, Rebstock 159 Anm. 173 (u. Fuchs), 239 Anm. 144.145 (u. Herakles), 264 Anm. 21 (u. Jüngling)
- Weißmüller s. Steinschneidernamen, neuzeitliche
- Wellmann, M. 271 Anm. 50
- Wellner, J. 269 Anm. 46, 309 Anm. 11, 337 Anm. 245
- Wentzel, H. 2 Anm. 2, 374f. Anm. 2.6., 377f. Anm. 14.16.17.19.20.22, 379 Anm. 26, 380 Anm. 29.30, 384 Anm. 48, 392 Anm. 31 (Florenz)
- Werkstatt, Steinschneiderwerkstatt 31 Anm. 43 u. 33 Anm. 59 (Mallia), 266 Anm. 35 (Pompei), 389 Anm. 4 (de Medici), 5 (am franz. Hof), 6 (am Hofe Hessen-Kassel), 7 (Nürnberg), 392 Anm. 26 (Dresden)
- Westermarck, U. 195 Anm. 10
- Westgriechische Städte 129 Anm. 9–10
- Westholm, A. 65f. Anm. 6
- Widder 89 Anm. 34 (-kopf), 123 Anm. 124 (Mandronax), 249 Anm. 219 (Goldbügel), 368 Anm. 19 (sass., Hahn-Widder-Grillos)
- Wien s. Eckhel, s. Eichler-Kries, s. Zwierlein-Diehl (AGWien) S.XVII, 23, 391 Anm. 18 s. AGWien u. passim
- Wiencke, M. Heath- 25, 30 Anm. 32, 32 Anm. 52
- Wiesbaden 308 Anm. 7 (Fundgemmen), 320 Anm. 91 (Kleon)
- Wieseler, F. 274 Anm. 57
- Wild, Charles s. Steinschneidernamen, neuzeitliche
- Wild, Jacob s. Steinschneidernamen, neuzeitliche
- Wilde, Jakobus de 5 Anm. 12, 394 Anm. 44 (Slg.)
- Wilkinson, Ch.K. 363
- Will, E. 319 Anm. 82
- Willers, D. 277 Anm. 74, 341 Anm. 278
- Winkelmann, Johann Joachim 12 Anm. 33, 14f. (Description), 16 Anm. 44, 17 Anm. 48, 127, 140 Anm. 60, 145 Anm. 95, 163, 181 Anm. 98, 214, 215 Anm. 2 (Stosch'scher Stein), 224 Anm. 46 (Tydeus, Lit.), 232 Anm. 86 (Peleus), 251 Anm. 229, 256, 282 Anm. 92, 288 Anm. 132.133 (Palladionraub, Gnaios), 296 Anm. 173, 320 Anm. 85 (Bacchantin), 94 (Sirius-Hund), 329 Anm. 154 (mythische Operation), 387
- Windham Cook Slg. 183 Anm. 111
- Winkler, F. 378 Anm. 19
- Winter, I.J. 93 Anm. 59
- „Wirbel“ 82 Anm. 33 (Inselst.)
- Wirbelauer, K.-W. 271 Anm. 50
- Wisemann, D.J. 169 Anm. 32, 192 Anm. 150
- Woerden Speyart, I. van 374
- Wolf 179f. Anm. 90
- Woodfield, P. 313 Anm. 36
- Worldidge, I. 287 Anm. 124
- Worms 308 Anm. 7
- Wortmann, D. 349, 354 Anm. 38
- Wroxeter 313 Anm. 36 (Heinig)

## X

Xanten s. Houben-Fiedler, s. Steiner, s. Henig, s. Platz-Horster 18, 21, \*308 Anm. 6 (Lit.)

Xanthoudides, S. 28 Anm. 13

Xenaki-Sakellariou, A. s. auch Sakellariou 21f. (CMS I, Giamalakis), 25, 29 Anm. 27 (Giamalakis), 35 (CMS I), 36 Anm. 69, 38f. u. passim

Xerxes 169 Anm. 34, 170

## Y

Yosgat b. Ankara 128f. Anm. 4

Younger, J.G. 26, 32f. Anm. 54

Yule, P. 26, 43 Anm. 106

## Z

Zadoks-Josephus, J. 99, 124 Anm. 135, 314 Anm. 46 (Haager Kameo), 319 Anm. 82 (Großer Kameo von Frankreich)

Zagreb S.XVII, 310 Anm. 17

Zahlhaas, G. 260, 307, 308 Anm. 7

Zahn, R. 301 Anm. 197, 325 Anm. 128

Zai-Börlin, H. 30 Anm. 32

Zakro 38 Anm. 74

Zalau s. Lako

Zanetti, Anton Maria 288 Anm. 131 (Herakles u. Nympe, Teukros)

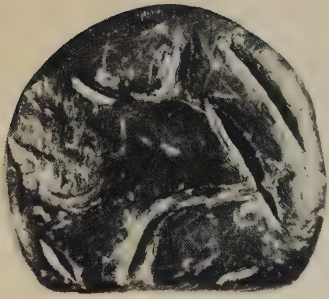
Zanker, P. 261 Anm. 4, 268 Anm. 45, 277 Anm. 70, 289 Anm. 138, 322 Anm. 104

Zauberpapyri s. Magische Papyri

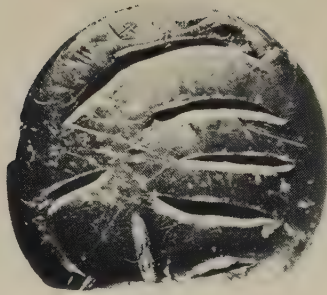


- Zazoff, Peter S.XV, 5 Anm.  
 11 (Kassel), 11 Anm. 25  
 (Stosch), 14 Anm. 35 ff.  
 (Stosch'scher Stein), 21  
 Anm. 70 (Slg. Jantzen).74  
 (AGD), 22 (Etr. Skarabäen),  
 60 Anm. 63 (geom.), 76 f.  
 Anm. 6.7 (Inselst.), 99  
 (arch.), 109 Anm. 58 (Pot-  
 nia Theron), 127 (Nord-  
 deutsche Priv. Slgen.), 129  
 Anm. 5 (etr.), 136 Anm. 46  
 (Jagddarstellungen), 163  
 (gr.-p.), 178 Anm. 78 (gr.-  
 p.), 187 Anm. 134 (Priv.  
 Slgen Hamburg), 197 Anm.  
 24 (Doppelbildnis), \*214  
 (etr.), 239 Anm. 140 (Jagd),  
 260 (rep.), 292 Anm. 152  
 (Ephredismos), 302 Anm.  
 200 (ital. Skarabäen), 320  
 Anm. 92 (Panaios), 350  
 (gnost.), 375 f. Anm. 9 u.  
 380 Anm. 32 (Alsengem-  
 men), 387 (Idar-Oberstein)  
 u. passim
- Zebu 189 Anm. 144 (gr.-p.)
- Zervos, C. 25, 51
- Zeus s. auch Jupiter
- -Alexander 201 Anm. 49
- -Ammon 199 f. Anm. 39  
 (Alexander), 332 Anm. 189
- im Gigantenkampf 208  
 Anm. 91 (Athenion)
- -Kopf 341 Anm. 277
- Zeusthron v. Olympia 140  
 Anm. 66
- Ziegenbock, Ziege 69 Anm.  
 27 (kypr.), 82 Anm. 43 (In-  
 selst.), 90 Anm. 37 (u.  
 Bes). 46 (u. Bogenschütze,  
 phön.), 149 Anm. 129 u.  
 159 Anm. 179 (klass.), 171  
 Anm. 46 (u. König) u. 178 f.  
 Anm. 81 (gr.-p.)
- Zikade u. Insektenmännchen  
 267 Anm. 38
- Zintzen, C. 351 Anm. 7
- Zodiakus 361 Anm. 80
- Zontschev, D. 354 Anm.  
 33
- Zoroastry 371 Anm. 32
- Zweikampf 49 Anm. 149, 105  
 Anm. 27, 186 Anm.  
 127.129
- Zwerg 276 Anm. 66, 301  
 Anm. 197
- Zwettl 378 Anm. 19
- Zwierlein-Diehl, E. s. auch  
 Diehl S.XV, 21 (AGD II),  
 23 (AGWien), 51 (Rez.  
 AGOxford), 99 (arch.), 124  
 Anm. 132.135 (Rez.  
 AGOxford), 135 Anm. 36  
 (Zuschreibung an Dexame-  
 nos), 141 Anm. 69 (Zu-  
 schreibung an Olympios),  
 163 f. Anm. 6 sowie 165
- Anm. 10 (gr.-p.), 177 Anm.  
 75 (gr.-p.), 193 (hell.), 214  
 (etr.), 217 Anm. 13 (etr. a  
 glo), 221 Anm. 27, 241  
 Anm. 156 (a glo), 251  
 Anm. 232 (etr. Ringst.), 280  
 Anm. 89 (Cato Uticensis),  
 307 (kaiserz.), 316 f. Anm.  
 57.58.61.70., 319 Anm. 82  
 (Augustus-Kameo Köln),  
 321 Anm. 99, 324 Anm.  
 111, 329 Anm. 154, 341  
 Anm. 278, 396 Anm. 53 u.  
 passim
- Zylinder 53 u. 55 Anm. 20  
 (geom.), 66 f. Anm. 89  
 (kypr.).11 (Inscr.).15  
 (orient. Lit.), 72 Anm. 44  
 (Cesnola), 79 Anm. 17 (In-  
 selst.), 120 Anm. 116 (hal-  
 bierter), 132 Anm. 30,  
 \*154 Anm. 149.150 (Lit.),  
 169 Anm. 35 (Lit. orientali-  
 sche), 173 Anm. 66 (gr.-p.),  
 \*192 Anm. 150 (gr.-p., Li-  
 ste), 211 Anm. 106 (sechs-  
 seitig, hell.)
- Zypern 58 Anm. 47, 66 Anm.  
 5.6 (Grabungen, Lit.), 67  
 Anm. 13 (Funde), 87 Anm.  
 8 (phön.), 126, 128 Anm. 4  
 u. 130 Anm. 13 sowie 143  
 Anm. 81 (klass.), 166 f.  
 Anm. 24 (gr.-p.)

TAFELN



1 90



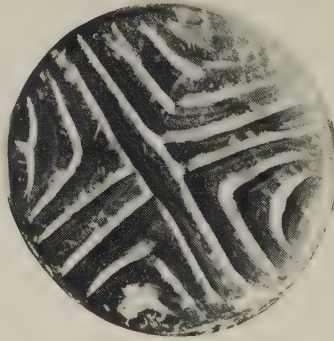
1 90



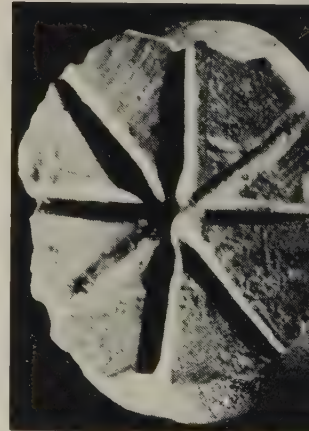
2



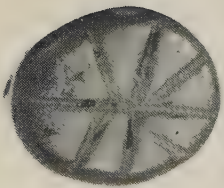
3 92



3



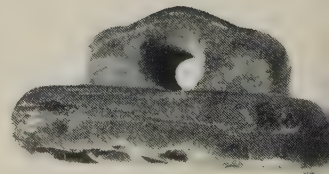
92 2



4 92



5



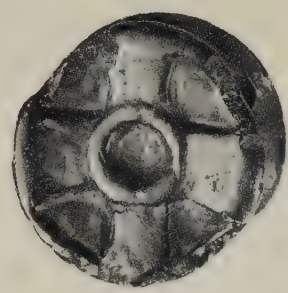
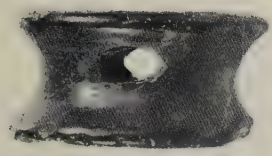
92 5



