

Erika Zwierlein-Diehl, *Glaspasten im Martin-von-Wagner-Museum der Universität Würzburg* 1. Photographien von Isolde Luckert. Prestel Verlag, München 1986. 311 Seiten, 186 Tafeln.

Das Martin-von-Wagner-Museum der Universität Würzburg besitzt seit einigen Jahren eine Sammlung von fast 1500 Glaspasten des Neoklassizismus nach antiken und neuzeitlichen Gemmen und Kameen. Der Wert einer solchen Sammlung sowohl als geistes- und gesellschaftsgeschichtliches Zeitdokument wie als Quelle für die archäologische und kunsthistorische Forschung wäre noch vor einer Generation vermutlich verkannt worden. Erst die Rückbesinnung auf den großen Formenreichtum alter Abgußsammlungen und Daktyliotheken des 18. und 19. Jahrh. einerseits, das neu belebte Interesse an Gemmen und Kameen andererseits, konnten die Bedeutung eines solchen Fundus in das rechte Licht rücken. Diese zumeist farblosen, durchscheinenden Glaspasten haben weder im Aussehen, noch in ihrer Zweckbestimmung etwas gemein mit Glasgemmen, wie sie in den letzten zehn Jahren besonders aus Südosteuropa verstärkt in den Kunsthandel kommen: hier wird durch Angleichung von Farbe, Transparenz und Form in Fälschungsabsicht eine antike Gemme vorgetäuscht, was bisweilen nur mit Hilfe von Mikroskop und Materialprüfung zu erkennen ist.

Die Verf. hat mit dieser groß angelegten Publikation von 946 Abdrücken antiker und ausgewählter nachantiker Intagli und Kameen begonnen, eine alte Quelle auf neuestem Forschungsstand den Altertumswissenschaften zu erschließen. Diese Leistung wäre ohne die jahrzehntelange Beschäftigung der Autorin mit antiken Gemmen undenkbar: E. Zwierlein-Diehl hat sich seit der Publikation des 2. Bandes 'Antike Gemmen in Deutschen Sammlungen. Antikenabteilung Berlin' (1969), zahlreicher Aufsätze und Rezensionen bis zu den drei Bänden 'Die antiken Gemmen des Kunsthistorischen Museums in Wien' (Bd. 1 1973, Bd. 2 1979, Bd. 3 im Druck) als hervorragende Kennerin antiker Glyptik im Zusammenspiel mit der ihr eigenen wissenschaftlichen Präzision und weitreichenden Vertrautheit antiker Epigraphik erwiesen. Andererseits wäre eine dem heutigen Forschungsstandard genügende Bearbeitung einer alten Abdrucksammlung aber auch nicht möglich gewesen ohne die große Zahl an Bestandskatalogen von Gemmensammlungen insbesondere nach 1960 (s. M. MAASKANT-KLEIBRINK, *Bull. Ant. Besch.* 44, 1969, 160 ff. und 58, 1983, 132 ff.), die wiederum das Interesse der Klassischen Archäologie an diesen kleinen, aber sprechenden Zeugnissen der Antike belebten (s. z. B. jetzt: C. MADERNA-LAUTER in: *Kaiser Augustus und die verlorene Republik*. Ausst.-Kat. Berlin [1988] 441 ff. Dort sind ausgestellt die Würzburger Glaspasten Nr. 267 = Kat. 271, Nr. 290 = Kat. 251, Nr. 343 = Kat. 255, Nr. 559 = Kat. 276).

