

DIETRICH BERGES, *Antike Siegel und Glasgemmen der Sammlung Maxwell Sommerville im University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology, Philadelphia PA*. Verlag Philipp von Zabern, Mainz 2002. V und 78 Seiten, 3 Abbildungen, 70 Tafeln.

Mit der Vorlage der antiken Stein- und Glasgemmen des Mittelmeerraumes publiziert Dietrich Berges ein erstes Teilgebiet aus der ehemaligen Sammlung Sommerville, die heute im University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology, Philadelphia, aufbewahrt wird. Der sehr zu begrüßende Katalog verhilft damit einer großen und reichhaltigen ehemaligen Privatsammlung antiker und nachantiker Glyptik und anverwandter Arbeiten der Kleinkunst nach langem Schattendasein wieder ans Licht. In zwei Vorberichten (D. BERGES, *Expedition* 41 H. 1, 1999, 17 ff. und *Ant. Welt* 31 H. 6, 2000, 664 ff.) hatte Berges bereits kurze Einblicke vor allem in die Biographie des Sammlers und in die Sammlungsgeschichte gegeben und einzelne Gemmen vorgestellt.

Auch der vorliegende Text umfasst eine Einleitung zur Geschichte und zum Charakter der Sammlung, eine Bibliographie der Publikationen des Sammlers, dazu den Katalog mit 357 Einträgen, ein englisches Summary, eine Konkordanz und ein Register. Fred Schoch hat die Gemmen und Glasgemmen hervorragend fotografiert, so dass nicht nur der fachlich fundierte Textteil, sondern auch die 66 Schwarzweiß- und 4 Farbtafeln eine solide Grundlage zum Verständnis und Weiterstudium der Stücke liefern.

Die Sammlung Sommerville ist überwiegend im letzten Drittel des 19. Jhs. zustande gekommen, hatte zwar bald ihren Weg in ein öffentliches Museum gefunden, ist aber trotzdem mehr oder weniger in Vergessenheit geraten. Dazu beigetragen haben unter anderem auch deutsche Archäologen wie Eugen Petersen (*Mitt. DAI Rom* 14, 1899, 250) und Adolf Furtwängler, die mit ihrer harschen und nicht immer in allen Punkten zutreffenden Kritik über die Qualität der Sammlung sowie die Publikationen des Sammlers an die Öffentlichkeit getreten waren und so den Weg zu einer wertfreien wissenschaftlichen Aufarbeitung für lange Zeit verstellten (siehe S. 16 f.). Um so erfreulicher ist es, dass nun Dietrich Berges im Rahmen seiner Forschungsarbeit an der University of Pennsylvania in Philadelphia den Anfang einer Reihe von hoffentlich weiteren Katalogen machen konnte. Er fand dabei von Seiten der Museumsleitung und der einzelnen Sektionen, namentlich bei Jeremy Sabloff, Donald White und Crisso Boulis, größtmögliche

Unterstützung. Unermüdlich für die wissenschaftliche Erschließung hat sich besonders auch Elfriede Knauer eingesetzt, der letztlich das Verdienst gebührt, »die Sommerville Collection dem Vergessen entrissen zu haben« (Vorbemerkung).

Maxwell Sommerville (1. 5. 1829–5. 5. 1904) hatte als Verleger in Philadelphia vor dem amerikanischen Bürgerkrieg ein beträchtliches Vermögen erworben, das ihn befähigte, nach seinem Rückzug aus dem aktiven Geschäftsleben Europa, den Nahen Osten, Nordafrika und Südostasien zu bereisen. Die dabei meist en passant von dem geschichtlich interessierten Laien zusammengetragenen Stücke reichen weit über den Bereich der Glyptik hinaus. Aus seinen selbst illustrierten Reiseberichten, die eine literarische und eine gewisse zeichnerische Begabung erkennen lassen, tritt auch der unermüdliche Sammler diverser Objekte hervor. Seine Schätze sind mehr nach Art eines der früheren Raritätenkabinette zusammengetragen denn unter dem Gesichtspunkt ihrer streng wissenschaftlichen Einordnung und Aufbereitung: Eine fernöstliche ethnologische Sammlung, das Inventar eines buddhistischen Tempels (BERGES a. a. O [1999] 18 Abb. 3) oder französische Druckserien mit volkskundlichem Inhalt stehen neben dem großen Posten der mehr als 3400 glyptischen Erzeugnisse (D. White im Vorwort. – Zu den einzelnen Inventargruppen siehe S. 17 f.). Zwischen 1888 und 1891 wurde eine Auswahl zum ersten Mal im Metropolitan Museum, New York, einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Seit 1891 wird die Sammlung in Philadelphia, Sommersvilles Heimatstadt, im Universitätsmuseum von Pennsylvania aufbewahrt, wohin sie als Stiftung des Sammlers zusammen mit Mitteln zu ihrer Pflege gelangt war. 650 Stücke der Sammlung wurden dort 1956/57 in einer von Cornelius Vermeule konzipierten Ausstellung gezeigt (vgl. S. 17 Anm. 33).