1 94

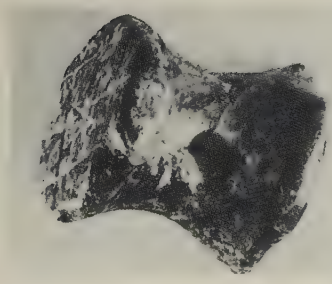
1 94

1 94



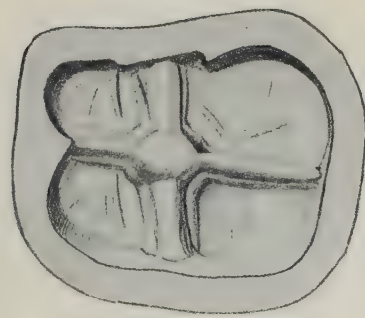
2 100

2 100



3 100

3 100



4 101 4

101





1

103



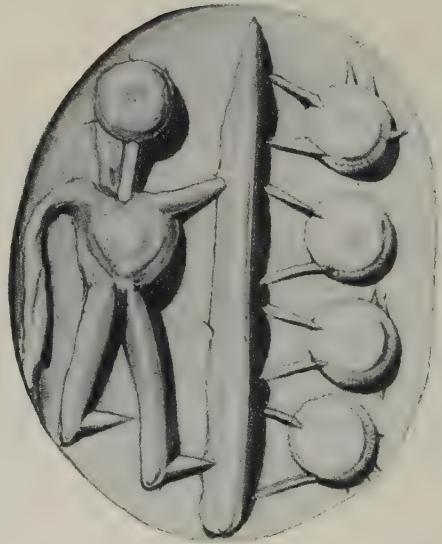
1

103



2

104



2

104



3

104



4

104



5

104



1 105



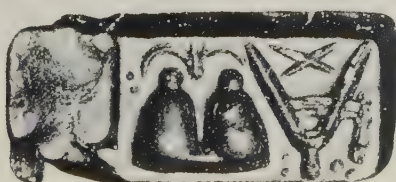
2 105



3 108

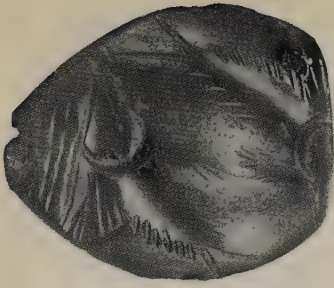


4 109



5 109





1

125



2

126



3

130



3

130



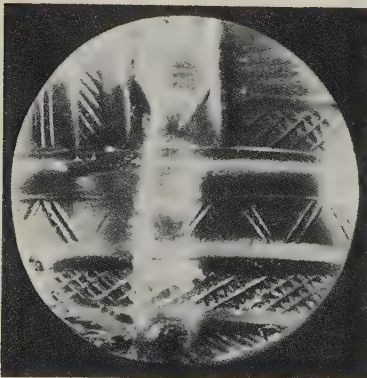
4

130



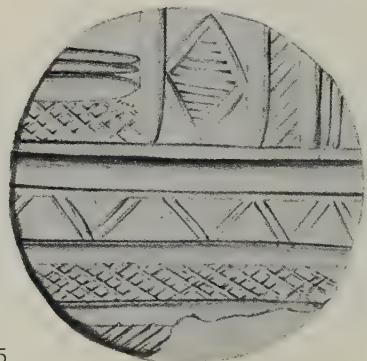
4

130



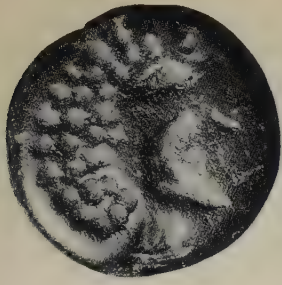
5

123



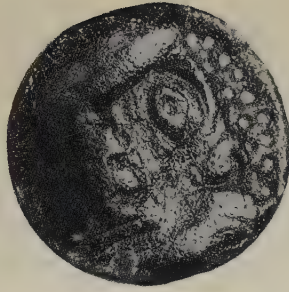
5

123



1

133



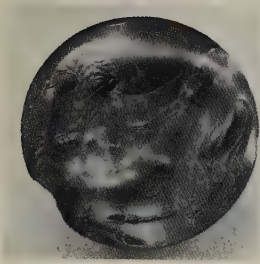
2

134



2

134



3

138



3

138



4

139



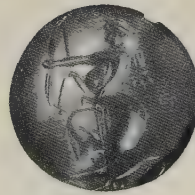
5

140



5

140



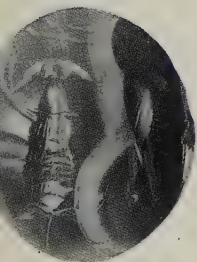
6

141

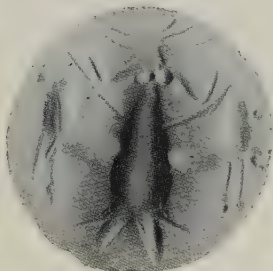


6

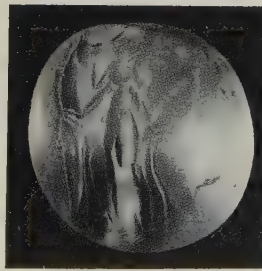
141



142 7



142 8

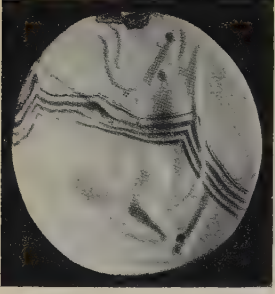


143 8



143





1

147



2

148



2

148



3

148



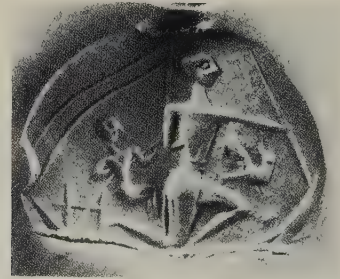
3

148



4

149



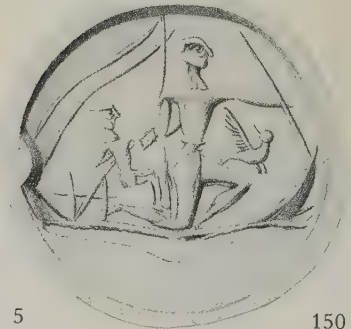
5

150



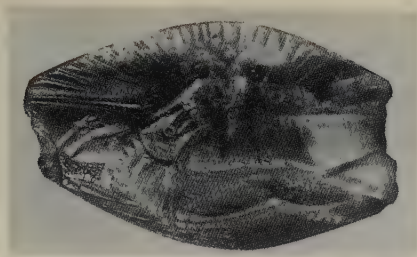
5

150



5

150



1

151



1

151



2

152



2

152

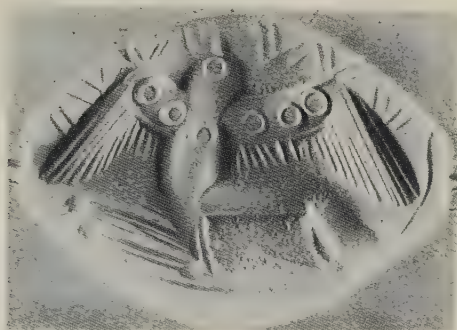


152



3

152



3

152



3

152





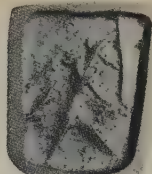
1



79



1



79



2

80

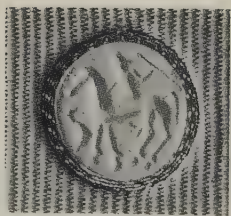


2

80



3



80

3

80



4



80

4

80



5

80



6

81



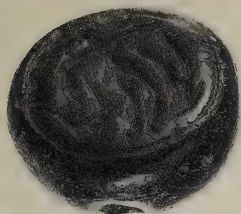
6

81



7

81



1

81



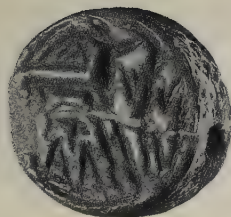
1

81



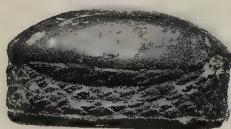
1

81



2

82



2

82



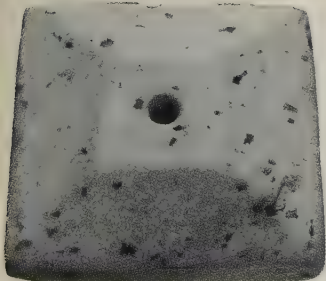
3

83



3

83



4

48



4

48



4

48



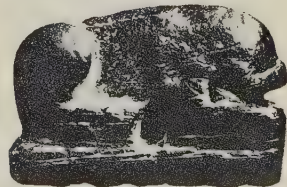
5

48



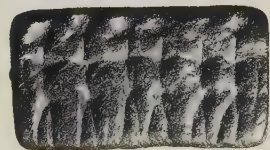
5

48



6

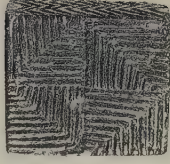
85







1 64



1 64



1 64



1 64



2 65



2 65



1 64



2 65



2 65



3 87



4 88



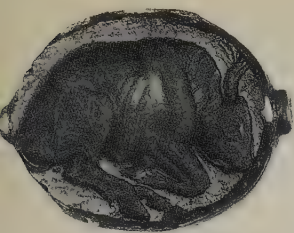
5 70



6 70



7 71



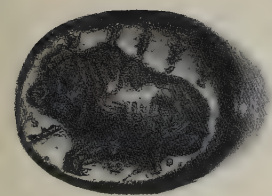
1

16



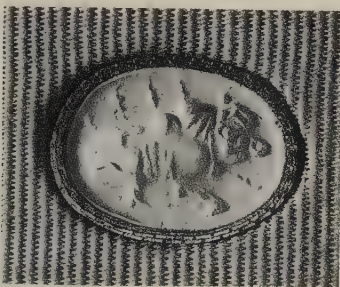
1

16

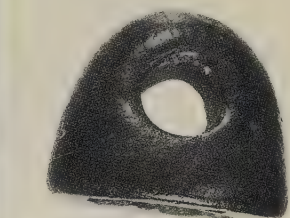


2

16



2



2

16



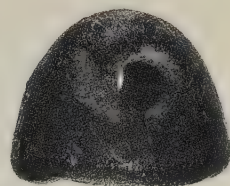
3

18



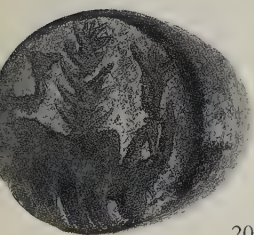
3

18



3

18

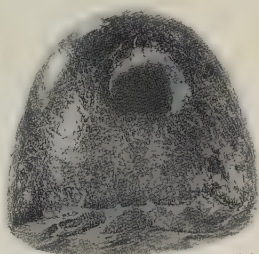


20

4



20



4

20



5

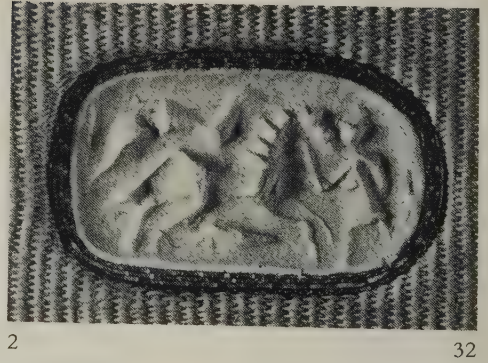
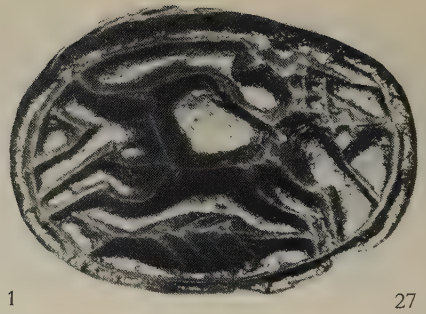
21