Der erste Schritt in das Unternehmen galt dem Nachweis, welche Daktyliothek, also Abdrucksammlung nach geschnittenen Edelsteinen, diesen Glaspasten zugrundeliegt. Die Vorbesitzerin, Frau Hanna Krutzsch, wußte lediglich, daß ihr Mann, Dr. Günther Krutzsch, sie in einem Antiquariat in Leipzig erworben hatte und daß der Bestand zuvor geteilt worden war, d. h. ursprünglich umfaßte die Sammlung etwa 3000 Glaspasten. Daktyliotheken in Wachs, Siegellack, Schwefel oder Gips waren in der zweiten Hälfte des 18. und den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrh. weit verbreitet (es sei hier nur die grundlegende neuere und die ergänzende Literatur aufgeführt): G. HERES, *Daktyliotheken der Goethe-Zeit*. *Forsch. u. Ber.* 13, 1971, 59 ff.; C. GASPARRI, *Gemme antiche in età neoclassica*. *Egmagmata, Gazofilaci, Dactyliothecae*. *Prospettiva* 8, 1977, 25 ff.; P. u. H. ZAZOFF, *Gemmensammler und Gemmenforscher* (1983) 18 ff.; 137 ff.; 168 ff.; *Rez.*: A. BORBEIN, *Bonner Jahrb.* 186, 1986, 821 ff., bes. 823; L. PIRZIO BIROLI STEFANELLI, *Pietro Paoletti e la sua collezione di impronte*. *Boll. dei Musei Comunali di Roma* 25-27, 1978-1980, 1 ff.; M. MCCRORY, *A Proposed Exchange of Gem Impressions . . .*, in: *Studien zum europäischen Kunsthandwerk*. *Festschr. Y. Hackenbroch* (1983) 273 ff.; A. D'AGOSTINI, *Gemme del Museo Civico di Ferrara* (1984) 53 ff.; D. LEVI, *Glittica*, in: *L'Accademia Etrusca*. *Ausst.-Kat. Cortona, Palazzo Casali* (1985)

176 ff.; A. BERNHARD-WALCHER in: Österreich und der Vatikan. Ausst.-Kat. Rom (1986) 152 ff. Nr. 20; DERS., Zur Geschichte der Gemmensammlung. Einleitung zu: E. ZWIERLEIN-DIEHL, Die antiken Gemmen des Kunsthistorischen Museums in Wien 3 (im Druck); A. R. MANDRIOLI-BIZZARRI, La collezione di gemme del Museo Civico Archeologico di Bologna (1987) 21 f. – Es sei noch auf zwei wenig beachtete Arten von Gemmenreproduktionen hingewiesen, nämlich jene aus Keramik von Thomas Wedgwood zwischen 1773 und 1787, s. J. KAGAN u. O. NEVEROV, Apollo 120, 1984, 167 Anm. 102, und jene im preußischen Eisenkunstguß, die zwischen 1805 und 1820 in hervorragender Qualität in Berlin und Gleiwitz hergestellt worden sind, s. W. ARENHÖVEL, Eisen statt Gold (1982) 57 Nr. 95, 157 Nr. 328.

Die Daktyliotheken ersetzten und ergänzten Sammlungen kostbarer Edelsteine; sie kamen dem humanistischen Wunsch, den Gang der Geschichte und die Mythologie der Griechen und Römer lückenlos darzustellen, im kleinen entgegen, der dann in den Gipsabgußsammlungen kulminierte (s. G. PLATZ-HORSTER in: Berlin und die Antike [1979] 273 ff.; W. EHRHARDT, Das Akademische Kunstmuseum der Universität Bonn. Abhandl. Rhein.-Westf. Akad. d. Wiss. 68 [1982] 67 ff.); sie dienten im privaten Gespräch (s. G. FEMMEL u. G. HERES, Die Gemmen aus Goethes Sammlung [1979] 9) wie im Unterricht der Vermittlung 'klassischer' Bildung und wirkten bestimmend bei der Verbreitung des Klassizismus in Europa mit (s. HERES a. a. O. – Zur 'deutschen Klassik' s. A. BORBEIN in: Archäologie. Forschung und Information 21 [1977] 28 ff., bes. 33 f.; DERS. in: Berlin und die Antike [1979] 102 f.): 'Die Glyptik ist dasjenige Gebiet der Kunst, auf dem sich die antikisierenden Bestrebungen des (achtzehnten) Jahrhunderts am meisten verdichteten und vereinigten' (A. FURTWÄGLER, Die antiken Gemmen 3 [1900] 380).

