

Jeffrey Spier, The J. Paul Getty Museum. Ancient Gems and Finger Rings. The J. Paul Getty Museum, Malibu 1992. XIII, 184 Seiten, zahlreiche Abbildungen.

Die Gemmensammlung des J. Paul Getty Museums ist eine junge Sammlung; die erste Gemme wurde 1973 erworben. Da Gemmen jedoch durch Hände und Jahrhunderte zu wandern pflegen, haben einige Stücke eine lange Geschichte. Ankäufe und großzügige Stiftungen haben die Sammlung zu beachtlicher Größe wachsen lassen (John Walsh, Vorwort VII f.). Außer den hier publizierten 480 Gemmen, Glasgemmen, Kameen, Ringen und Siegelabdrücken in Ton besitzt das Museum 206 der 215 von J. BOARDMAN, *Intaglios and Rings* (1975) publizierten Gemmen einer Privatsammlung. Ein Kameo-Anhänger, drei Intagli in Ringen und ein graviertes Goldring wurden als Teil eines spätrömischen Schatzfundes von B. DEPPERT-LIPPITZ publiziert (*Occ. Pap. on Antiquities* 8. *Studia varia from the J. Paul Getty Mus.* 1 [1993] 107 ff.).

Gemäß dem von Wissenschaftlern bestimmten Charakter der Sammlung vermittelt sie einen umfassenden Überblick über die antike Glyptik. Sie enthält Gemmen und Ringe von minoischer bis sāsānidischer Zeit aus dem gesamten antiken Mittelmeerraum einschließlich des Nahen Ostens. Bemerkungen zu Formen und Material sowie 17 Farbabbildungen leiten den Katalog ein (zu "Plasma" s. jetzt: REZ., *Magische Amulette und andere Gemmen des Instituts für Altertumskunde der Universität zu Köln* [1992] 43 ff.). Den einzelnen Kapiteln gehen kurze Einführungen voraus, die in den jeweils aktuellen Forschungsstand einführen. Die beschreibenden Katalogtexte sind knapp und präzise. Der Abschnitt "Discussion" behandelt zielsicher das jeweils Wesentliche und beschränkt sich auf wenige, treffende Parallelen.

Ein dreiseitiges minoisches Steatitprisma (Amphora, Ziege, schreitender Mann) eröffnet den Band. Nr. 2 ist ein Karneol-Lentoid mit der auf Steingemmen seltenen Darstellung eines Mannes, der einen Papyrusstengel (oder eine Palme?) wohl eher schüttelt als entwurzelt. Es dürfte sich um eine Szene des auf Goldringen mehrfach belegten Baumkultes handeln. Unter den archaisch-griechischen Skarabäen ist der minutiös gear-