5

21

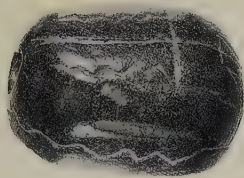






1

37



1

37



2

37



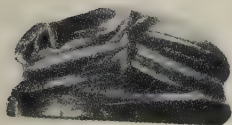
3

38

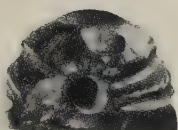


2

37



3



38



4

40



5

41



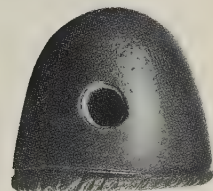
6

42



7

43



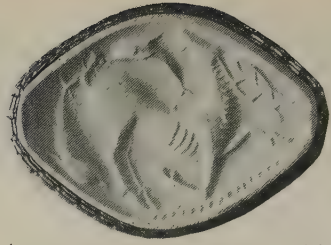
7

43





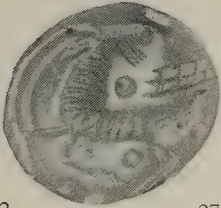
1



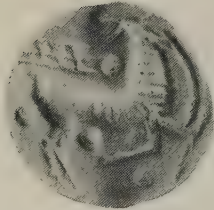
1

26

26



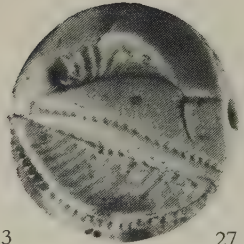
2



2

27

27



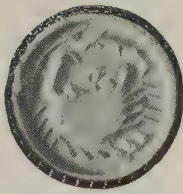
3

27



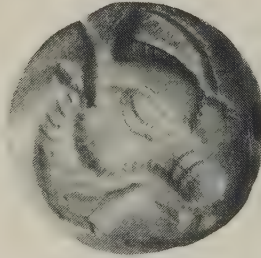
4

27



4

27



5



5

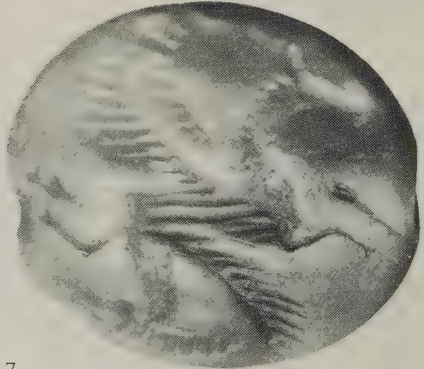
28

28



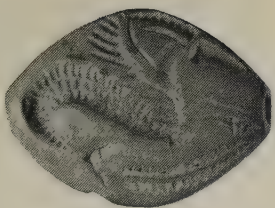
6

30



7

33



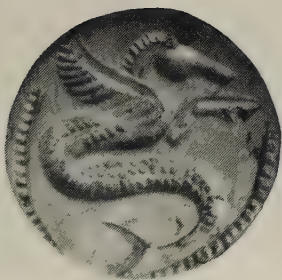
1

30



1

30



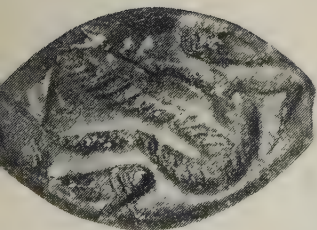
2

30

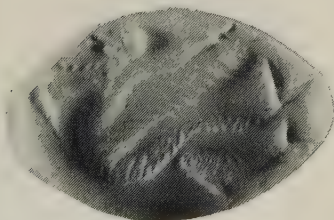


2

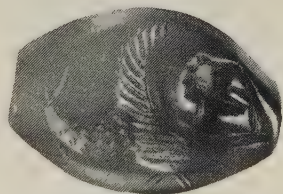
30



31



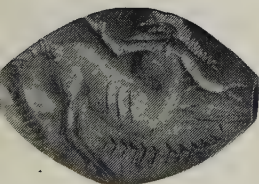
3



31

4

31



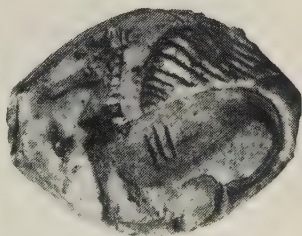
5



32

5

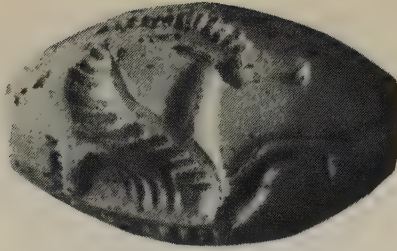
32



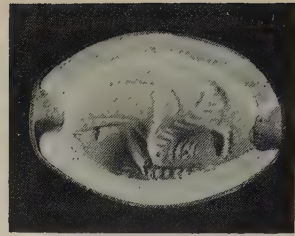
6

32





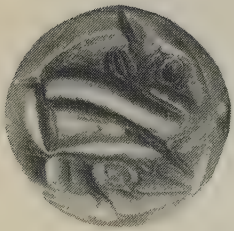
1



34

1

34



2

35



3

37



4

37



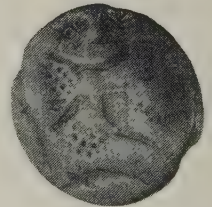
5

38



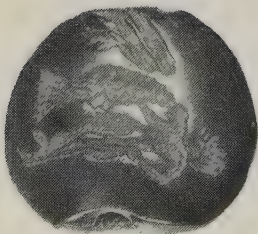
5

38



6

39



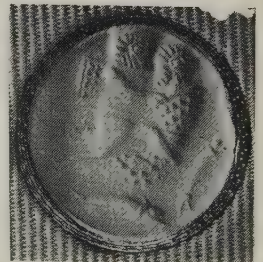
7

41



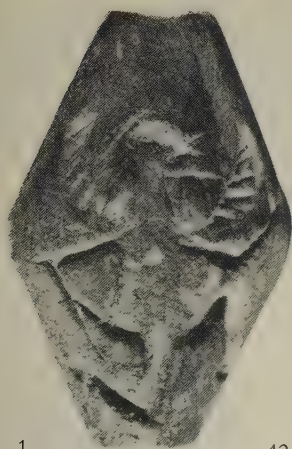
7

41



6

39



1

42



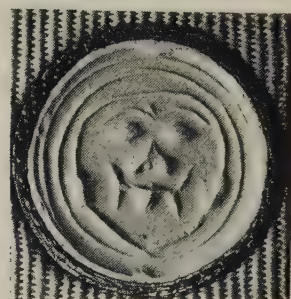
1

42



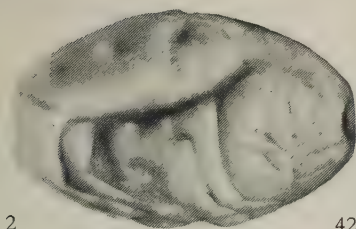
3

42



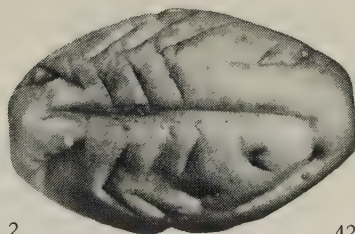
3

42



2

42



2

42



4

43



4

43



4

43



4

43



5

43





1 Syries 48



1 Syries 48



3



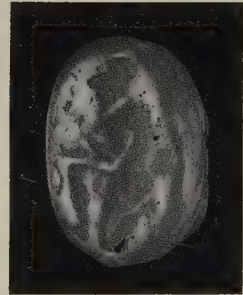
51

3

51

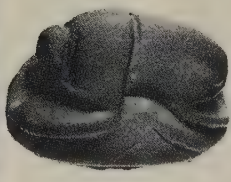


2 Onesimos 49



4

49



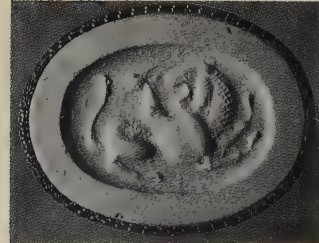
4

49



5

49



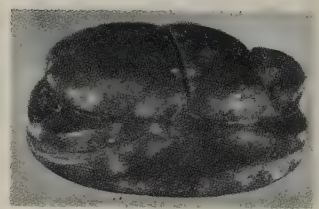
6

53



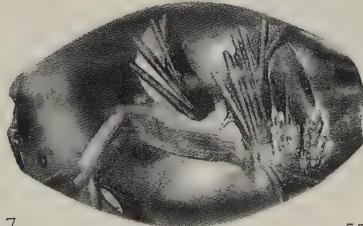
6

53



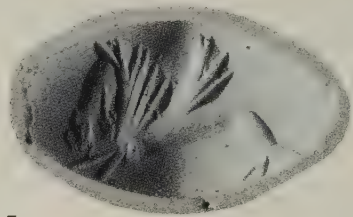
6

53



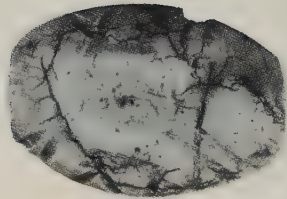
7

55



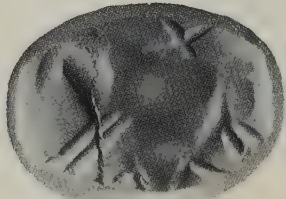
7

55



8

55



8

55



1



19



2

21



3

23



4

23



4

23



5

24



6

24



7

26



8

27



28



10

29



11

29



11

29





1 31



1 31



2 35



3 36



4 36



5 41



6 42



7 42



8 43



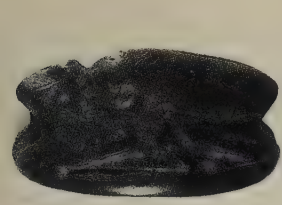
9 44



10 45



11 46



47



1

47



2

47



3

50



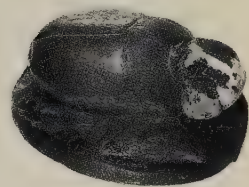
4

52



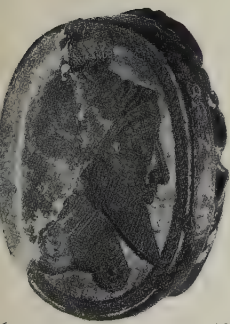
5

52



5

52



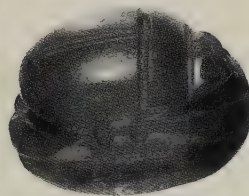
6

52



7

52



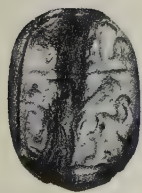
7

52



8

52



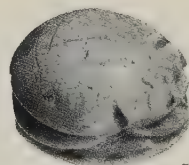
9

54



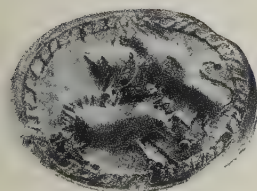
10

54



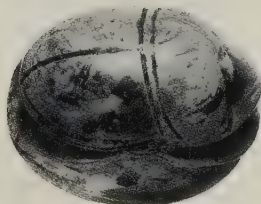
12

56



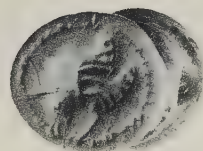
11

56



11

56



12

56





1



15 1

15



2

Epimenes

19



3

19



4

19



5

Anakles

20



6

20



7

20



7

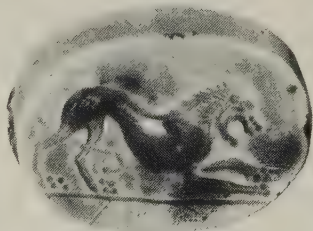
20



8

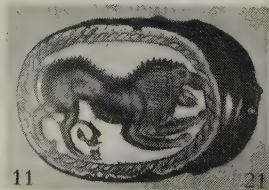
Aristoteiches

21



9

21



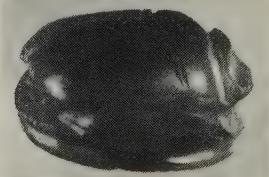
11

21



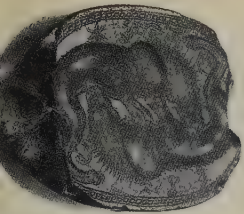
10

21



11

21



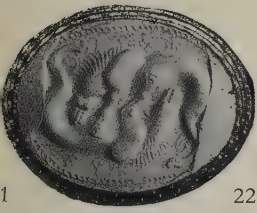
1 22



2 24



3 26



1 22



4 28



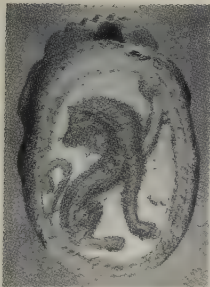
4 28



5 30



6 31



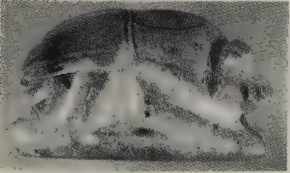
7 34



8 35



9 36



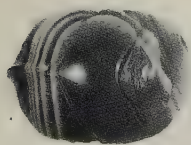
7 34



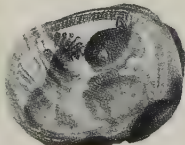
8 35



9 36



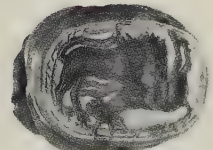
10 37



10 37



10 37



11 38





1

42



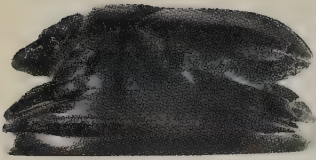
2

46



3

46



1

42



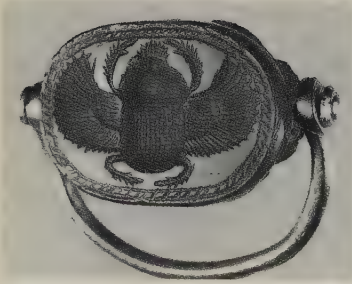
4

47



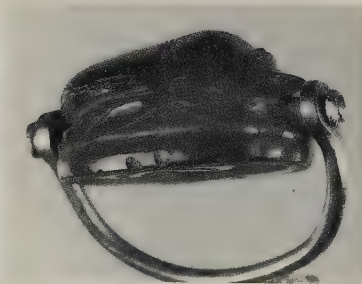
4

47