Die Verf. hat nun m. E. schlüssig bewiesen, daß nur die erste große Daktyliothek des 18. Jahrh., die des in Dresden lebenden Philipp Daniel Lippert (1702–1785), den Würzburger Glaspasten zugrunde liegen kann (S. 13 ff.). Lippert, gelernter Glasmacher, hatte 1734 mit dem Aufbau einer Abdrucksammlung nach antiken Gemmen begonnen. Sein durch langjährige Tätigkeit als Zeichner geschultes Auge hatte erkannt, daß die üblichen Kupferstiche den Stil der Originale verfälschten. (Die im Katalog Taf. 167–186 abgebildeten liefern dafür beredete Beispiele.) 1753/55 gab Lippert das erste Tausend Gemmenabgüsse heraus, 1756 das zweite und 1762 das dritte Tausend. Er bot sie in einer von ihm entwickelten Mischung aus sächsischer Talkerde und Hausenblase, aber auch – für Kenner und Liebhaber – in teurerem Glas an, letztere wegen ihrer aufwendigeren Herstellung auch einzeln. Eine neu geordnete zweite Auflage erschien bereits 1767, eine Auswahl aus den ersten drei Tausend, bereinigt von damals als neuzeitlich erachteten Stücken und gegliedert in ein mythologisches und ein historisches Tausend. Ein dritter Supplementband, gefüllt mit Abdrücken aus Privatbesitz, die ihm vermehrt von begeisterten Gönnern in ganz Europa zur Verfügung gestellt worden waren, folgte 1776. (Im Antikenmuseum Berlin befindet sich ein Exemplar dieser 2. Auflage als Dauerleihgabe der Hochschule der Künste.) Die Verf. konnte von 855 Würzburger Glaspasten nach antiken Gemmen und Kameen lediglich 79 nicht in den Lippert'schen Daktyliotheken nachweisen; da sie diese auch nicht bei R. E. RASPE u. J. TASSIE, A Descriptive Catalogue . . . (London 1791) (S. 17 ff.), bei T. CADES, Collezione di Impronte . . . (Rom 1836) (S. 19 f.), noch in späteren Publikationen gefunden hat, erhielten sie den Vermerk: 'Original: unbekannt'. Weitere 26 Stücke sind bei Raspe-Tassie, Cades oder späteren Publikationen vertreten, nicht jedoch bei Lippert.

Unter den Glaspasten der ersten Gruppe sind auffällig viele mit Gußrand, d. h. als Rohlinge belassen; sie wurden nach Erkalten des Glases nicht in Form einer Gemme zugeschliffen wie die Lippert'schen. Der dunkelblaue Glasrohling Nr. 302, abgeformt von einem roten Jaspis in Wien, bietet hier eine Erklärung an: die Gemme mit der Büste der Minerva wurde 1828 bei Regensburg gefunden; sie wurde mit der Wiener Museumsfassung abgedrückt und in Glas geschmolzen, weder Gußüberstand noch Fassungsrand abgeschliffen. Die Würzburger Sammlung von Glaspasten ist also über das Jahr 1776, der letzten Lippert-Ausgabe, hinaus erweitert worden bis etwa 1830 (S. 22; solche Glasrohlinge mit Abdruck einer Ringfassung finden sich übrigens in den meisten Gemmensammlungen, s. z. B. AGD IV Hannover Nr. 1738, 1743, 1765, 1772, 1777). Für Lippert als Quelle der Würzburger Pasten spricht auch, daß eine ganze Reihe von Abdrücken nach Gemmen der Stadt Leipzig (jetzt Museum für Kunsthandwerk?), aus Leipziger wie Dresdener Privatbesitz (verschollen) in der Sammlung vertreten ist (s. Index 'Museen und Sammler' S. 511 ff.) und daß diese besonders scharf sind, also nicht durch Überformen eines Abdrucks gewonnen wurden (s. VERF., Weltkunst, H. 21, Nov. 1985, 3307).

In ihrer profunden Einleitung geht die Verf. auch auf die bereits erwähnten und weitere Daktyliotheken dieser Zeit ein und greift besonders ausführlich auf die Anfänge der Herstellung von Glaspasten durch Wil-

helm Homberg (1652–1715) zurück, den Leibarzt Herzog Philipps II. von Orléans und leidenschaftlichen Gemmensammler (S. 10 ff.). Die verschiedenen Methoden zur Herstellung der Glaspasten aus dieser Zeit sowie die Rückschlüsse auf die antiken Verfahren hat Verf. nicht bloß referiert (S. 8 ff.), sondern im Anschluß an einen Vortrag vor der Deutschen Glastechnischen Gesellschaft (Rheinbach, 19.–21. Okt. 1985) mit dem Glasmacher Josef Welzel, Hadamar, erprobt und die Ergebnisse vorgelegt (Glastechnische Ber. 59, 1986, 297–305). Bislang strittige Fragen auch zur Herstellung der antiken Glaspasten (s. ebd. 304 Anm. 7; vorliegende Arbeit Anm. 31) sind damit geklärt (vgl. dazu auch: FEMMEL u. HERES a. a. O. 133 Z. 22; 171 Z. 161; J. H. Meyer an Goethe 4. 5. 1796). M. E. steht es ganz außer Frage, daß an den antiken Glaspasten das in Versuchsreihe 1 und 2 angewandte Verfahren abzulesen ist, also nicht – wie in Versuchsreihe 3 – Glas in die Form eingetropf, sondern ein Glasstück auf der Form im Ofen zum Schmelzen gebracht und mit einem Spatel in die Tiefen der Form eingedrückt wurde. Diese Glasstücke müssen zuvor in ihrer Farbenabfolge, etwa für sog. Nicolopasten oder gestreifte Pasten, vorgefertigt gewesen sein. Die Dicke der hell- oder graublauen Oberschicht bei den 'Nicolopasten' z. B. verändert sich nach meinen Beobachtungen von der frühen zur späten Kaiserzeit. Zwei- oder mehrfarbige Glaspasten müssen also vor dem Erhitzen auf die für das Relief gewünschte Stärke zugerichtet worden sein (s. dazu: G. PLATZ-HORSTER, Die antiken Gemmen aus Xanten [1987] XX ff. Anm. 50).