beitete Pferdeführer aus der Slg. Southesk hervorzuheben (Nr. 11). Er wird der gleichen Hand zugewiesen, die den Skarabäus mit schreitendem Widder und Inschrift "Mandronax" schnitt, was nicht völlig überzeugt. Zwei stoßende Widder werden in die Nähe der Mandronax-Gemme gerückt (Nr. 12). Der griechische Skarabäus Nr. 13 hat eine etruskische Goldfassung. Von hervorragender Qualität ist ein seine Wade schabender Jüngling auf einem Obsidian-Skarabäoid, den J. Spier dem Epimenes zuweist (Nr. 17). Mit BOARDMAN a. a. O. Nr. 22 besitzt das Getty Museum nun zwei Werke von der Hand dieses um 500 v. Chr. arbeitenden Meisters. Ein thronender Zeus mit Adlerszepter steht am Übergang vom archaischen zum frühklassischen Stil; die Inschrift "Charon" bezeichnet vermutlich den Besitzer (Nr. 18). Ein auf der gewölbten Seite gravierter fragmentierter Chalcedon-Skarabäoid mit einem astschwingenden Kentauren wird in das erste Viertel des 4. Jhs. v. Chr. datiert (Nr. 20); vom Gegner des Kentauren (einem Giganten?) sind nur zwei Schlangen(beinge?) erhalten. In Frage zu stellen ist die vermutungsweise Zuweisung an Phrygillos, von dem inzwischen ein zweites signiertes Werk bekannt ist (Ant. Kunst 35, 1992, 106 ff.). Auf einige Glas-Skarabäoide aus Kleinasien (Nr. 22–28) folgen griechisch-archaische Metallringe (Nr. 29–50), griechisch-klassische Ringe aus Edelmetall (51–63, Nr. 56 ein vergoldeter Bronzering), etruskische und westgriechische Metallringe (Nr. 64–70), schließlich griechische Bronze- und Eisenringe der klassischen bis hellenistischen Zeit (Nr. 72–87). Zwei Goldringe aus der Mitte bzw. dem Ende des 4. Jhs. v. Chr. ragen durch Qualität und Motiv hervor: Nr. 51 mit Darstellung einer sitzenden, Erototen wägenden Frau (Aphrodite?) und Nr. 55 mit der eines Schauspielers in Frauenkleidern, der eine weibliche Maske hält (Graffito: ΣΑΜΗ). Die Maske mit auf dem Scheitel hochgebundenen Haaren ist die einer Hetäre. Der griechisch-süditalische Schmuckring mit Bellerophon Nr. 70 ist ein Meisterwerk der Goldschmiedekunst, das mit Dyfri Williams dem "Santa-Eufemia-Meister" zugeschrieben wird. Nr. 71 gehört zu den seltenen, oft nicht vollständig erhaltenen griechischen "Commissi", um einen Renaissance-Terminus zu verwenden: Eine Quadriga und ein Hippokamp aus Goldfolie auf beiden Seiten eines ovalen durchbohrten Tonplättchens, jeweils von einem konvexen Glas bedeckt (süditalisch?, 4. Jh. v. Chr.). Hervorgehoben sei noch der Eisenring Nr. 86 mit einer frühen Darstellung eines keltischen Kriegers (frühes 3. Jh. v. Chr.). Porträts ptolemäischer Königinnen erscheinen auf drei Bronze- und einem Beinring in Relief, auf einer bronzenen Ringeinlage in Intagliotechnik (Nr. 88–92).

Es folgen nahöstliche Siegel der "Lyre-Player-Group" (Nr. 93–95), ein syro-phönikisches Siegel (Nr. 96) und graeco-phönikische Skarabäen (Nr. 97–107). An den Anfang des Kapitels "Graeco-Persian Gems" sind ein babylonisches (?) und ein lydisch-achaemenidisches Siegel gestellt (Nr. 108, 109). Auf graecopersische Gemmen (Nr. 110–128), darunter ein zweiseitiger, Boardmans "Pendants Group" zugeschriebener Anhänger mit Hyänenjagd und Herakles (Nr. 114), folgen achaemenidische Glasgemmen und Metallringe (129–135, 136–138).

Die etruskischen Skarabäen (Nr. 140–163) gehören in der Mehrzahl dem Rundperlstil an. Ein schönes Beispiel des detailliert modellierenden Stiles ist der Bandachat Nr. 140 (ehemals Sammlungen Montigny, Southesk, Harari) mit einer Maschalismos-Szene, deren Deutung auf Amphiaros oder Tydeus mit dem Haupt des Melanippos erwogen wird (s. jedoch die Einwände von FURTWÄNGLER, AG III 228 f. und I. KRAUSKOPF, Der thebanische Sagenkreis und andere griechische Sagen in der etruskischen Kunst [1974] 104).

In der Einleitung zu den italischen, späthellenistischen und römischen Gemmen wird für die römische Zeit als wahrscheinlich angenommen, daß es Werkstätten in allen Teilen des Imperiums und in vielen großen Städten gab. Nach bisheriger Kenntnis ist dies nur bedingt richtig. Es scheint vielmehr, daß das Gros der Gemmen aus wenigen Zentren kam (Rom mit Kampanien, Aquileia, magische Amulette aus Alexandria), daß lokale Werkstätten von untergeordneter Bedeutung waren (REZ., Die antiken Gemmen des Kunsthistorischen Museums in Wien III [1991] 14 ff.). Es besteht kein Grund zur Annahme, daß zahlreiche Gemmen außer den schon von G. Sena Chiesa angeführten nach Aquileia importiert wurden (G. SENA CHIESA, Gemme del Museo Nazionale di Aquileia [1966] 17 ff.). Was den Gemmenschneider des Fundes von Bath angeht, so nimmt M. Henig an, daß er sein Handwerk in Aquileia gelernt hat; die Frage, ob die Gemmen dort oder in Bath geschnitten wurden, läßt er ausdrücklich offen. Für die 117 Gemmen des Fundes von Snettisham nehmen M. Henig und M. Maaskant-Kleibrink eine lokale (Henig: wandernde?) Werkstatt an, s. jetzt: C. JOHNS (Hrsg.), The Snettisham Roman Jeweller's Hoard (1997) 22; 27. Ein Gemmenschneider aus Sardes ist durch die Grabinschrift des Doros belegt; der "Werkstattfund" in Sardes (Bull. Am. Schools

Orient. Research 249, 1983, 28 f. Abb. 36) bezeugt jedoch nach bisheriger Publikationslage lediglich eine Werkstatt, die Blanko-Gemmensteine herstellte und zwei Glasgemmen besaß.