Sommerville hatte seine Sammlung vor allem nach ikonographischen Gesichtspunkten aufgebaut. Bis auf wenige Bemerkungen in seinen Schriften zur Provenienz oder Kaufdaten einzelner Stücke sind keine weiteren Informationen zu diesen Fragen festgehalten (S. 11 f.). Anhand des Stils und der Zugehörigkeit einzelner Objekte zu speziellen Kunstlandschaften lassen sich aber ungefähr seine Routen nachvollziehen: Von Reisen durch die Türkei, Syrien und Ägypten stammen die zahlreichen ägyptischen und orientalischen (sasanidischen) Siegel, die im vorliegenden Band jedoch nicht aufgenommen sind (S. 12 u. 19). Andererseits lässt sich die auffällig geringe Anzahl an Stücken aus dem östlichen Mittelmeergebiet (Griechenland, Ostgriechenland, Zypern, Kreta) mit den kurzen bzw. ganz fehlenden Aufenthalten dort erklären (vgl. z. B. *Kat.-Nr.* 1). Der eindeutige Schwerpunkt der Sammlung liegt nach Zahl und Qualität bei den nachantiken, insbesondere klassizistischen Stücken (z. B. von Passaglia, Berini, Burch, Marchant, Giovanni und Luigi Pichler), bei deren Ankauf Sommerville eine erstaunlich glückliche Hand hatte. Anders steht es mit der deutlich kleineren Zahl der antiken Gemmenwerbungen, bei denen der gutgläubige und mit reichlichen

Mitteln ausgestattete Laie des Öfteren zur Beute von Fälschern wurde. So sind zwei vermeintliche Glanzstücke der Sammlung, mit denen er sich auf einem großformatigen Ölgemälde (vgl. S. 14 f. zu Farbtaf. I) schmückte und die er selbst in Monographien besprach, schon früh als Fälschungen erkannt worden (vgl. S. 14 f. mit Anm. 27).

Auch wenn diese beiden Kameen einem späteren Band vorbehalten sind, hätte man Aufnahmen des Kameo mit dem ›Triumph des Konstantin‹ und mit ›Jupiter Aegiochus‹ gern in der Einleitung studiert. Margarete Bieber u. a. hielten ersteren für antik, Bieber bildet ihn nur als Gips ab (siehe M. BIEBER, *Honos und Virtus*. Am. Journal Arch. 49, 1949, 27 zu Abb. 2). Andere Abbildungen dieser Kameen sind schwer zugänglich (z. B. die Monographien von M. SOMMERVILLE, »The Triumph of Constantine« formerly in the cabinet of Catherine II of Russia [1896], und DERS., »Jupiter Aegiochou« formerly in the Northwick Collection, England [1898]; vgl. S. 20, Liste der Publikationen von Somerville).