Eine weitere Schwierigkeit bei der Publikation der Würzburger Glaspasten bestand in der Trennung der Pasten nach antiken von solchen nach neuzeitlichen Gemmen bei fast homogenem Aussehen aus zumeist farblosem, durchsichtigem Glas: die Kriterien des Steinmaterials, seines Zuschnitts, seiner Abnutzungsspuren, eventueller Reste von Fassungen entfielen für die Beurteilung. Allein die Gravur – in der nicht nachträglich manipulierten Oberfläche des Glasabdrucks allerdings so präzise wiedergegeben wie nur heutzutage in Silikon (vorausgesetzt die Form wurde vom Original abgenommen und nicht von einem Abguß) – kann hier dem Kennerblick verraten, ob etwa das in zwei Glaspasten (Nr. 154) vorliegende Original einer bereits im 17. Jahrh. verschollenen, von Solon signierten Gemme als antik zu erachten ist oder nicht. Nur die in jahrzehntelanger Beschäftigung mit antiken Gemmen erlangte Sicherheit bezüglich Form und Stil befähigte die Verf. zur Bewältigung dieser Aufgabe (S. 30 Anm. 186). Ein Blick in die Kästen der Lippert'schen Daktyliothek mag jeden von der Schwierigkeit dieses Unterfangens überzeugen. Leichter war dies bei Steinen, deren heutiger Verbleib bekannt ist, die vielleicht in neuerer Zeit, zumindest aber von A. Furtwängler (Die antiken Gemmen, 1900) nochmals publiziert worden sind. Aber von fast einem Drittel der hier vorgelegten Glaspasten muß das Original als verschollen gelten, schon Lippert wußte den Besitz nicht zu nennen, und sie sind in der Zwischenzeit nicht wieder aufgetaucht (S. 30). Möge diese schöne Publikation Besitzern, Sammlern und Kunsthändlern ein Anreiz sein, ihre Gemmen und Kameen der Forschung zugänglich zu machen. Denn die Würzburger Glaspasten zeigen besonders im Bereich der Porträtgemmen (S. 23 f.) und der 'Meistergemmen' (S. 24 ff.), die damals so hoch geschätzt und deshalb so häufig gefälscht wurden (S. 29 f.), welche Vielfalt, welche Qualität einst geschaffen worden ist und was vielleicht doch noch in Privatsammlungen schlummern könnte.

Der größte Teil der Lippert'schen Abdrücke stammte aus europäischem Privatbesitz, von dem einiges über königliche oder fürstliche Sammlungen in öffentliche Museen überführt wurde (z. B. Stosch/Berlin, Medici/Neapel und Florenz, Katharina d. Gr./Leningrad). Aber selbst einige der großen alten Museums-sammlungen sind bis heute nicht aufgearbeitet worden. (Zum Reichtum der Florentiner Gemmensammlungen s. A. GIULIANO, *Le gemme del Museo Archeologico e del Museo degli Argenti in Firenze*, in: *Un decennio di ricerche archeologiche* 2 [1978] 249 ff. Den ersten Band der Gemmen des Museo Archeologico Florenz wird M. E. Micheli publizieren. – M. L. Vollenweider hat den ersten Band der Gemmen des Cabinet des Médailles Paris in Arbeit.) Bedeutende Privatsammlungen wie die des Grafen von Brühl, des Landgrafen von Hessen-Kassel, französischer, italienischer und besonders englischer Adelshäuser oder auch die große Sammlung Praun/Nürnberg wurden entweder im letzten Jahrh. versteigert und verstreut oder sind seit Lippert nicht wieder aufgetaucht (s. Index 'Museen und Sammler' S. 511 ff. mit Lebensdaten der Besitzer, Literatur und Konkordanzen zu den Sammlungen, Verweisen auf Verbleib).