Die italischen Gemmen des 3.–1. Jhs. sind unterteilt in solche mit und ohne Rundperlarbeit (Nr. 164–196, 197–212). Das unbestimmte Objekt auf dem etruskisierenden Ringstein Nr. 165 dürfte eine Schlange sein (Kadmos?). Unter den wenigen späthellenistischen Gemmen ist ein bemerkenswertes Herrscherporträt, wahrscheinlich Alexanders des Großen, in einem Goldring (Nr. 218). Der Begriff "Early Imperial Classicizing Gems" scheint sehr weit gefaßt, enthält nahezu alle Stilrichtungen; möglicherweise ist eine Zwischenüberschrift ausgefallen (etwa vor den nochmals mit Hermes beginnenden Gemmen im Flachperlstil Nr. 309 ff.?). Die Reihe der Götter beginnt originellerweise mit Venus und Amor statt herkömmlicherweise mit Zeus, der auch den jüngeren Göttern Hermes, Apollon, Dionysos den Vortritt lassen muß. Am Anfang stehen Köpfe und Büsten, darunter eine neue Meistergemme, ein Karneol mit dem Porträt des Demosthenes und Signatur eines "Apelles" in einem Goldring. Zu Recht wird der Intaglio stilistisch und zeitlich in die Nähe des Demosthenes des Dioskurides gesetzt; dürfte dann eher im dritten als im letzten Viertel des 1. Jhs. v. Chr. entstanden sein. Die Signatur ist noch von hellenistischer Art, ohne Rundperlpunkte an den Hastenenden, was auch bei dem lange am hellenistischen Stil festhaltenden Hyllos in zwei Fällen vorkommt (M.-L. VOLLENWEIDER, Die Steinschneidekunst und ihre Künstler in spätrepublikanischer und augusteischer Zeit [1996] Taf. 77,6; 78,1). Der Amethyst Nr. 222 bietet ein schönes Beispiel einer Büste der sinnenden Cassandra (zum Typus jetzt: M. MAASKANT-KLEIBRINK in: M. AVISSEAU BROUSTET [Hrsg.], *La glyptique des mondes classiques*. Festschr. M.-L. Vollenweider [1997] 26 ff.). Der Prinz Nr. 223 dürfte Nero sein (1. Typus). Gemmen der beiden Jahrhunderte vor und nach Christi Geburt sind in charakteristischen Beispielen vertreten. Hervorgehoben seien eine mehrfigurige Marsyasdarstellung (Nr. 288) und ein detailliertes Circusbild (Nr. 291).

Am Anfang der römischen Gemmen des 2.–3. Jhs. steht ein schönes hadrianisches Männerporträt (Nr. 328). Singulär ist die Darstellung dreier Eroten, die mit Hilfe eines Krans einen Rundbau errichten (Nr. 363), als Gemmenmotiv neu eine Hasenjagd mit Netz (Nr. 376). Die sich anschließenden Glasgemmen geben wie üblich oft Gemmenbilder von hoher Qualität wieder. Es folgen Kameen in Stein und Glas. Ein Sardonyx-Kameo in einem Goldring zeigt eine originelle Variante des Kampfes von Pan und Ziegenbock: Die Kontrahenten streben kampflustig aufeinander zu, werden aber von einer Nymphe und einem Satyr zurückgehalten (Nr. 428). Der Kameo wird stilistisch in die Nähe des Sostratos gesetzt, dessen Oeuvrekatalog auf neuesten Stand gebracht. Man kann sich fragen, ob die herrschende Tendenz, nahezu alle Kameen mit idyllischen Szenen der Werkstatt des Sostratos zuzuschreiben das Richtige trifft. Nr. 432 ist das Chalcedonköpfchen, vermutlich der Antonia minor, aus der Sammlung Bram Herz, später Joseph Mayer. Wegen der Unschärfe des Glaskameos Nr. 436 wird auf eine Benennung des julisch-claudischen Kaiserporträts verzichtet; als wahrscheinlichste unter den erwogenen Möglichkeiten erscheint "Caligula". Acht sāsānidische Siegel und eine Tonbulla mit Siegelabdrücken sowie neunzehn Siegelabdrücke in Ton aus hellenistischer und römischer Zeit, unter ihnen ein Porträt Ptolemaios IX. (?), Nr. 463), beschließen den Band.

