

Zitierhinweis

Lang, Jörn: Rezension über: Gertrud Platz-Horster, Erhabene Bilder. Die Kameen in der Antikensammlung Berlin, Wiesbaden: Reichert Verlag, 2012, in: ~ Göttinger Forum für Altertumswissenschaft, 16 (2013), S. 1181-1192, heruntergeladen über Website



copyright

Dieser Beitrag kann vom Nutzer zu eigenen nicht-kommerziellen Zwecken heruntergeladen und/oder ausgedruckt werden. Darüber hinausgehende Nutzungen sind ohne weitere Genehmigung der Rechteinhaber nur im Rahmen der gesetzlichen Schrankenbestimmungen (§§ 44a-63a UrhG) zulässig.

Gertrud PLATZ-HORSTER, Erhabene Bilder. Die Kameen in der Antikensammlung Berlin. Wiesbaden: Reichert Verlag 2012, 328 S., 80 Taf. m. 985 nahezu durchgängig farb. Abb.

Der Bestand an geschnittenen Steinen der Antikensammlung Berlin zählt allein aufgrund seiner hohen Anzahl an Objekten (ca. 14.600) weltweit zu den bedeutendsten seiner Art. Quantität aber auch Qualität der Sammlung erlauben einen Überblick über die Steinschneidekunst der gesamten Antike. Mit der Publikation der Berliner Bestände Ende des 19. Jhs.¹ legte Adolf Furtwängler die Grundlage für die erste umfassende Gesamtdarstellung zur antiken Glyptik.² Sein Werk war zugleich die letzte Auseinandersetzung mit der vollständigen Sammlung, so daß eine zeitgemäße Publikation ein Desiderat der Forschung darstellt.³ Über 100 Jahre nach dem Erscheinen von Furtwänglers Katalog wurde mit dem zu besprechenden Werk für die erhabenen geschnittenen Steine (Kameen) und verwandte Objekte ein solcher Bestandskatalog vorgelegt,⁴ der in zweifacher Hinsicht unter vielversprechenden Vorzeichen steht. So war die Verf. lange Jahre an der Berliner Antikensammlung tätig und ist mit den Geschicken der Sammlung bestens vertraut, zugleich darf sie als eine der anerkanntesten Expertinnen auf dem Gebiet der antiken Glyptik angesehen werden.⁵

Der Aufbau des Werkes spiegelt ebendiese Expertise deutlich wider. Auf eine ausführliche Einleitung (S. 11-47), in der neben der Geschichte der Kameensammlung auch Materialien und methodische Fragen der Datierung thematisiert werden, folgt der 875 Nummern umfassende Katalog. Dessen erster Abschnitt (S. 49-157, Nr. 1-362) ist den antiken Kameen gewidmet, die neuzeitlichen Schöpfungen folgen im zweiten Teil (S. 159-262, Nr. 375-875). Kameen, deren antike Entstehung nicht zweifelsfrei zu bestimmen ist, sind im Anschluß an die antiken Werke als gesonderte Gruppe aufgeführt (Nr. 125-137 [Edelstein]; Nr. 363-374 [Glas]). Die zentralen Parameter für eine weitere Untergliederung sind das Material, gefolgt von der chronologischen Abfolge und ikonographischen Themen. Neben den Nachweisen der abgekürzt zitierten Lite-

¹ Furtwängler (1896).

² Furtwängler (1900).

³ Vorbildlich vorgelegt sind von den antiken Gemmen und Kameen bisher die Bestände ehem. West-Berlin sowie die Sammlung H. Dressels, die erst nach Furtwänglers Bestandsaufnahme in den Besitz der Antikensammlung Berlin gelangten. Vgl. Zwierlein-Diehl (1969); Weiß (2007).

⁴ Nicht erneut aufgenommen wurden die 50 antiken und neuzeitlichen Kameen aus der Slg. Dressel, da diese jüngst von Weiß (2007) vorgelegt wurden.

⁵ S. dazu die Würdigung durch A. Scholl im Vorwort S. 9f. Dort noch nicht genannt: „Kleine Bilder – große Mythen: Antike Gemmen aus Augsburg“ (Friedberg 2012).

ratur und der Abbildungen (S. 263-271) ist v.a. der vorbildliche wissenschaftliche Apparat (S. 263-312) hervorzuheben, der nicht nur Inventare und Archivalien, sondern auch umfassende Konkordanzen zu Publikationen und Inventaren enthält. Ein ausführliches Register, das Zugriffe über Material, Herkunft, Personen und Sachen erlaubt, und ein fast vollständig mit farbigen Abbildungen versehener Tafelteil schließen den Band ab. Die Rezension folgt der Gliederung in Einleitung und Katalog, auf einzelne Stücke wird in Form eines knappen Kommentares eingegangen.