Die Sammlung der Würzburger Glaspasten enthält der Kenntnis, dem Interesse und dem Zeitgeschmack seiner Entstehung entsprechend keine Siegel der frühen Mittelmeerkulturen, nur wenig nach griechischen Siegeln des 5./4. Jahrh. v. Chr., nach etruskischen oder italischen Gemmen. Das Interesse begann bei den hellenistischen Herrscherporträts und kulminierte in der Hochblüte der römischen Glyptik des 1. Jahrh. vor und nach Christus. Da Lipperts Sammlung ausgesucht gute Stücke enthält, liegt hier der

besondere Zugewinn durch die Würzburger Glaspasten für die Wissenschaft. Unter den römischen Porträts dominieren die Kaiser und ihre Angehörigen sowie Philosophenköpfe (S. 23 f.); einen kurzen Abriss über die interessantesten unter ihnen gibt die Verf. selbst (Weltkunst, H. 21, 1. Nov. 1985, 3302 ff.). Mit besonderer Sorgfalt widmet sie sich den signierten Gemmen (S. 24 ff.) und den Kopien oder Fälschungen von Signaturen (S. 29 ff.), forscht jedem Verdacht nach (z. B. Nr. 64, 68, 141 ff., s. Index 'Inschriften' S. 509 f.), unterzieht jeden Buchstaben der kritischen Prüfung (s. z. B. Nr. 141) (zu A. F. Gori, hier S. 25, s. LEVI a. a. O. 176 ff.). Sie überprüft und ergänzt die in der früheren Forschung erstellten Oeuvre-Listen signierter Gemmen von folgenden Gemmenschneidern (s. auch Anm. 131): Sostratos bei Nr. 16 und Nr. 156; Aspasios bei Nr. 144; Dioskurides bei Nr. 145; Gnaios bei Nr. 148; Pharnakes bei Nr. 151; Solon bei Nr. 154; Skylax bei Nr. 874.

Die Katalogtexte sind so genau und umfassend, daß ich nur einige Bemerkungen zu einzelnen Stücken anfügen und die Aufmerksamkeit auf ungewöhnliche oder bisher wenig beachtete Darstellungen lenken möchte. Zu letzteren ist der schöne Augustus-Kameo in Neapel (Nr. 2) ebenso zu rechnen wie der verschollene 'Kameo Wallmoden' mit dem Bildnis des Germanicus (Nr. 3), dessen Dioskurides-Signatur eine Zutat des 18. Jahrh. ist.

Nr. 4: jetzt W.-R. MEGOW, Kameen von Augustus bis Alexander Severus (1987) 11 ff. C 14. – Den Karneol Nr. 560 mit Augustusporträt weist die Verf. ebenfalls Epitynchanos zu.

Nr. 11: vgl. Kameo Bonn, Privatbesitz. MEGOW a. a. O. 237 A 137.

Nr. 16: vgl. W.-R. MEGOW, Kameen im Rheinischen Landesmuseum Bonn. Bonner Jahrb. 186, 1986, 475 ff. Nr. 10.

Nr. 40: vgl. Granat G. PLATZ-HORSTER, Die antiken Gemmen im Rheinischen Landesmuseum Bonn (1984) 117 Nr. 129 (nachantik).

Nr. 48: vgl. Karneol Alexandria, Bull. Corr. Hellénique 107, 1983, 475 Nr. 46 Abb. 45.

Unter den Bildnissen hellenistischer Herrscher (Nr. 58 ff.) sei auf das wahrhaft exzentrische Porträt des jungen Demetrios II. Nikator von Syrien hingewiesen (Nr. 64 f.), dessen langes Nackenhaar unter einem Stierskalp hervorschaut.

Nr. 86: Sammlung P. v. Praun, später S. Mertens-Schaaffhausen, jetzt: Rez. G. SEIDMANN, Bonner Jahrb. 187, 1987, 878 ff.

Nr. 111: Der 'amber-coloured sard' A. E. KNIGHT, The Beverley Gems (1921) 33 Nr. 149 scheint mir aufgrund des Cades-Abdruckes im DAI Rom, Beverley Nr. 164, das Original zu sein, falls nicht ebenfalls aus Glas.