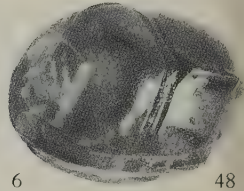
5

47



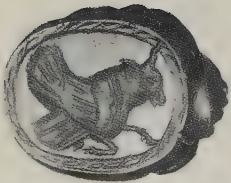
5

47



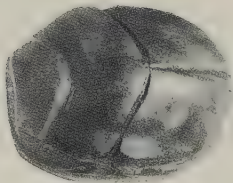
6

48



7

48



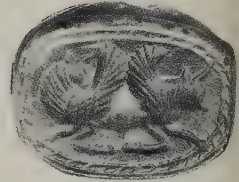
7

48



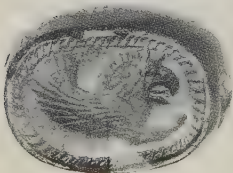
8

48



6

48



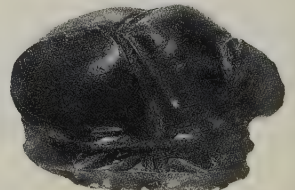
9

48



10

48



10

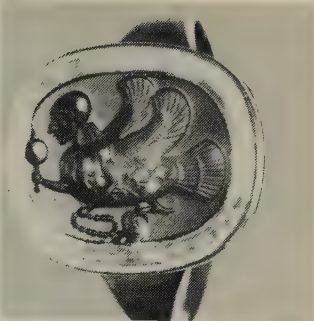
48



1 49



2 50



3 51



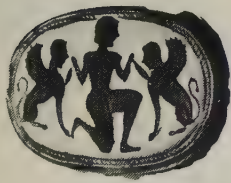
4 52



5 54



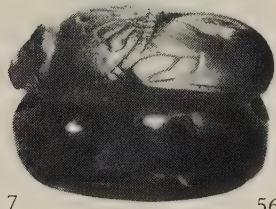
3 51



6 55



7 56



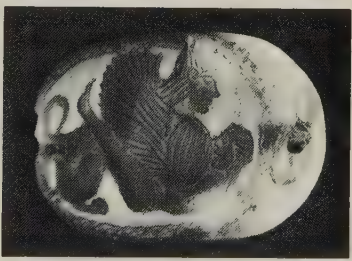
7 56



8 56



8 56



9 56



10 58





1



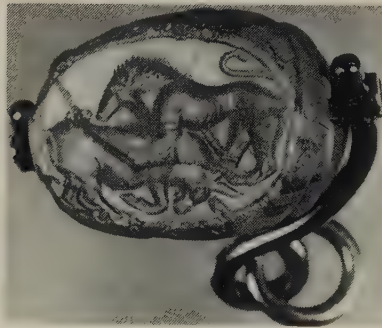
2

61

61



3



62

4



62

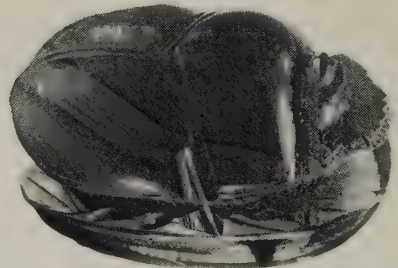
4

62



5

63



5

63



6

64



7

64



8

64



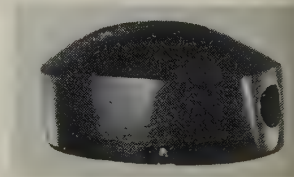
6

64



7

64



8

64



66



2

66



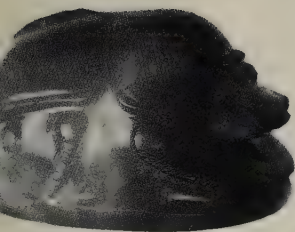
3

69



4

70



71 5



71 5



71



7

71



6

71



74 9



74 10

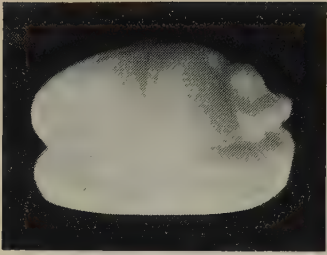


74 11

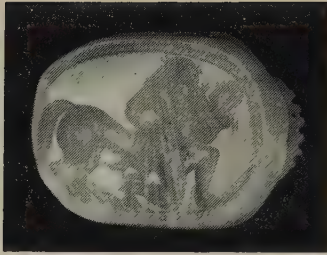


74

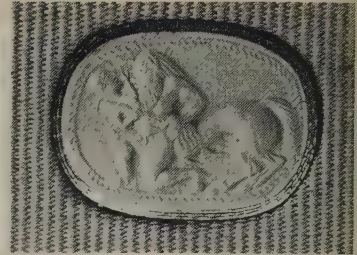




1



75 1



75 1

75



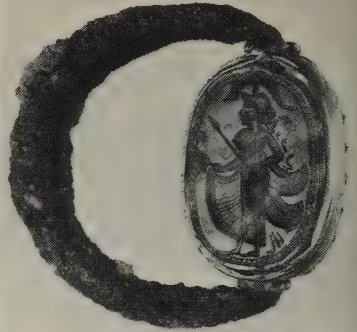
2

76



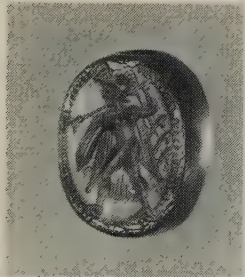
3

77



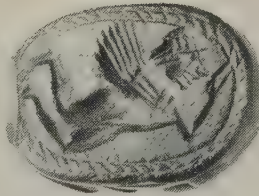
4

78



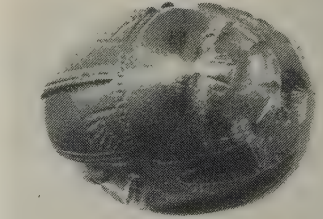
5

78



6

79

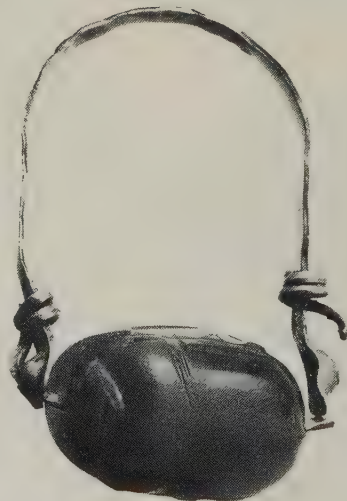


6

79

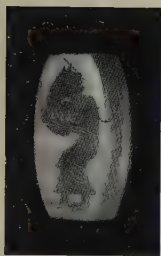


7



79 7

79



1



80 2

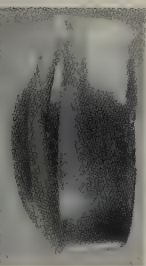


81 3



81 4

82



83 5



83 6



84 7



85 8



86



87



10

88



11

88



12

89



13

89 14



89 15



90



16

90





1 Dexamenos 29



2 Dexamenos 31



3 Dexamenos 32



4 Dexamenos 33



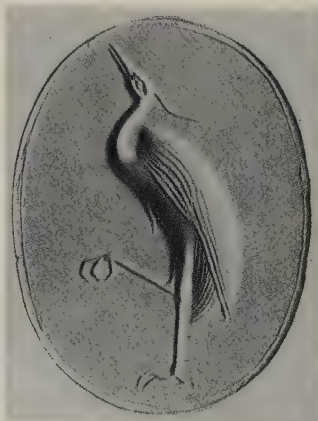
5 35



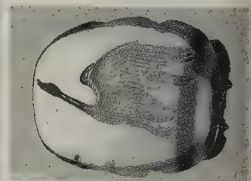
6 35



7 35



9 35



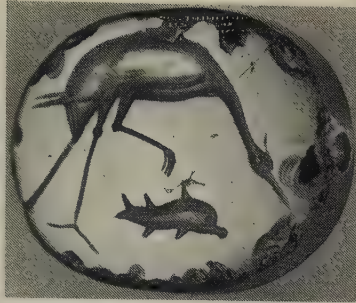
10 35



8 35



42 2



46 3



48



4 49



4 49



5 50



6 Sosias 51



52



11 Olympios 63



8



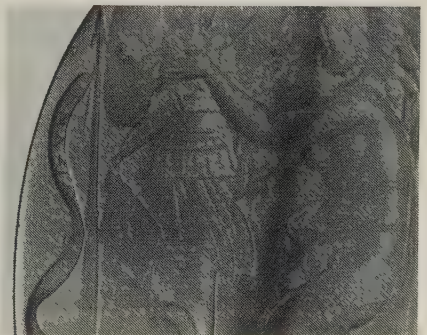
Onatas 53



Pergamos 56

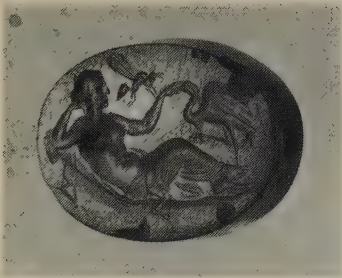


10 Phrygillos 60



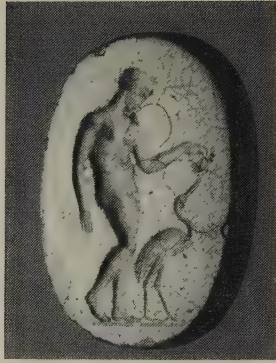
8 Onatas 53





1

71



2

72



3

73



4

73



5

74



6

76



7

76



7

76



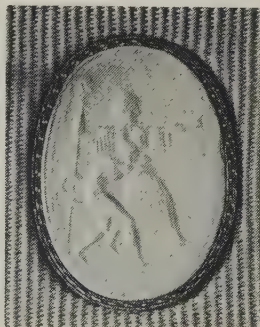
8

78



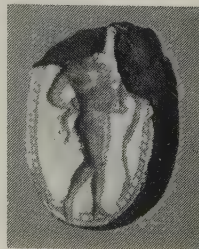
9

81



9

81



10

83



11

85



1 88



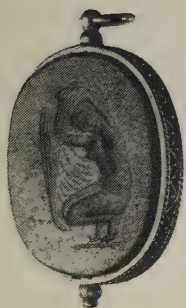
2 91



3 92



4 92



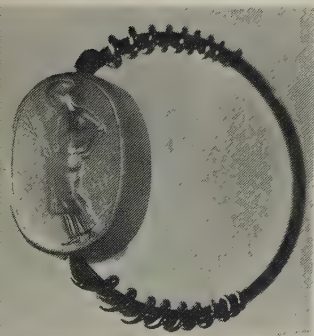
5 92



6 95



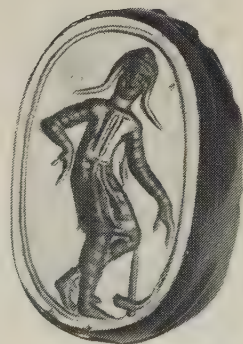
7 96



99



9 104



10 105



1 108



108

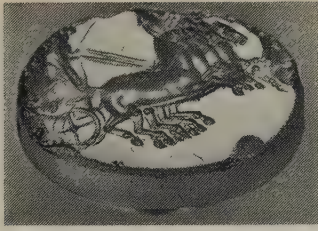


12 112



13 112





1

113



2

114



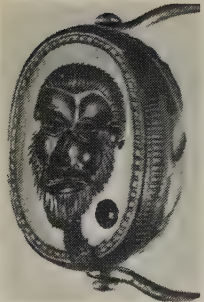
3

114



4

114



5

114



6

115



7

116



8

118



9

119



10

119



13

122



11

120



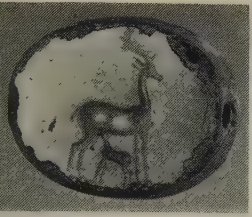
12

121



14

123



124



2

125



3

126



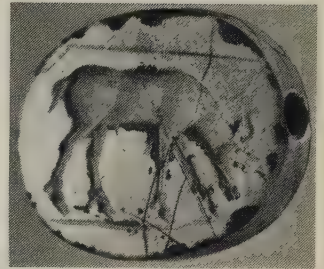
4

127



5

129



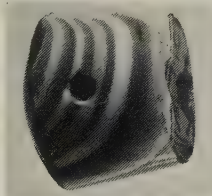
6

129



7

130



7

130



8

131

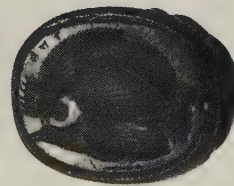


131



10

132

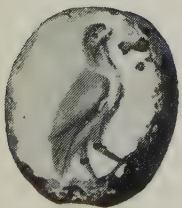


11

133 11



133



13

133

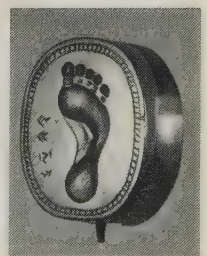


134



14

134



15

134





1

170



2

170



3

170



4

170



5

170



6

170



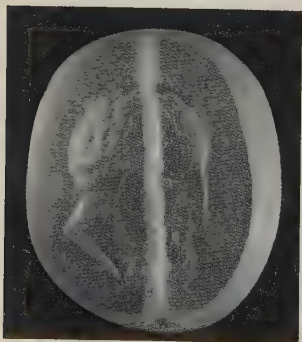
7

170



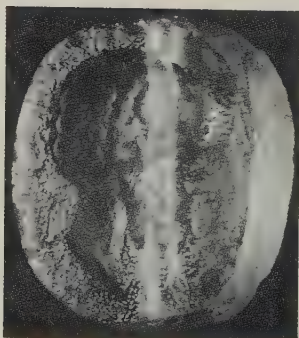
8

170



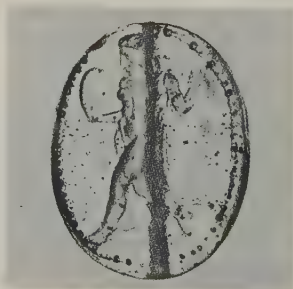
9

170



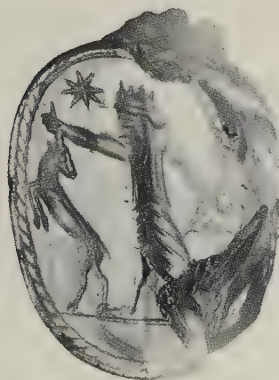
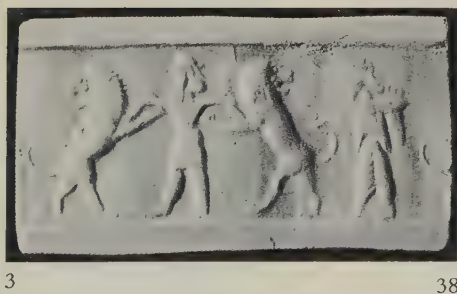
10

170



11

171







1 47



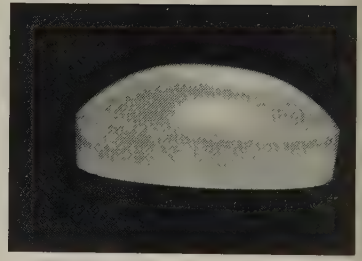
1 47



2 49



2 49



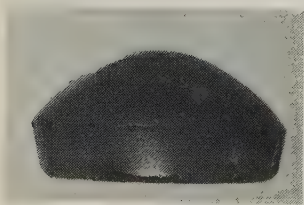
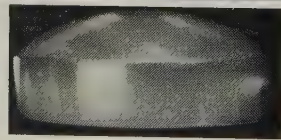
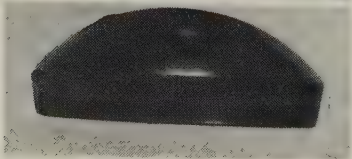
2 49