Die von Berges im vorliegenden Katalogteil ausgewählten 357 Intagli und Glasgemmen umfassen ein minoisches Siegel (Kat.-Nr. 1), punische Skarabäen und Skarabäoide (Kat.-Nr. 2–6), einen griechischen Skarabäus (Kat.-Nr. 7), etruskische Skarabäen (Kat.-Nr. 8–30) daneben die größeren Gruppen der italischen (Kat.-Nr. 31–63), mittelitalischen und römisch-kampanischen (Kat.-Nr. 64–66), spätrepublikanischen und augusteischen (Kat.-Nr. 67–119) und kaiserzeitlichen (Kat.-Nr. 120–257) Ringsteine sowie die Glasgemmen (Kat.-Nr. 258–357). Das Gros der Gemmen entspricht einer durchschnittlichen Qualität (S. 18), wie sie solche auf italischem Boden und in Rom in der 2. Hälfte des 19. Jhs. zustande gekommenen Privatsammlungen kennzeichnen, deren Eigentümer meist aus dem akademisch gebildeten Bürgertum stammten. Sammlungen, die diese alltägliche Qualität an Gemmen enthalten, sind heute sehr viel stärker ins Blickfeld der Wissenschaft gerückt als zu Zeiten Furtwänglers, der u. a. auch die Somerville Collection als unbedeutend wertete (S. 16). Sie spiegeln die Situation im antiken Rom, indem sie das zeigen, was sich der römische Normalbürger an Siegelsteinen leisten konnte (vgl. dazu und zu den gleichzeitig in der zweiten Hälfte des 19. Jhs. in Rom auch im Umlauf befindlichen, hoch qualitatvollen Steinen G. PLATZ-HORSTER zu C. WEISS, *Die antiken Gemmen der Sammlung F. J. R. Bergau*. Bonner Jahrb. 197, 1997, 521. – Zu den wenigen ›hochkarätigen‹ Gemmensammlern, Graf Tyszkiewicz, Pauvert de la Chapelle, E. P. Warren, siehe außerdem M. MERKEL-GULDAN, *Römische Memoiren* (Ludwig Pollak) [Rom 1994] 157 ff. bes. 169).

Auch Somerville hat in Rom gekauft. Bei einigen Erwerbungen ist die Provenienz Rom dokumentiert (siehe unten), von anderen kann man es zumindest durch die oft in den Vergleichen dokumentierte Nähe zu Stücken aus der Sammlung Bergau vermuten (zitiert von Berges als Nürnberg anstelle von AGD Nürnberg). Da

die Situation auf dem römischen Antikenmarkt eigentlich für die Käufer günstig war (S. 19), überrascht, dass auch Sommerville, der mit deutlich besseren finanziellen Mitteln ausgestattet war als andere Sammler, nicht mehr antike Spitzenstücke erworben hatte. Gute Stücke waren also nach wie vor gesucht und teuer. Es sind allerdings auch einige hinsichtlich Qualität bzw. Ikonographie besonders erwähnenswerte Stücke hervorzuheben: Schon Furtwängler hatte 1905 die »frontal sitzende Kybele« (Kat.-Nr. 90) sowie den »opfernden Krieger mit Stier und Begleitfiguren« (Kat.-Nr. 64) als bemerkenswert herausgestellt, vgl. A. FURTWÄNGLER, *Kleine Schriften* (Hrsg. J. SIEVEKING/L. CURTIUS) 2 (München 1913) 496. Warum das dritte von ihm erwähnte Glanzlicht der Sammlung, der große Sard mit Dionysos gegenüber Apollon, den Furtwängler mit der Berliner Hore (AG Taf. 39,35 = AGD II Berlin Nr. 464) vergleicht, im vorliegenden Katalog fehlt, wird leider nicht begründet. Gehört er vielleicht zu den zweifelhaften Stücken, die von vornherein ausgeschlossen wurden (S. 19) oder ist er verschollen? An interessanten Stücken wären ferner zu nennen: Kat.-Nr. 10, 86, 96, 115, 118, 146, 297, 350 und 351.

Der Katalog ist ausgestattet mit einer Typentafel der Ringsteinformen (S. 21 Abb. 3), einer Konkordanz der Inventar- und der Katalog-Nummern (S. 71–73) sowie mit einem Register (S. 75–78), das nach Namen, Sachen, Begriffen (Teil I), Lateinischen Namen (Teil II), Bildthemen und Bildmotiven (Teil III) geordnet ist. Nützlich gewesen wären zusätzlich weitere Register, eines der Materialien, eines der Gemmeninschriften sowie eines der bekannten Provenienzen einzelner Stücke (in Rom erworben wurden z. B. Kat.-Nr. 64, 67, 86, 274, 275, 276 sowie 311, aus Athen stammen Kat.-Nr. 90 und 102 etc.).