Nr. 141: Opal (ev. Glas?, gleiche Maße) Bukarest: M. GRAMATOPOL, Les pierres gravées du Cabinet numismatique de l'Académie Roumaine. Coll. Latomus 138 (1974) 95 Nr. 755; C. GASPARRI, Prospettiva 8, 1977, 25 Anm. 4. – Zur Signatur ADMON: Karneol mit sitzendem Hercules. MANDRIOLI-BIZZARRI a. a. O. 158 Nr. 158 (beide nachantik).

Nr. 144: vgl. den wohl modernen Lagenachat mit Signatur des Aspasios, GRAMATOPOL a. a. O. 95 Nr. 574; GASPARRI a. a. O. 25 Anm. 6: 'Agrippina Major als Ceres'. Zu diesem Porträt vgl. hier Nr. 581 'Livia als Ceres'; moderner Sard AGD IV Hannover Nr. 1776 'Faustina d. Ä. als Ceres'.

Nr. 148: vgl. den schönen Sard mit Omphale-Kopf KNIGHT a. a. O. 32 Nr. 148; A. FURTWÄGLER, Die antiken Gemmen (1900) 193 Taf. 40, 44: Signatur des GNAIOS modern hinzugefügt.

Nr. 153: vgl. moderne braune Paste GRAMATOPOL a. a. O. 100 Nr. 811; GASPARRI a. a. O. 25 Anm. 10.

Nr. 183: kleiner rechteckiger Achat in Florenz, der in zwei Registern die ausführlichsten Szenen jugender Amoretten zeigt.

Nr. 227: vgl. Karneol Xanten, PLATZ-HORSTER, Xanten 75 Nr. 135.

Nr. 241: vgl. Karneol ebd. 97 f. Nr. 170.

Nr. 324: M.-L. VOLLENWEIDER, Deliciae Leonis (1984) Nr. 361.

Nr. 338: vgl. W.-R. MEGOW, Bonner Jahrb. 186, 1986, 479 Anm. 127.

Nr. 359: vgl. 'deep orange sard' KNIGHT a. a. O. 21 Nr. 84.

Nr. 361: vgl. qualitätvolleren Karneol KNIGHT a. a. O. 31 Nr. 143.

Nr. 367: Nicolo KNIGHT a. a. O. 36 Nr. 168. Die unscharfe und unvollständige Glaspaste Würzburg stammt offensichtlich von einer Überformung; das Original (s. M. L. VOLLENWEIDER, Die Steinschneidekunst und ihre Künstler in spätrepublikanischer und augusteischer Zeit [1966] Taf. 47,8) ist hervorragend geschnitten und durchaus in die Zeit des von Solon signierten Diomedes (hier Nr. 154) zu datieren.

Nr. 372: LIMC III 1 (1986) 639 Nr. 33 s. v. Dirke (F. HEGER).

Nr. 373: ebd. Nr. 31. Zum Thema s. dort Nr. 24 ff.

Nr. 427: eins der seltenen Beispiele genau zu datierender Gemmen.

Nr. 471: vgl. 'Nicolopaste' PLATZ-HORSTER, Xanten 120 Nr. 211.

Nr. 491: der Karneol in Neapel mit Octavian als Sol-Apollo auf Quadriga bereichert nicht nur die Augustus-Ikonographie, sondern auch die Diskussion um die 'Tazza Farnese' wegen der am unteren Steinrand liegenden Nymphe, s. E. LA ROCCA, *L'età d'oro di Cleopatra* (1984) 87 ff. – E. SIMON, *Augustus* (1986) 20 f. Abb. 8.

Unter den Porträts römischer Politiker sei auf die bisher unbeachteten Bildnisse des Pompeius Magnus (Nr. 530), des Marc Anton (Nr. 538) und des Octavian (Nr. 558) hingewiesen.

Nr. 553: vgl. Sard KNIGHT a. a. O. 34 Nr. 156.

Nr. 569: Die Benennung dieses schönen, psychologisierenden Porträts auf Nero finde ich kühn: es gibt diese Anordnung der Stirnhaare bei keinem seiner Bildnistypen. Die plastische Auffassung des Gesichts und die weiche Behandlung der Haare weisen m. E. eher in flavische Zeit. Das 'glatte Schulterstück des Panzers' ist die nackte Schulter, der untere Rand etwas aufgebogen wie bei der – auch stilistisch näher stehenden – Büste des Trajan (Nr. 760).