3 49



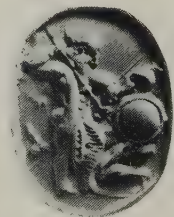
4 50



5 54



5 54



6 56



1 73



2 76



2 76



3 76



3 76



4 77



4 77



78



5

78



6

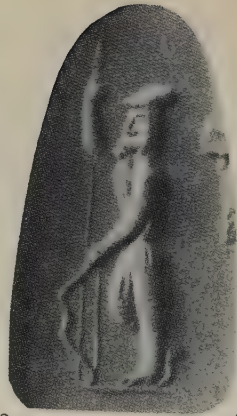
78





1

80



2

94



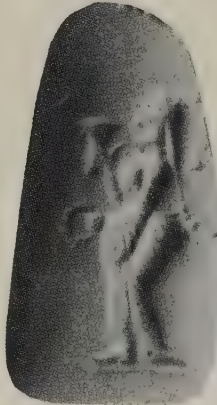
3

82



1

80



2

94



2

94



4

97



5



95



95



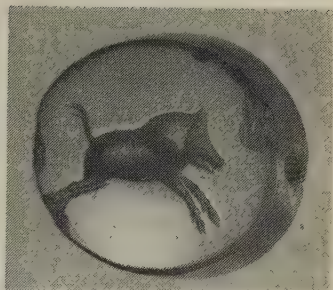


98



2

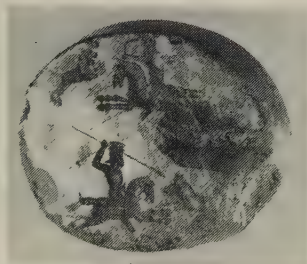
101



3

102

Werkstatt des Cambridger Jagd-Skarabäoids 4-6



4



104

4

104



5

105



6

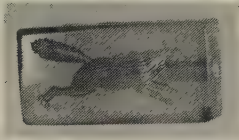
107



1



111



1

111



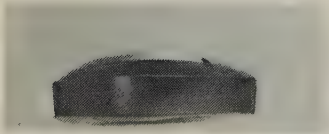
2

114



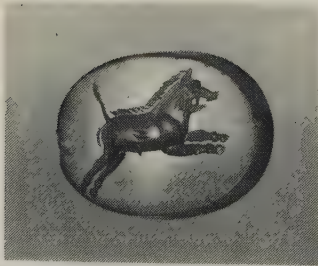
2

114



3

115



3

115



3

115



4

116



5

117





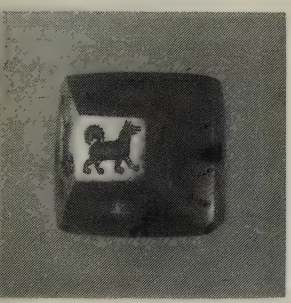
118



118



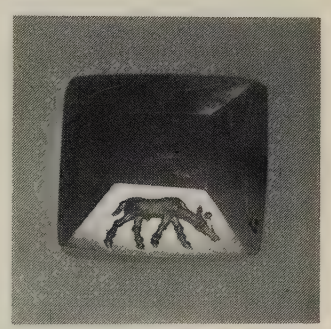
118



118



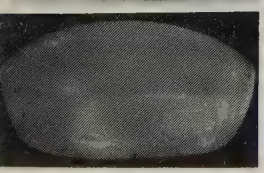
118



118



120



120



120

2

2

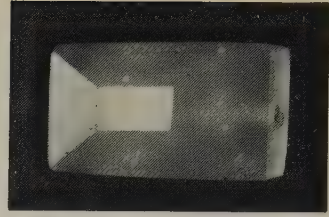
3





1

127



1

127



2

129



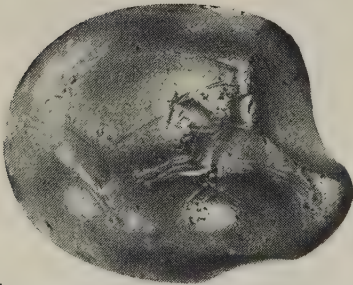
2

129



3

130



4

131



4

131



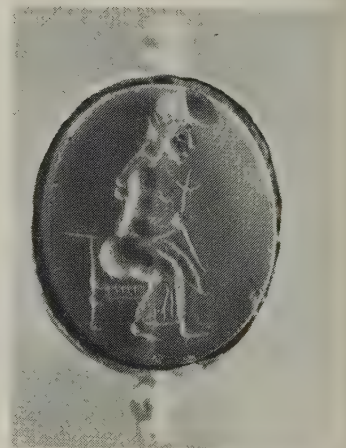
5

132



6

133



7

134



12



2

13

3



20

4



20



22



6

24



7

35



8

36



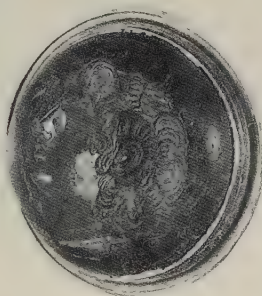
37

10



39

10



39

10



39



11

42



12

43



12

43





1

46



2

47



2

47



2

47



3

47



4

48

4



48





1

48



1

48



2

48



3

49



3

49



4

50



4

50



5

51



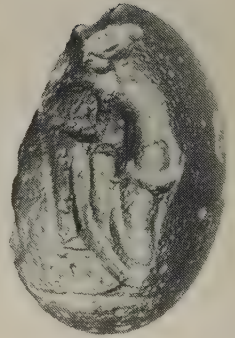
1

53



1

53



2

53



3

54



4

54



5

55



5

55





1

57 1



57



2



2

57



3

58



4

58



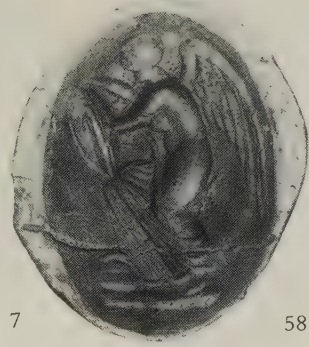
5

58



6

58



7

58



8

59



9

59





1

60



1

60



2

61



3

62



4



5

63

64



6

65



8

66



7

65



1

67



2

68



69



3

69



4

70



5

70



6

71



7

71



7

71



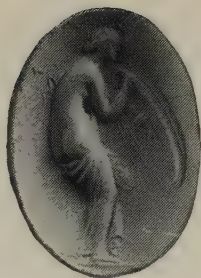
8

71





1 Gelon 74



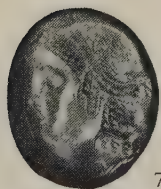
1 Gelon 74



2 Nikandros 75



3 Pheidias 76



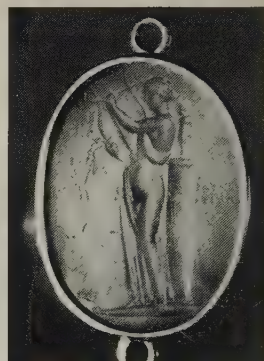
4 77



5 Onesas 79



5 Onesas 79



6 Onesas 80



4 Lykomedes 77



7 Onesas 81



8 Apollonios 82



6 Onesas 80



9 Sosis 83





1

Apollonios

85



2

Apollonios

85



3

Nikias

86



Daidalos

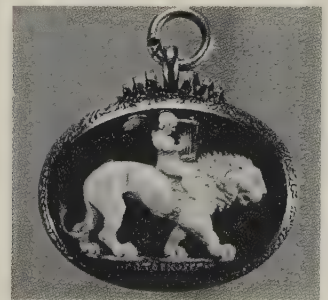
86



5

Protarchos

88



6

Protarchos

89



7

Boethos

90



8

Arhenion

91



1

9



1

9



2

9



3

9



3

9



2

9



4

15



4

15



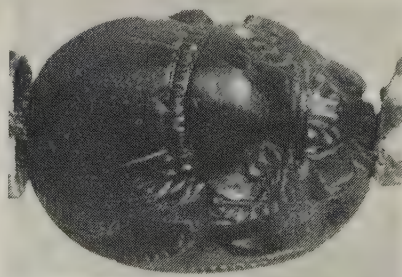
6

15



5

15



5

15



7

16



7

16





28



2



3

31



33



5

33



3

31



33



7

34



8

35



9

36



8

35





1

37



2

37

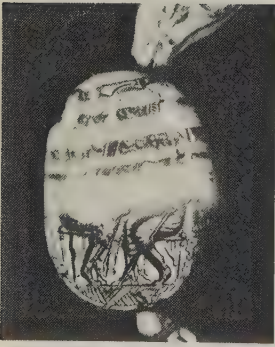


3



38 3

38



4

38



4

38



5

40



6

41



7

44



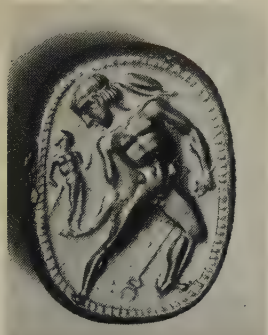
7

44



8

59



1

79



2

79



3

83



4

83



5

84



6

85



7

86



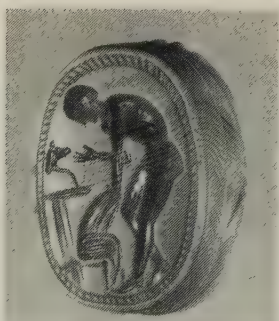
4

83



8

88



9

92



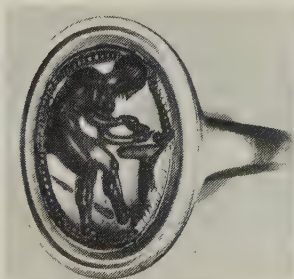
10

92



3

88



11

94



12

94



13

94





1 95



2 95



3 96



3 96



4 99



4 99



5 99



6 100



7 100



8 101



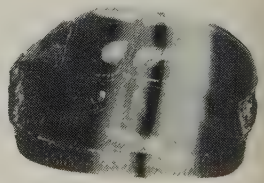
9 102



10 112



11 114



9 102





137 2



139 3



140 4



141



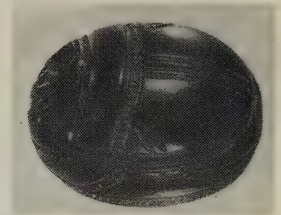
5

142



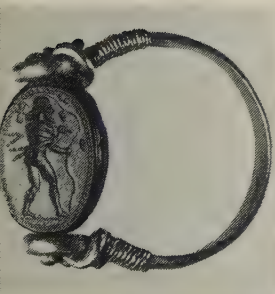
6

143



4

141



144 7



144 8



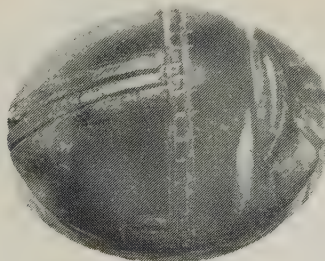
146 9



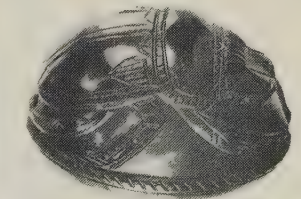
147



10



150 10



9

147

150



1

165



2

166



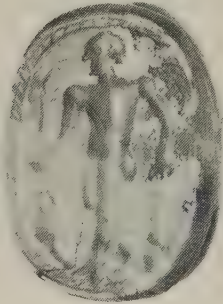
3

167



4

168



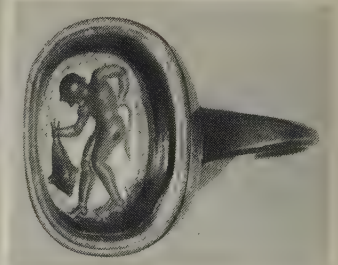
5

169



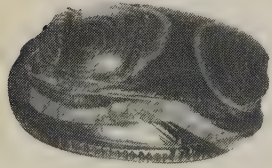
6

170



7

171



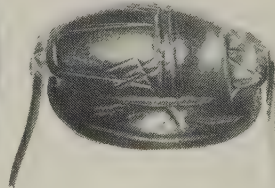
4

168



9

173 9



173



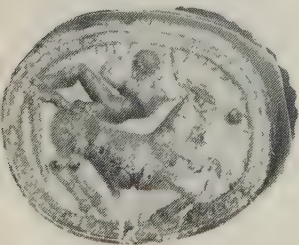
10

174



8

172



11

175



12

176



13

178





180



2



181 3



183 4

184



185



6

186 7

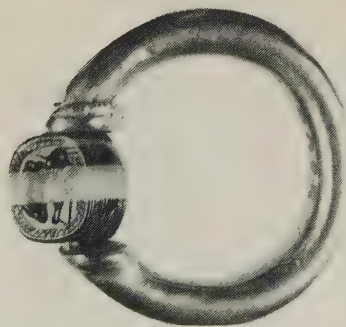


187 8

187



9



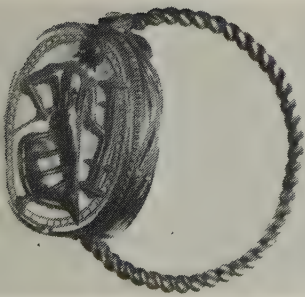
188

10



191 11

191



192



13



14



193

15

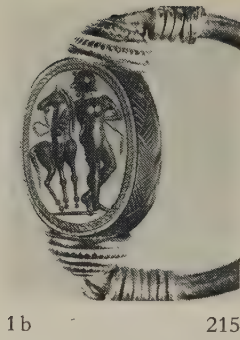