Die einzelnen Katalognummern gliedern sich übersichtlich in einen beschreibenden und gegebenenfalls in einen kommentierenden Teil. Die Vergleiche, meist aus der neueren Gemmenliteratur, sind betont knapp gehalten. Dies ist jedoch nur bei den bekannteren Stücken von Vorteil. Bei manch anderem interessanten Stück wünscht man sich mehr Informationen (vgl. dazu unten die Kommentare der Rezensentin zu verschiedenen Katalognummern). So liefern etwa die Kopfzeilen der Katalognummern zu wenige Daten: Es fehlen Angaben zu Farbunterschieden bzw. zu Lagen der einzelnen Steine sowie Angaben zu den Abstufungen ihrer Lichtdurchlässigkeit. Da z. B. Karneole und Sarde in den unterschiedlichsten Farbabstufungen vorkommen und die Färbung auch als Datierungskriterium bei der Beurteilung eines Steines mit einfließen kann, wären hier genauere Angaben erforderlich gewesen. Gleiches gilt für das prinzipiell nicht abgenommene Maß der Gemmendicke. Auch bei den Glasgemmen wären detailliertere Angaben für weitergehende Forschungen, etwa zur Herstellungstechnik, wichtig (vgl. etwa die als braune ›Glasgemme‹ bezeichnete Kat.-Nr. 285, die auf dem Photo jedoch eine zweifarbige horizontale Schichtung erkennen zu lassen scheint). – Unklar bleibt auch der

Begriff »silbrige Auflage«, etwa bei Kat.-Nr. 259 sowie 265). Da die Herstellung gestreifter Glasgemmen (vgl. Kat.-Nr. 290, 295, 306, 307, 313, 320, 324, 328, 344 sowie 350) aus Abschnitten von Glasmosaikstäben erfolgte, die man weich geschmolzen in das Formmaterial drückte, wäre u. a. die Information von Belang, ob die Streifen nur auf der Oberfläche der Glasgemme eingelassen sind oder bis auf ihre Rückseite durchgehen. Die auffällige Gattung der grün-blau-weiß gestreiften Glasgemmen (vgl. Kat.-Nr. 304, 311, 316, 319 sowie 342) lässt sich nach derzeitigem Forschungsstand hinsichtlich dieser Fertigungsmerkmale in zwei Gruppen teilen, die vielleicht auf verschiedene Werkstatt-Traditionen weisen: Bei der einen Gruppe reichen die weißen Streifen, die das blaue Mittelband flankieren und von den grünen Abschnitten trennen, bis auf die flache Gemmenrückseite durch, bei der anderen Gruppe sind sie nur in die Vorderseite eingelassen.

Wie oben bereits angekündigt, können zu einzelnen Katalog-Nummern Ergänzungen und Bemerkungen angeführt werden:

Bei Kat.-Nr. 64 (Karneol mit einem bärtigen Krieger am Altar beim Stieropfer) hat Berges sicher Recht, den Intaglio entgegen der alten, auf Furtwängler basierenden Einordnung als samnitisch für eine Arbeit im Stil der mittellitalischen Glyptik, die für den römischen Markt im späten 3. oder frühen 2. Jh. v. Chr. gefertigt wurde, zu bestimmen und den Hintergrund für die Deutung in den historischen Auseinandersetzungen der punischen Kriege zu suchen. Die Zentralfigur wäre demnach ein römischer Feldherr beim Stieropfer anlässlich einer Schlacht oder eines Feldzuges. Da das Thema in der Glyptik dieser Zeit beliebt war, in diversen Varianten auf Stein- und Glasgemmen auftritt und bis in das 1. Jh. v. Chr. tradiert wird, muss es eine sehr geläufige Bildformel gewesen sein, die bedarfsgemäß längere Zeit Verwendung fand.