Nr. 581: s. o. zu Nr. 144.

Nr. 601: vgl. Sardonyx-Kameo VOLLENWEIDER, *Deliciae Leonis* 179 ff. Nr. 301.

Nr. 760: s. H. JUCKER, *Trajanstudien*. *Jahrb. Berliner Museen* 26, 1984, 64 f. Abb. 30 (Paste Genf); Sardonyx in Bronzering, *Antikenmuseum Berlin Inv.* 1980.2, ebd. 62 ff. Abb. 29a-f.

Nr. 766: Sardonyx-Kameo Paris, W.-R. MEGOW, *Kameen von Augustus bis Alexander Severus* (1987) 236 A 133.

Auch die Büsten der Kaiser Hadrian (Nr. 761), Antoninus Pius (Nr. 765) und Commodus (Nr. 771) bereichern den bekannten Porträtbestand.

Nr. 771: vgl. Sardonyx-Kameo Brunswick, MEGOW a. a. O. 238 A 138.

Nr. 772: vgl. Heliotrop VOLLENWEIDER, *Deliciae Leonis* 186 Nr. 308; ferner den schönen Karneol MANDRIOLI-BIZZARRI a. a. O. 125 Nr. 254.

Nr. 778: s. MEGOW a. a. O. 241 A 145; vgl. Amethyst Alexandria, *Bull. Corr. Hellénique* 107, 1983, 487 Nr. 57; ferner Eisenkunstguß Kunstgewerbemuseum Berlin, ARENHÖVEL a. a. O. 56 f. Nr. 328 (1810–1820).

Nr. 793: VOLLENWEIDER, *Deliciae Leonis* Nr. 303 'Hadrian'.

Nr. 819: Diese ungewöhnliche Horazbüste stimmt zwar ikonographisch mit der von M. L. VOLLENWEIDER, *Musée d'Art et d'Histoire de Genève. Catalogue raisonné des sceaux, cylindres, intailles et camées* 2 (1979) 34 Nr. 32 zusammengestellten Gruppe überein, nicht aber stilistisch. Stil und Anlage der Haare, der Ausdruck des langen Gesichts mit großem Auge, geschwungener Braue, Formung von Nase, Mund und Ohr verbinden ihn m. E. mit dem Augustalis Friedrichs II. (1231–1266), s. H. WENTZEL, *Jahrb. Berliner Museen* N.F. 4, 1962, 49 Abb. 6; C. A. WILLEMSSEN in: *Die Zeit der Stauer. Ausst.-Kat. Stuttgart* (1977) 671 f. Nr. 855 Abb. 633.

Die Verf. schließt den Glaspasten nach antiken Kameen und Gemmen solche an, die antike Vorbilder kopieren (Ciceroporträt Nr. 859) oder Meistersignaturen nachahmen bzw. erfinden. Auch hier forscht die Verf. dem Erstbesitz bzw. der Erstpublikation sorgfältig nach, wertet antiquarische Details und Buchstabenformen aus und erreicht somit nicht nur eine saubere Trennung über zuvor strittige Stilfragen hinweg, sondern kann auch neuzeitliche Arbeiten genauer datieren und besonders für die Glyptik des 17. und frühen 18. Jahrh. festeren Boden gewinnen (dazu G. SEIDMANN, *A very Ancient, Useful and Curious Art. Journal of the Royal Society of Arts*, Nr. 5340–5342, Nov. 1984–Jan. 1985, 811 ff.; 64 ff.; 150 ff.; I. SATTEL BERNARDINI, *Ein Gemmenscheider der Goethezeit: Christian Friedrich Hecker. Xenia* 15, 1988, 73 ff.).

Nr. 861: vgl. modernen Amethyst mit Dioskurides-Signatur. MANDRIOLI-BIZZARRI a. a. O. 160 f. Nr. 323.

Nr. 871: vgl. moderne braune Paste GRAMATOPOL a. a. O. 99 Nr. 801.

Nr. 872: vgl. Almandin KNIGHT a. a. O. 23 Nr. 98; türkise Paste und schwarzer Jaspis MANDRIOLI-BIZZARRI a. a. O. 161 f. Nr. 324 f.