194

193

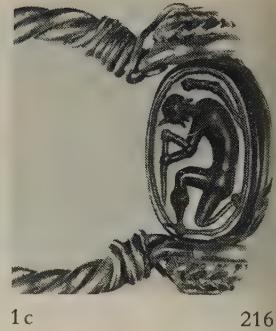




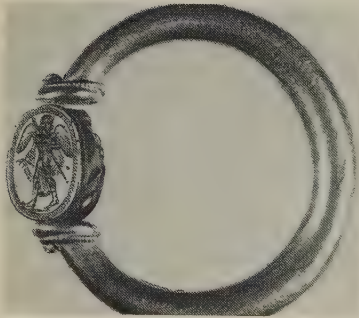
1 a 214



1 b 215



1 c 216



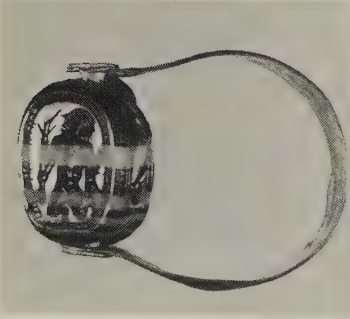
2 a 217



2 b 217



2 c 217



3 a 218



3 b 218



3 c 218



4 a 219



4 b 219



220



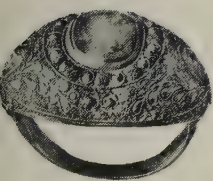
6



221

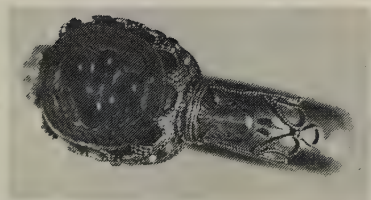
6

221



a

222



7b

222



7b

222



8 a

223



8b

223



9

224



225 10



225





1

234



2

234



3

246



4

247



5

249



6

249



7

251



8

252



9

255



10

255



11

256 12



257

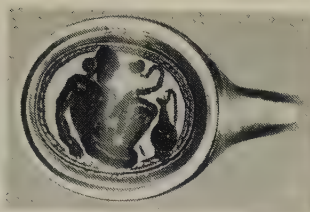




259 2



259 3



260 4



261



262 6



262 7



263 8



264



265 10



267 11



267 12



271



272



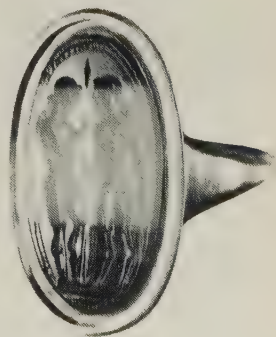
14

273



15

275



16

276



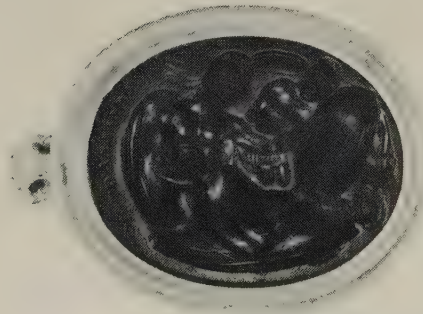
1



2

14

14



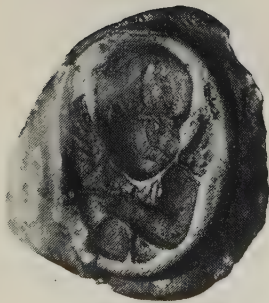
3



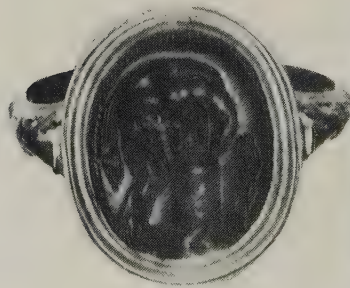
17

3

17



4



17

5

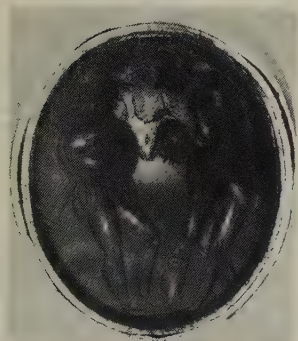


17

5

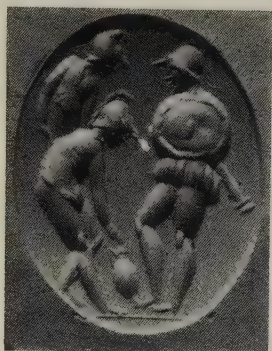
17





1

18



1

18



2

18



3

18



4

18

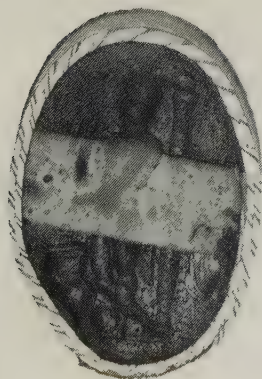


4

18



18



6

18



7

18





1



1 21



2 21



3 21



3 21



2 21



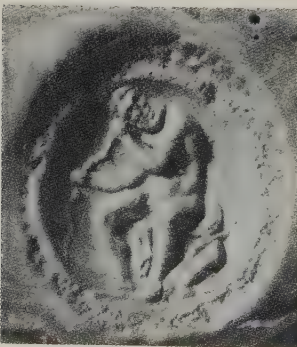
4 21



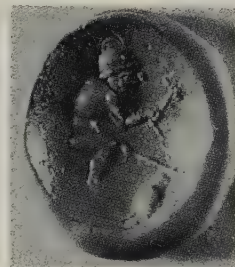
4 21



5 21



6 23



7 23



1 26



1 26



2 26



26



3

26



2

26

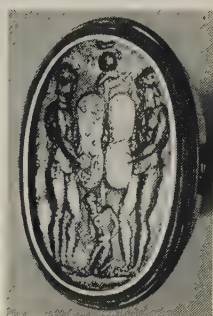


26



4

26



5

26



6

26



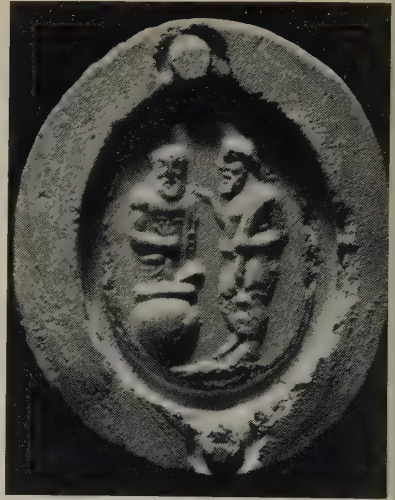
7

26





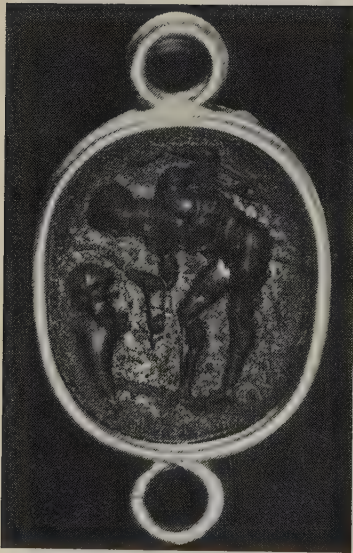
1



26

1

26



2

26



2

26



3

26



3

26



4

26



5

26 5



26



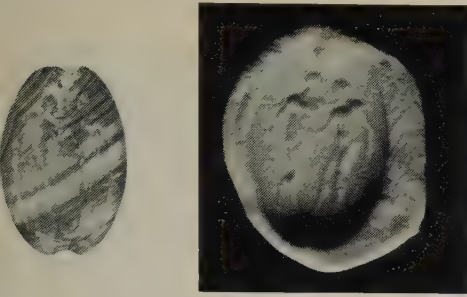
6

26 6

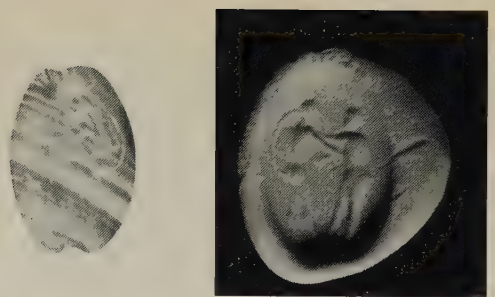


26





28 1 28 1



28 1 28



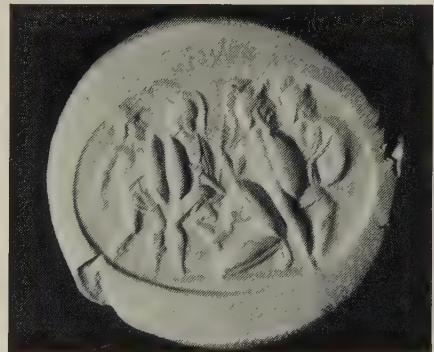
2 28



3 28



4 28



4 28



5 28 5



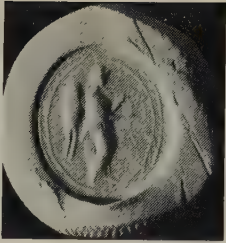
28



6 28



1



31

31



2

31



2

31



3



31

3

31



4

31



4

31



5



31

5

31



6

31

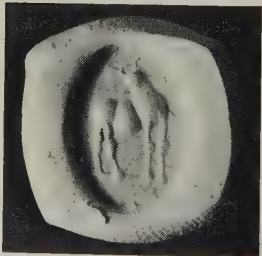


6

31



7



31

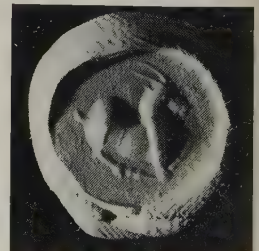
7

31



8

31



31

8

31



9

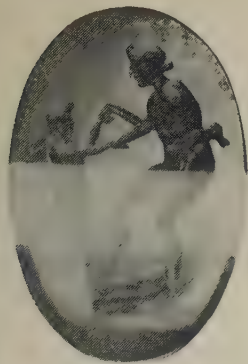
32



10

32





1 38



2 38



3 38



38



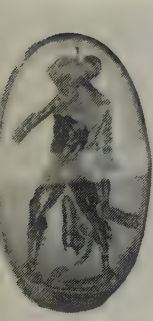
4 38



5



5 38



38



6 38



7



38 7 38



8 38



9 38



10 38





1



41 2

41



3

41



4

41



5

41



6

41



7

41



8

41



1 42



2 42



3 42



4 43



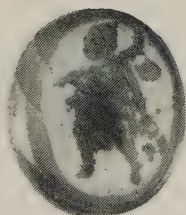
5 43



6 43



7 43



8 43



8 43



9 43

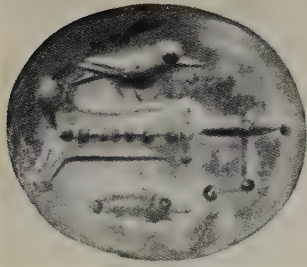


10 43

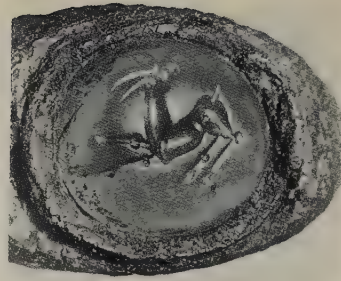


11 43





1



65

2



65

3

66



4



66

5

67



6

68



7

68



8

75



9

81



10

82



11

82



12

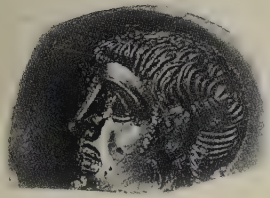
83



13

84





85



2

86



3

87



4

88



5

88



6

89



7

89



8

90



9

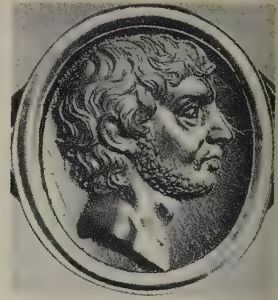
91



1 Agathangelos 92



2 101



3 102



4 104



5 107



6 108



7 108



8 108



9 Skopas 109



10 Pamphilos 110



10 Pamphilos 110



11 Sosokles 111





Aulos 113



2 113



3 Aulos 114



Aulos 115 5



Aulos 116



6 Aulos 117



Aulos 118 8



Aulos 119



9 Aulos 120



10 Aulos 121

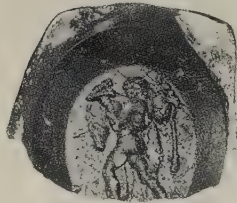




1 Anteros 124



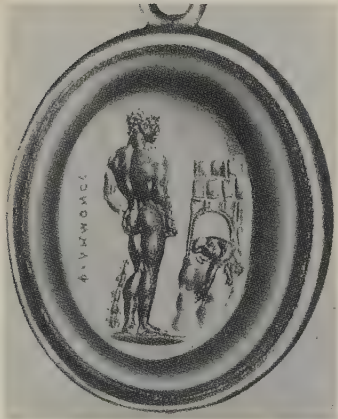
2 124



3 124



4 Felix 126



5 Philemon 129



6 Teukros 131



7 Gnaios 132



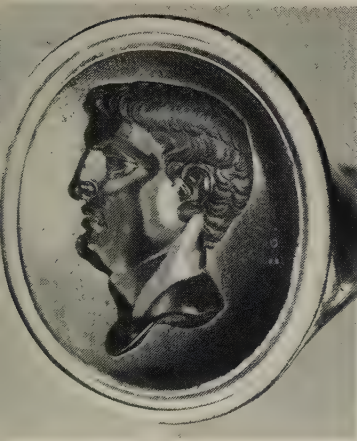
8 Gnaios 134



9 135



10 135



Gnaios 136 2



Gnaios 137 3



Gnaios 138



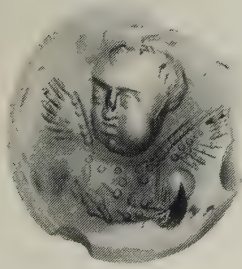
4 144 5



145 6



145



7 145 8



145 9



146



10 146



11 147



12 148





1 150



2 151



3 152



4 152



5 153



6 153



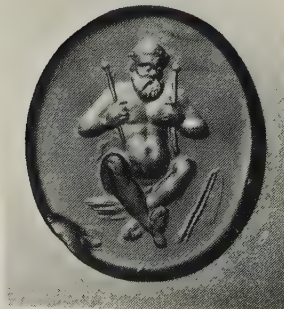
7 153



8 153



9 153



10 154



11 155



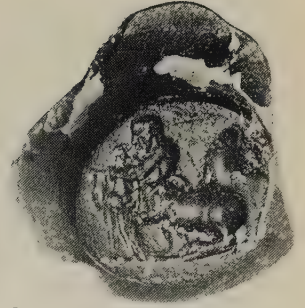


156



2

157



3

158



159



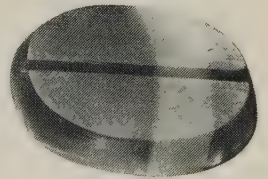
5

160



6

161



6

161



162



8

162



9

162



10

162



1



2

165



3

166



163

4

166



5

166



6

166



7

167



8

167



9

167



10

167