Eine gute Beobachtung von Berges sei weiter vertieft: Überzeugend hat er die Abhängigkeit der neuzeitlichen Glaspaste – vgl. E. ZWIERLEIN-DIEHL, Glaspasten im Martin-von-Wagner-Museum der Universität Würzburg I. Abdrücke von antiken und ausgewählten nachantiken Intagli und Kameen (München 1986) Nr. 121 – von Kat.-Nr. 64 erkannt, die ein Abdruck von dieser Steingemme sein muss. Neben den Übereinstimmungen gibt es aber auch Unterschiede: So weist er zu Recht auf das lodernde Feuer auf dem Altar hin. Die Erklärung ist einleuchtend: Da das Feuer (in seiner groben Wiedergabe unantik) auf der Würzburger Paste fehlt und auch die Altar- und Girlandenform etwas anders als auf Kat.-Nr. 64 ausfällt, muss an dieser Stelle bei dem Karneol im späten 18. oder 19. Jh. ein Nachschnitt vorgenommen worden sein. Die Würzburger Paste gibt also wohl den Originalzustand des Karneols wieder. Wie die Rezensentin am Original der Glaspaste nachprüfen konnte, ist aber die Grundform des Altares, ein Rundaltar, entgegen der Angabe des Autors nicht verändert, sondern höchstens leicht überarbeitet worden. Ob die angebliche Rechteckform des Altares auf der zweiten erwähnten

Paste, einem unveröffentlichten Stück der Collezione Paoletti im Museo di Roma, vorhanden ist, kann erst mit dessen Publikation gesichert werden. Vorläufig sei darauf hingewiesen, dass das Fragment eines dritten, wohl nachantiken Glasabdrucks in der ehemaligen Sammlung Dressel, C. WEISS, Die antiken Gemmen der Sammlung Heinrich Dressel in der Antikensammlung. Staatl. Mus. Berlin (im Druck, Kat.-Nr. 321, Inv.-Nr. 32.237, 531) sicher den über Eck gesehenen Rechteckaltar hat. Da auch die antiken Stein- und Glasgemmen eine große Variationsbreite des Bildtypus überliefern und beide Altarformen vorkommen, hängen die Pasten mit der Darstellung eines Rechteckaltars von einem von Kat.-Nr. 64 verschiedenen Original ab.

Der Karneol mit der Kat.-Nr. 90 (Kultbild der thronenden, von Löwen flankierten Cybele) wird von Furtwängler a. a. O. 496 als Hyazinth, vom Autor hingegen als Karneol bezeichnet. Da der hoch-konvexe Ringstein (Form 3 C) tatsächlich in der Art der als Hyazinth bezeichneten Granate (Kaneelstein) bzw. auch der echten Hyazinthen (Gruppe der Zirkone) geschliffen ist (FURTWÄNGLER, AG III 393 f.), würde hier eine mineralogische Untersuchung bzw. eine Bemerkung zur Diskrepanz der Steinbestimmung Klarheit bringen. Die angeblich lang in den Nacken fallenden Haare passen nicht zur Idealfrisur (Haar in Haarrolle aufgeschlagen, dazu gehören einige wenige herausfallende Lockensträhnen), hier ist der Schleier gemeint, den Cybele dazu. Mater Magna häufig zur Mauerkrone trägt (vgl. dazu E. SIMON, Die Götter der Römer¹ [München 1990] 151). Die »hakenförmigen Aufsätze auf der Thronlehne« könnten als die Spitzen des hinter der Lehne auftauchenden Halbmondes interpretiert werden, der eigentlich zu Attis gehört (vgl. ebd. 150 mit Anm. 18 zu Abb. 188 und 191). Beim vorliegenden Stein, den der Autor überzeugend an die Wende 1. Jh. v./1. Jh. n. Chr. datiert, liegt damit ein interessantes Zeugnis aus der Zeit des Mater-Magna-Kultes in Rom vor, auf dem der später allgegenwärtige Attis nur in der Andeutung der Mondsichel zu fassen ist.

Zum verbrannten Sard mit der Katalognummer 115 (gelagerte Sphinx, in augusteischem Goldblechring) sei zum Vergleich auf AGD IV Hannover Nr. 1131 und als Ergänzung auf E. ZWIERLEIN-DIEHL, Die Gemmen und Kameen des Dreikönigenschreines. Der Dreikönigenschrein im Kölner Dom 1,1 (Köln 1998) 237 Abb. 76–77 unter Nr. 107, verwiesen.