Nr. 874: vgl. den von Skylax signierten, konvexen Amethyst mit Hercules Musarum, gef. in Tarragona (21 × 18 mm): R. M. RICOMÀ I VALLHONRAT, *Les gemmes del Museu Nacional Arqueològic de Tarragona* (1982) 39 f. Nr. 11, die Signatur im Rücken von außen gegenläufig zu lesen, A mit Punkt, ohne Querstrich. Signatur und kraftvoller Stil ähneln dem Porträt des Claudius in Leningrad, s. P. ZAZOFF, *Die antiken*

Gemmen (1983) 321 Anm. 99 Taf. 95,3. – Hercules ist auf dem Amethyst Tarragona feiner, schlanker und zugleich muskulöser dargestellt als auf dem (unter der Standlinie signierten) Kameo chem. Slg. Roger, VOLLENWEIDER, Steinschneidekunst 79 Anm. 78 Taf. 92,1.2, der ebenso wie der Sardonyx-Kameo KNIGHT a. a. O. 10 Nr. 27 ('probably by a Cinque-cento artist') kindlicher, plumper und weniger plastisch gearbeitet ist.

Nr. 875: Dies ist die Paste nach dem – von der Verf. als Replik – genannten 'orange sard' KNIGHT a. a. O. 17 Nr. 62 = RASPE u. TASSIE a. a. O. Nr. 1017 = CADES a. a. O. Nr. 66, während der zweite (G. LIPPOLD, Gemmen und Kameen des Altertums und der Neuzeit [1922] Taf. 164,5) grober und raumfüllend geschnitten ist.

Nr. 877: vgl. modernen Karneol AGD IV Hannover Nr. 1740.

Nr. 882: Das Motiv der rasenden Mänade ist keine Erfindung des 17. Jahrh., s. Karneol und Kameopaste aus Neapel (ausführlich dazu: PLATZ-HORSTER, Xanten 110 ff. Nr. 194), wohl aber die Version mit Priapherme und Satyr seitlich, wie Glaspaste M. MAASKANT-KLEIBRINK, *The Engraved Gems. Roman and Non-Roman. Description of the Collection in the Rijksmuseum G. M. Kam at Nijmegen* 10 (1986) 101 f. Nr. 229 = LIPPOLD a. a. O. Taf. 113,2 (oder Replik?); grober: Heliotrop MANDRIOLI-BIZZARRI a. a. O. 160 Nr. 322.

Nr. 898: s. hierzu Nr. 874.

Nr. 900: s. E. SIMON, *Laokoon*. Arch. Anz. 1984, 660 Abb. 11.

Nr. 936: vgl. Karneol Florenz, Pal. Pitti 2258; H. WENTZEL, *Mitt. Kunsthist. Inst. Florenz* 7, 1956, 264 Abb. 38.

Zweifel an der Echtheit der Originale habe ich bei den Glaspasten Nr. 239, 251, 293, 306, 323, 472, 516, 517, 568, 580, 600, 749, 791, 796, 797, 815. M. E. ist der Anteil der problematischen Stücke (S. 30 Anm. 186) gerade bei den Porträtgemmen höher, da hier Fehlendes 'ergänzt' wurde, s. C. GASPARRI, *Prospettiva* 8, 1977, 32.

Der vorliegende Katalog zeichnet sich auch durch reichhaltige Indices (S. 509 ff.) und Konkordanzen (S. 527 ff.) aus, die ein Auffinden nach verschiedensten Gesichtspunkten ermöglichen. Besonders hervorgehoben sei nochmals der Index 'Museen und Sammler' (S. 511 ff.), der neben Konkordanzen zu publizierten Stücken auch vielfältige Daten über Sammler wie Sammlungen beinhaltet.

Die Fülle des hier Erarbeiteten läßt sich in einer Besprechung nur unzureichend würdigen. Sie möge aber dem Beweis dienen, daß die seit der Mitte des letzten Jahrh. geschmähten Daktyliotheken (S. 19; 26 ff.; A. FURTWÄGLER, *Die antiken Gemmen* 3 [1900] 383) heute für die Forschung wieder genutzt werden können – auf der Basis fundierter Beurteilung von Originalen und exakter Bewertung antiquarischer Details, wie sie die Verf. in diesem Katalog erbracht hat. Der wissenschaftliche Genuß dieses Bandes wird vervollständigt durch den optischen, den Isolde Luckert mit ihren meisterhaften Fotografien der kleinen, meist farblosen und durchsichtigen Glaspasten in gewohnter Souveränität darbietet.