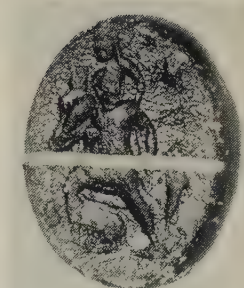




168 2



169

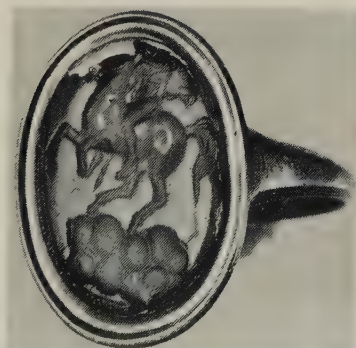


3

171



172



5

173 6



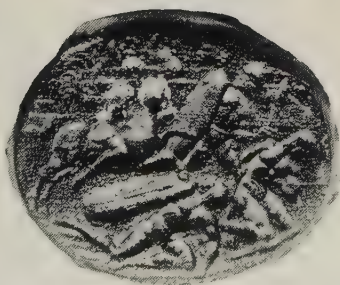
174



175 8

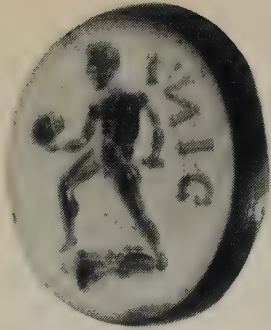


177 9



178





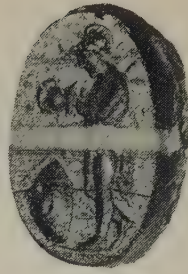
1



179

2

179



3

180



4

180



5



182

6

182



7

182



8

183



9

183

10



185

11

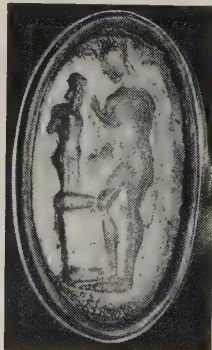


185



12

186



13

186



14

188



15

189



1 190



2 191



3 192



193



5 194



6 195



196 8



196



9 196



10 196



11 196





1 197



2 197



3 197



4 197



5 197



6 198



7 198



8 198



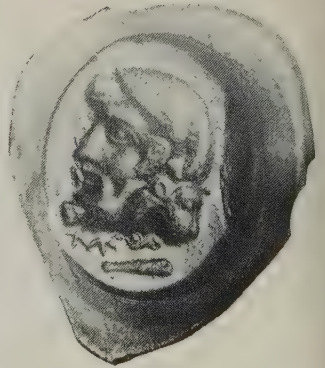
9 198



10 198

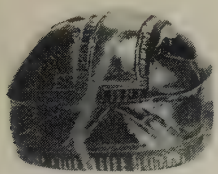


11 199



12 199





1 201



1 201



2 202



3 203



4 204



5 205



5 205



6 206



7 206



8 207



9 211 9



211



10 211



11 213



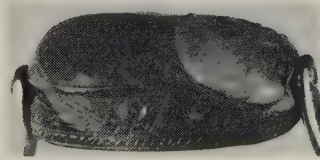
12 215



13 216



14 217



15 218



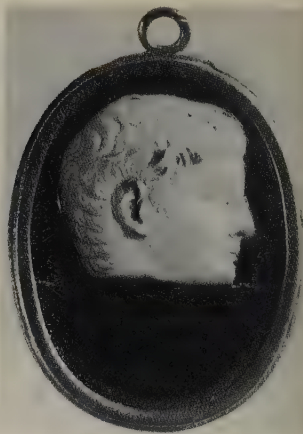
15 218



1 Herophilos 58



2 Saturninus 59



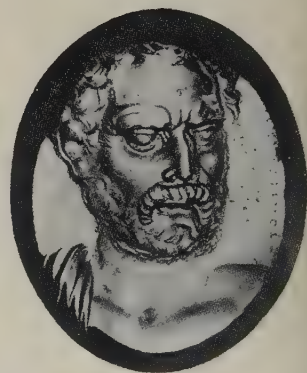
3 Epitynchanos 59



4 Dioskurides 61



5 Dioskurides 63



6 Dioskurides 64



7 Dioskurides 65



8 Dioskurides 66



9 Dioskurides 67





Dioskurides 68 2



Dioskurides 69 3



Eutyches 70



4 Hyllos 71



5 Hyllos 72



6 Hyllos 73



7 Hyllos 74



8 Hyllos 75



9 Hyllos 76





1 Hyllos 77



2 Hyllos 78



3 Agathopus 79



4 Solon 83



4 Solon 83



7



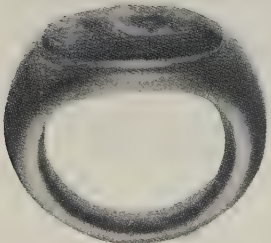
Solon 87



5 Solon 85



6 Solon 86



7 Solon 87



8 Kleon 91



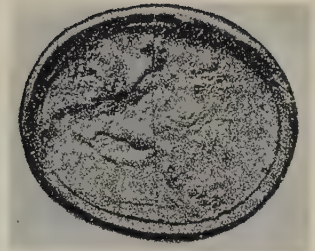
9 Kleon 91



1 Panaios 92



1 Panaios 92



2 Polykleitos 93



5 Mykon 96



3 Gaios 94



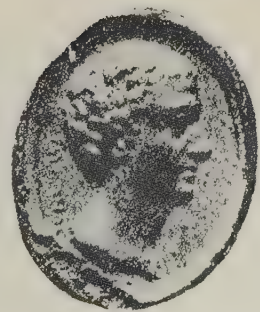
4 Lucius 95



5 Mykon 96



3 Gaios 94

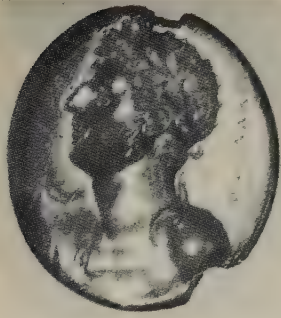


6 Mykon 96



7 Agathameros 97





1 Dalion 98



2 Dalion 98



2 Dalion 98



3 Skylax 99



3 Skylax 99



4 Euodos 100



5 Antonianus 101



6 Platon 102



7 Koinos 103





1 Aspasio 104



2 Aspasio 104



3 Aspasio 104



4 Hyperechios 106



5 Hyperechios 106



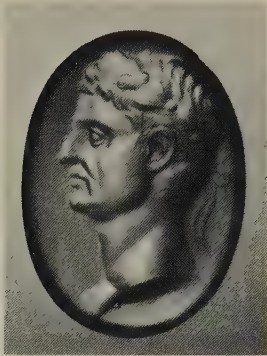
3 Aspasio 104



7 Romulus 108



6 Aspasio II 107



1



2



3



4



5



6

110

110

115

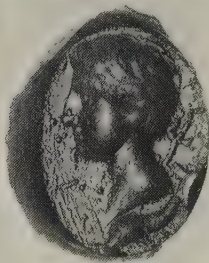
112

113

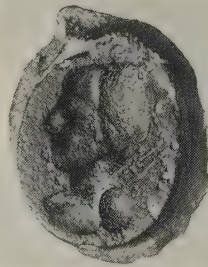
116



7



117 8



118 9

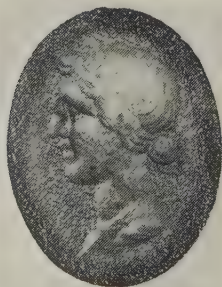


119 10

121



11



122 12



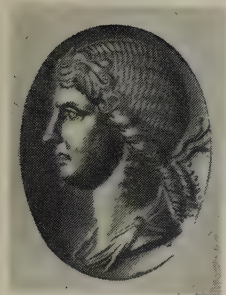
123 13



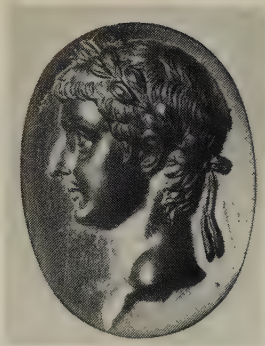
123 14

124





1 125



2 126



3 127



4 128



5 130



6 131



7 131



8 133



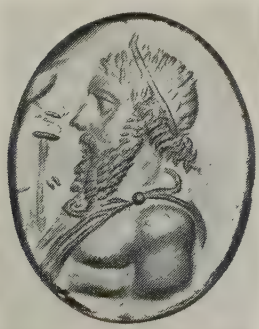
9 134



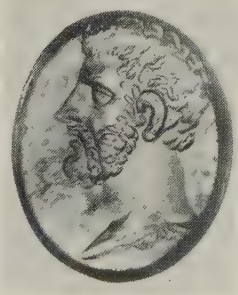
10 135



11 136



12 138



13 139





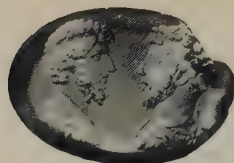
1

140



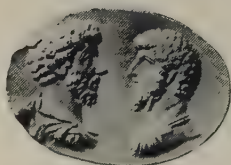
2

141



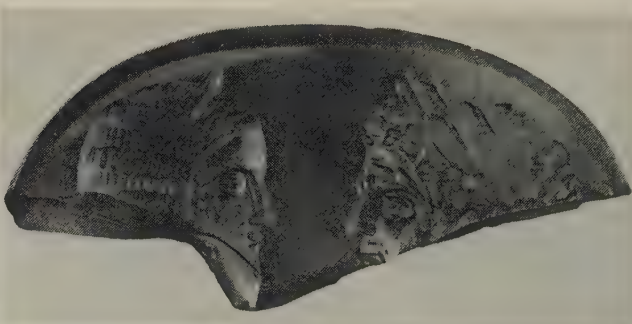
3

141



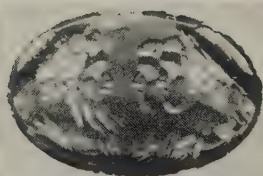
4

143



4

143



5

143



9

146



6

144



7

145



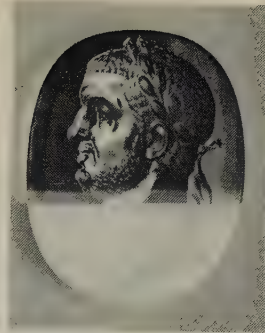
8

146



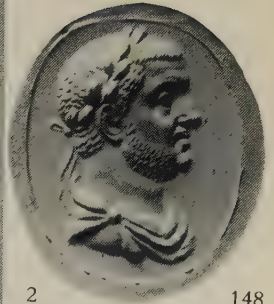
1

147



2

148



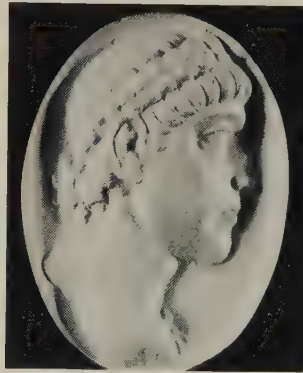
2

148



3

149



3

149



4

154



5

154



154



7

154



8

154

6





1

161



2

161



3

161



4

162



5

162



6

162



7

163



8

164



9

164



10

165





1



2

166

169



3

170



4

171



5

174



6

175



7

176



8

176

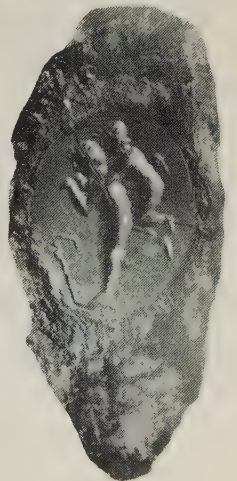


9

176 10



177





1 180



2 181



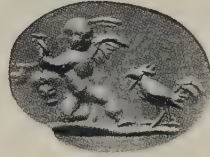
3 182



5 184



6 185



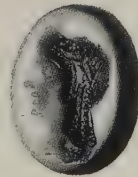
4 183



7 186



8 187



9 188



10 189



11 193



12 197



13 198



14 199



15 200



16 204





1

205



2

206



3

207



4

208



6

212



7

214 8



215



5

211



9

217



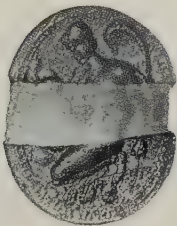
10

219



11

221



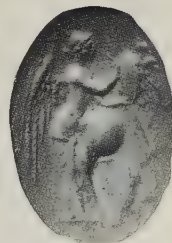
12

222



13

223



14

224





1

226



2

227



3

228



4

229



5

230



6

231



7

233



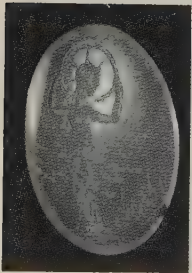
8

234



9

234



10