Die singuläre Darstellung des Mars vor Panhoplie auf dem Karneol mit der Katalognummer 146 macht deutlich, dass die vielen Panhoplie-Darstellungen ohne Götterfigur ebenfalls auf den Kriegsgott bezogen werden können (zur Deutung vgl. auch AGD Nürnberg Nr. 466).

Zu weiteren Amuletten mit der Büste des Sarapis und der Anrufung »Groß ist der Name des Sarapis« wie dem roten Jaspis mit der Katalognummer 157 sei auf D. STEURNAGEL, Mitt. DAI Rom 106, 1999, 168, verwiesen, der auch einen roten Jaspis mit dieser Beischrift als Abwehr von Schadenszauber bringt.

Bei den ›Blumen‹ in Kat.-Nr. 250, 252 und 253 (Glasgemmen mit Glückssymbolen) handelt es sich um stilisierte Mohnkapseln (Kat.-Nr. 250–253), bei Kat.-Nr. 354 (nicht Taf. 66 Nr. 254! – siehe unten die Anmerkung zu falsch nummerierten Abbildungen) ragt ein Thyrusus auf.

Die ›geflügelte männliche Gestalt‹ auf der Glasgemme mit dionysischer Stützgruppe (Kat.-Nr. 261) ist nach Ausweis vergleichbarer Darstellungen auch in anderen Kunstgattungen eindeutig ein jünglingshafter Eros (vgl. hierzu ausführlich: D. WILLERS, *J. Paul Getty Mus. Journal* 14, 1986, 27 ff., bes. 28 Abb. 10, und E. POCHMARSKI, *Dionysische Gruppen* [Wien 1990] 70 f. zu G 12–22 [Glasgemmen, 1. Jh. v. Chr.]).

Einige formale Unstimmigkeiten im Text und auf den Tafeln, die den wissenschaftlichen Wert des Kataloges nicht schmälern, hätten einem erfahrenen Lektor beim Verlag auffallen können: Beispielsweise wird im Verzeichnis der Abkürzungen Berlin III als Sigle für die früheste abgekürzte Publikation der Berliner Gemmen von Furtwängler verwendet, während sonst chronologisch nummeriert wird. Auch wird bei der Wiedergabe der Gemmeninschriften zwischen Umschrift (etwa bei Kat.-Nr. 102, 105, 156 sowie 157) und Abschrift (etwa bei Kat.-Nr. 67 sowie Kat. 242) gewechselt bzw. es fehlt die Angabe, ob die Inschrift am Original (z. B. Kat.-Nr. 157) oder am Abdruck (z. B. Kat.-Nr. 156) seitenrichtig erscheint. Dazu kommt die unsystematische Farbwiedergabe der grün-blau-weiß gestreiften Glasgemmen (vgl. ›grün-weiß-blau‹ bei Kat.-Nr. 311, 316 sowie 342 bzw. ›grün-blau-weiß‹ bei Kat.-Nr. 304 und 319). Zuletzt sei auf folgende falsch nummerierte Abbildungen aufmerksam gemacht: Auf Taf. 66 muss es nicht 253–257, sondern 353–357 heißen.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass der Autor einen wichtigen Bestandskatalog zur antiken Glyptik in amerikanischen Museen vorgelegt hat, der bestehende Forschungslücken schließt und zu weiterführenden Fragestellungen anregt. Besonders hervorzuheben sind die wunderbaren Farbwiedergaben der Gemmen (vgl. Taf. II–IV), deren gut ausgewähltes Blau des Hintergrundes die Objekte sehr naturgetreu und ästhetisch zur Geltung bringt und für andere Gemmenpublikationen vorbildhaft sein sollte. Über den engeren Kreis der Gemmenforschung hinaus eröffnet das Buch interessante Einblicke in eine der letzten großen Privatsammlungen des 19. Jhs. Es wäre sehr zu wünschen, dass das Universitätsmuseum in Philadelphia die Publikation der Sammlung Sommerville mit weiteren Bänden fortsetzt.