Problematisch erscheint die Einordnung zweier Gemmen: der dunkelgrüne Chalcedon Nr. 221 mit dem Kopf des polykletischen Doryphoros ist zweifellos ein Meisterwerk. Die Rez. hatte nicht die Gelegenheit, das Original in der Hand zu halten, verdankt aber der Hilfsbereitschaft von Curator Dr. Marion True einen Abguß sowie ein vergrößertes Photo. Der Intaglio wird in die Mitte des 1. Jhs. v. Chr. datiert und in die Nähe des Solon gerückt. Er sitzt in einem Goldring von dieser Zeit gemäßen Form und soll aus einem kleinasiatischen Schatzfund kommen, der einen Goldaureus des Marc Anton enthielt. Dennoch stammt der Intaglio m. E. von der Hand eines Meisters um 1800. Ein etwa im Vergleich mit dem Herakleskopf des Gnaios auffallendes, gesteigertes Raffinement, die Zartheit und Zuspitzung des Profils lassen sich schwerlich zum Beweis erheben. Es gibt jedoch ein antiquarisches Indiz: Während beim antiken Vorbild das Haar in der üblichen Weise in Stufen sichelförmiger Locken vom Wirbel herabgekämmt ist, sitzt hier in der Mitte des Oberkopfes ein Scheitel, von dem aus sich mehrere Locken nach oben biegen. Die Gemme gibt, im Abdruck seitenrichtig, das rechte Profil des Doryphoros. Die Lockenordnung des Vorbildes ist nicht genau kopiert, ähnelt jedoch jener der 1797 in der Palaestra von Pompeji gefundenen Statue in Neapel. Dort liegen an der betreffenden Stelle die umgebogenen Spitzen dreier Locken aus der oberen Lage etwa in einer Linie, was als Scheitel mißverstanden werden konnte, zumal die Oberseite des Kopfes wegen der Größe der Statue nicht zu sehen ist. Die Zuschreibung des Werkes wird erst möglich sein, wenn die Oeuvres der Gemmenschneider um die Wende des 18. zum 19. Jh. besser bekannt sind. Während es sich hier um ein vor-

zügliches genuines Werk seiner Zeit handelt, liegt bei Nr. 224 ein Täuschungsversuch vor. Zugrunde liegt das Porträt des Augustus im Typus der Divus-Augustus-Pater-Asse des Tiberius, wie das gebauschte Stirnhaar zeigt (J.-B. GIARD, Bibliothèque Nationale. Catalogue des Monnaies de l'Empire romain II. De Tibère à Néron [1988] Nr. 131–157 Taf. 8–9). Entgegen antikem Brauch ist das Original seitenrichtig. Vielleicht um vom Vorbild abzulenken oder um den Stein interessanter zu machen, beging der Hersteller den antiquarischen Fehler, die Strahlen des Diadems wegzulassen; dieses ist mit zwei unantiken Schlaufen ohne herabhängende Bänder geschlossen.

Der zweiseitig gedruckte Katalog ist angenehm zu benutzen, zumal die Abbildungen der Gemmen nach Photo und Abdruck (2:1) und Profilzeichnungen der Gemmen und Ringe (1:1) jeweils über dem betreffenden Katalogtext stehen. Einige besonders schöne Stücke hätte man gern in stärkerer Vergrößerung gesehen, insbesondere dort, wo es um Fragen der Zuweisung geht. Bei dem Plasmakameo einer Athenabüste in einem Goldring Nr. 435 vermißt man eine Vorderansicht. Dies sind jedoch Kleinigkeiten. Insgesamt gilt es, dem Autor und dem Museum zu danken, daß diese bedeutende Sammlung so rasch und in einer nach Inhalt und Form vorzüglichen Weise publiziert wurde.

Bonn

Erika Zwierlein-Diehl