235



11

236



12

237



13

238



14

239



15

240



16

241



1 242



2 243



3 244



4 244



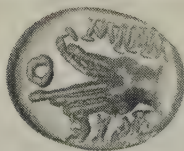
5 245



6 246



7 246



8 246



9 246

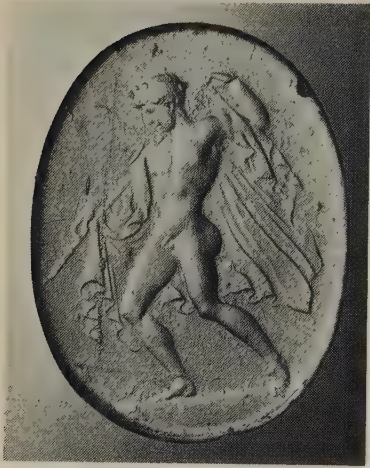


10 247



11 248





1 253



2 254



3 256



4 257



5 258



6 259



7 259



8 261



9 261





1



2



3

266

264

265



4

268



5

268



6

268



7

268



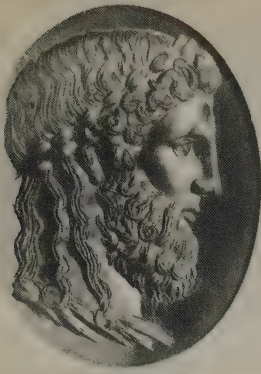
8

270



9

270



1

277



2

278



3

279



4

279



5

280



6

280



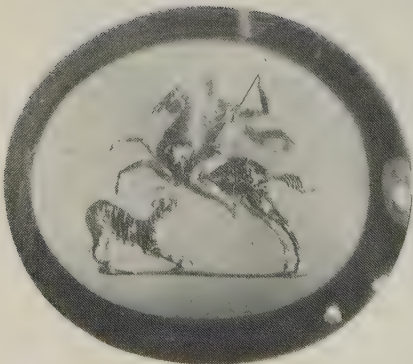
8

281



6

280



7

281



9

282





1

283



2

284



3

285



4

286



6

288



5

287



7

289

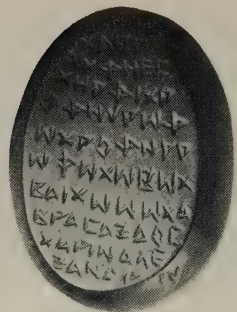




1 56



2 57



2 57



1 56



3 58



4 58



5 58



5 58



4 58



6 60



7 61



7 61



8 61



1



61

1

61



2

61



3

63



4

64



5

65



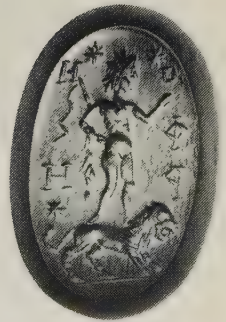
6

66



7

66



7

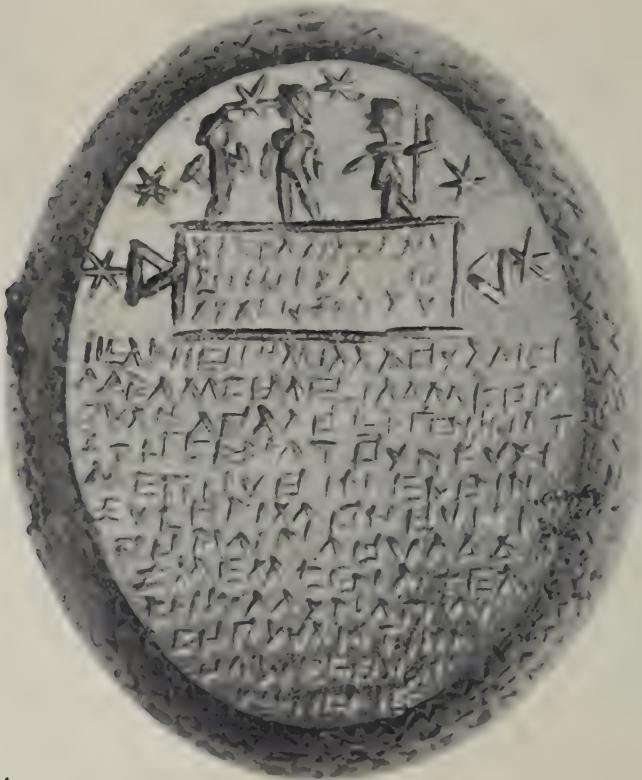
66





1

63



1

63





1



67

1

67



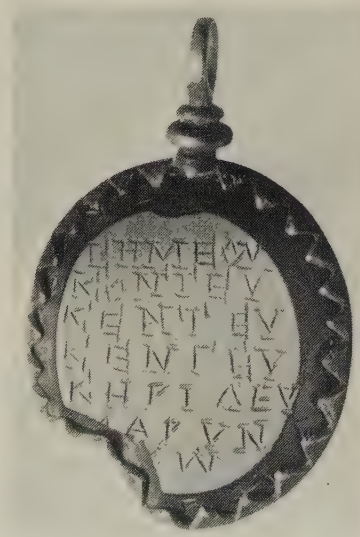
2

68



3

69



3

69



4

70



4

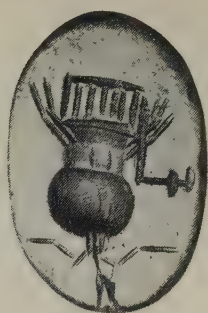
70



1 70 1



70



2 71



3 71



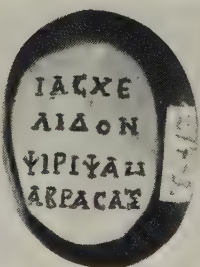
4 71



4 71



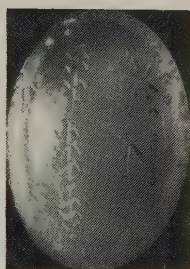
5 71 5



71



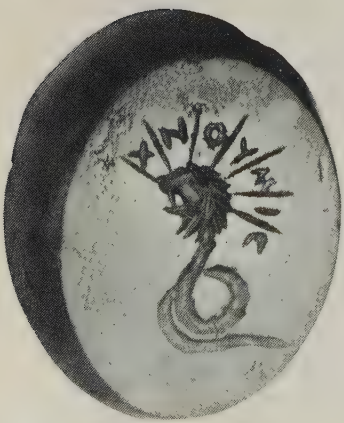
6



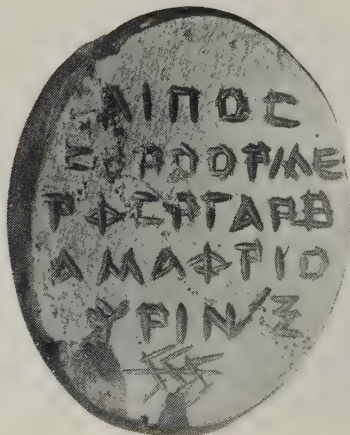
72

6

72



7



72 7



8

72

72





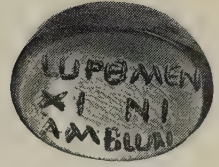
1

73



2

73



2

73



3

73



3

73



4

74



5

75

6



76



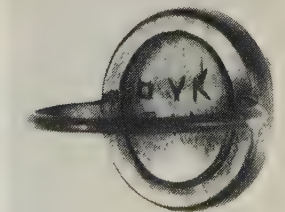
7

77



8

78



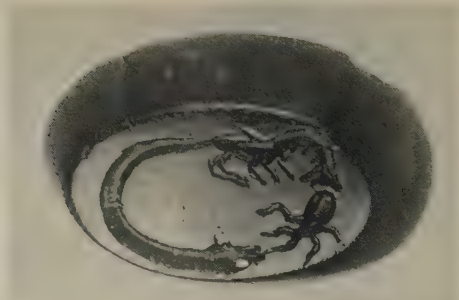
8

78





1 79



2 80



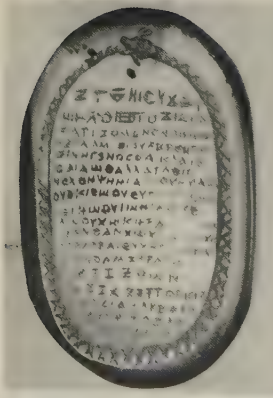
3 80



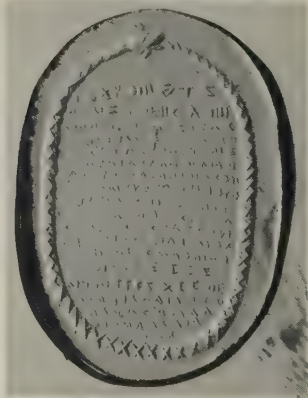
3 80



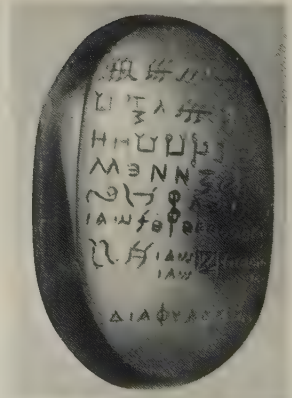
4 80



5 81



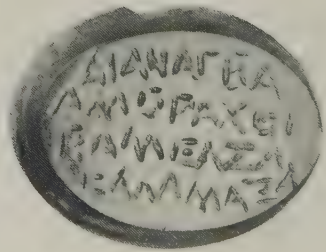
5 81



5 81



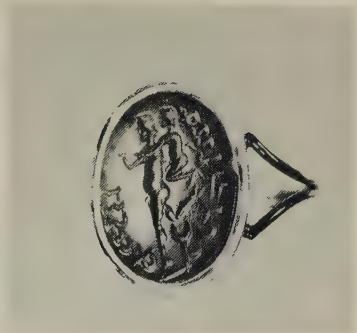
6 82



6 82



1



2

3

4



3

5



4

5



9

8



5

6



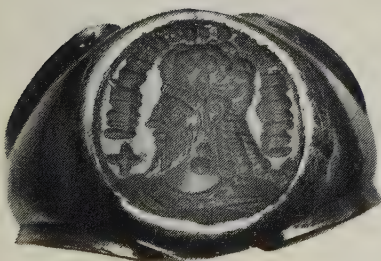
7

6



8

6



6

6





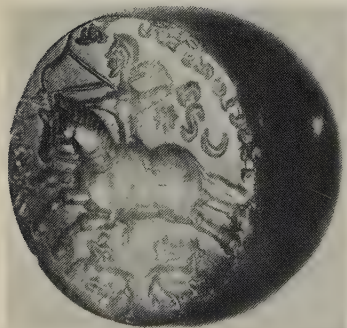
1



6

2

6



3

16



4

17



5

19



6

19



7



19

8

19





1

19



2

20



3

20



4

20



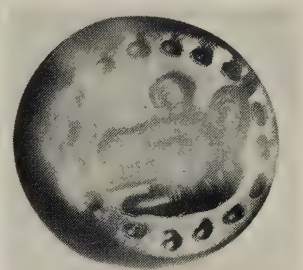
5

20



6

20



7

20



8

20 9



20



10

20



11

20



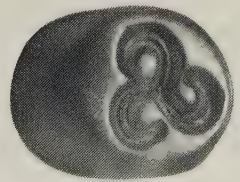
12

21



13

21



14

21



1



2

18

41



3

24



1

41

4



26





1



11 1



2

11



3

13



4

13



5

14



6

14



7

14





1



2



2

19

19

17



3

19



3

19



4

19



5

20



6

21



7



21

7

21



1 23



2 23



3 25



5 26



4 26



6 31



7 31



8 39



9 39

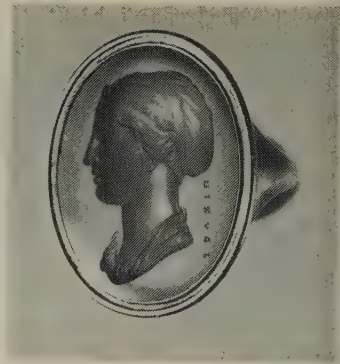




1 32



2 33



3 34



4 34



5 34



6 35



7 35



8 35





1 35



2 35



3 36



3 36



4 36



4 36



1



1

36

36



2

36



2

36



6

43



3

36



4

36



5

36





1 38



2 38



3 38



4 40



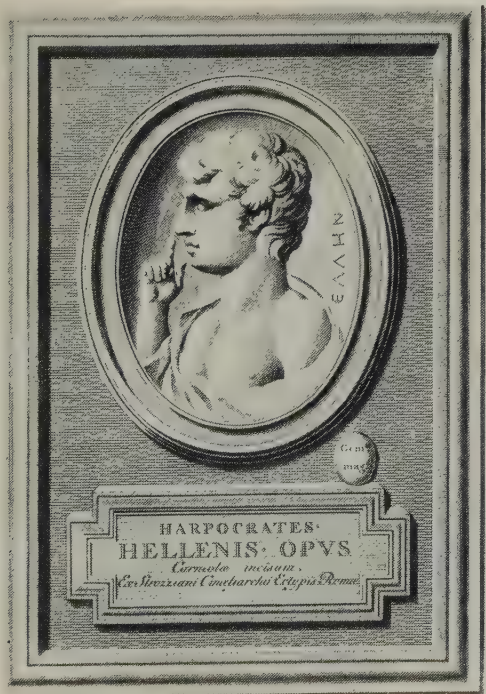
5 40



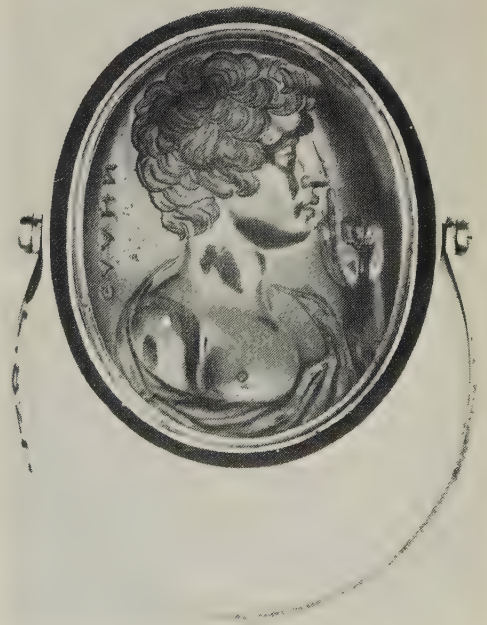
6 40



7 40



8 47



8 45





1



2

53

53



3

55



4

55



8

56



5

56



6

56



7

56



1



58

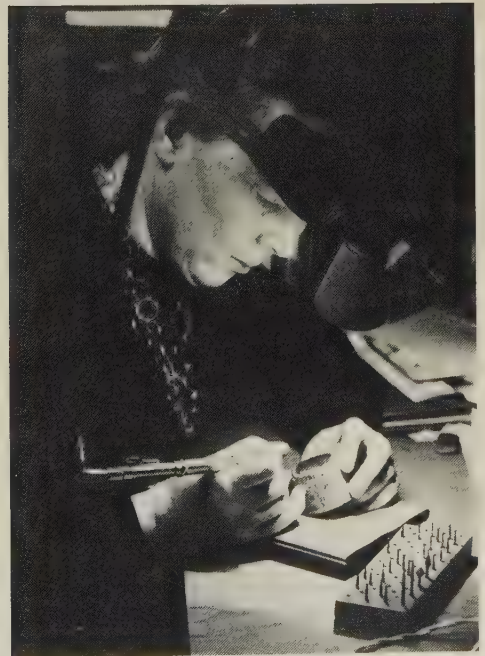
4

61



2

60



3

61















*Vom gleichen Autor liegt vor:*

Peter und Hilde Zazoff  
GEMMENSAMMLER UND  
GEMMENFORSCHER

Von einer noblen Passion zur Wissenschaft

1983. Etwa 280 Seiten mit 55 Abbildungen im Text und 48 Tafeln. Leinen

*Weitere Titel im Handbuch der Archäologie:*

Guntram Koch/Hellmut Sichtermann  
RÖMISCHE SARKOPHAGE  
Mit einem Beitrag von Friederike Sinn-Henninger.

1982. XXXIV, 670 Seiten mit 25 Abbildungen im Text und 599 Abbildungen auf 160 Tafeln. Leinen

Barthel Hrouda  
VORDERASIEN I

Mesopotamien, Babylonien, Iran und Anatolien

1971. XXIV, 339 Seiten mit 100 Abbildungen im Text, 150 Abbildungen auf 48 Tafeln und 2 Karten. Leinen

ALLGEMEINE GRUNDLAGEN  
DER ARCHÄOLOGIE

Begriff und Methode. Geschichte. Problem der Form. Schriftzeugnisse

Herausgegeben von Ulrich Hausmann.

1969. XXXI, 532 Seiten mit 21 Abbildungen im Text und 92 Abbildungen auf 30 Tafeln. Leinen

ISBN 3 406 08896 1