Die Einleitung beginnt mit der Geschichte der Kameensammlung, die nicht einfach eine Ergänzung der knappen Einleitung, die Adolf Furtwängler (1896) S. I-X gab, um das 20. Jahrhundert darstellt. Es gelingt vielmehr, die Geschichte der Sammlung in ihrem über 400jährigen komplexen Zusammenspiel aus Erwerbungen, Verlagerungen und Verlusten insgesamt auf eine neue Grundlage zu stellen (Übersicht S. 273-278 unter Anhang A: Inventare).⁶

Neben dem sammlungsgeschichtlichen Teil bilden Überlegungen zur Datierung der Kameen (S. 37-47) den zweiten zentralen Teil der Einführung. Deren Kern stellt die formtypologische Entwicklung der hellenistischen Fingerringe mit Einlagen dar (Abb. 7. 8), die ausgehend von Fundkomplexen wie dem Schatzfund von Petescia (Abb. 5) und dem „Mädchengrab aus der Gegend von Rom“ (Abb. 6) entworfen wird. Da nur für die wenigsten Kameen überhaupt Fundkontexte vorliegen, die eine exakte chronologische Eingrenzung erlauben (von den Berliner Objekten einzig Nr. 62 und 87), werden so die Grundlagen der im Katalog vorgeschlagenen Datierungen expliziert. Durch die Berücksichtigung der Fülle an Material und Schlüsselkontexten⁷ wird jedoch zugleich eine Übersicht über die Entwicklung der verwendeten Ringformen gegeben, die Referenzcharakter besitzt.⁸ Über die typologische Reihung der Ringe kann die Verf. für einige Kameen eine Entstehung im 3. Jh.

⁶ So nennt Furtwängler den auf S. 22 besprochenen Erwerb der Slg. Bartholdy im Jahre 1828 nicht. Die S. 24 aufgeführten Erwerbungen aus der Slg. Vollard fanden bei Furtwängler nur summarische Erwähnung. Über die Ringfassungen konnte für weitere Objekte eine Herkunft aus der Slg. Panofka wahrscheinlich gemacht werden (z.B. Nr. 163. 248. 286). Für andere Kameen, die bisher der Markgräflisch Brandenburg-Ansbachschen Slg. zugewiesen worden waren, konnte die Verf. eine Herkunft aus der Slg. Wallerstein nachweisen (S. 291-293 Konkordanz C 3).

⁷ Erst nach Drucklegung des Kataloges erschien die Auswertung der Ringfunde aus Grabkontexten in Ancona, die das 3. -1. Jh. v. Chr. abdecken: Micheli (2012). Darin findet die von der Verf. vorgenommene Reihung der Ringtypen Bestätigung. So besitzt der Ring S. 40 Abb. 7 A5 (ca. 250-225 v. Chr.) eine gute Parallele in Micheli (2012) 75 Nr. 1 (Grabfund aus Montefortino di Arcevia, nach dem Inventar in der 2. Hälfte des 3. Jhs. v. Chr. deponiert).

⁸ Zu dem in Anm. 185 genannten Erotengrab in Eretria wäre nachzutragen: Huguenot (2008).

v. Chr. wahrscheinlich machen⁹ und damit zur Diskussion um den Beginn der Fertigung von Kameen einen Beitrag leisten. Dadurch bietet die Einleitung dem Leser über die ausführliche Geschichte des Kameenbestandes hinaus eine aspektreiche Einführung in die Gattung, die für zukünftige Arbeiten einen wichtigen Bezugspunkt darstellen dürfte.

Der eigentlich Katalog wird durch die Objekte aus den Fundkontexten Petescia (Nr. 1-8) und dem „Mädchengrab aus der Gegend von Rom“ (Nr. 9-18) eröffnet, die als zusammenhängende Komplexe vorangestellt sind. Zu beiden ermöglichen einführende Texte und die sorgfältige Dokumentation der Objekte einen gezielten Zugriff. Die Katalogtexte enthalten neben den Hinweisen auf die Berliner Inventare und die Provenienz Angaben zu Form und Sujet. Zudem werden zahlreiche Detailmaße und das Gewicht gegeben sowie Hinweise auf Publikationen und Vergleichstücke genannt. Die Beschreibungen nehmen in ihrem Umfang auf die Komplexität der Darstellung Rücksicht, orientieren sich aber immer am Ziel einer der Katalogform entsprechenden knappen Charakterisierung. Die neuzeitlichen Kameen sind den antiken nicht durch kürzere Katalogeinträge nachgeordnet, sondern werden ihnen gleichwertig zur Seite gestellt.¹⁰ Die technischen und ikonographischen Detailbeobachtungen, die den Leser in den jeweiligen Einträgen erwarten, können hier ebenso wenig wie die hohe Anzahl herausragender Werke der Steinschneidekunst in ihrer gesamten Breite gewürdigt werden. Im Folgenden seien dennoch Gedanken zu einigen der Objekte angefügt. Sie lassen zugleich die große Vielfalt der Anknüpfungspunkte erkennen, die im Katalog geboten werden.

Zu Teil I: Die antiken Kameen, Relief-Gefäße und Skulpturen

– Nr. 4: Vgl. zum Typus der Livia Kopenhagen 615 (= sog. Fayum-Typus) auch Boschung (1993) 45f.; die Benennung des S. 54 erwähnten Amethyst in Privatbesitz als Faustina minor wäre gesondert zu diskutieren, vgl. Lang (2011) 1190f.

– Nr. 8: Vgl. auch einen vollständigen Ring mit Maske eines Silen im Kunsthandel: Christie's (2010) 60 Nr. 432.

⁹ Ausgehend von Textquellen und Inschriften hatte bereits E. Kosmetatou eine Entstehung von Kameen im 3. Jh. v. Chr. in Erwägung gezogen. Vgl. Kosmetatou (2003); Kosmetatou (2004).

¹⁰ Für einige Stücke, die Furtwängler als antike Arbeiten angesehen hatte, konnte eine neuzeitliche Entstehung plausibel gemacht werden: z.B. Nr. 688. 713. 714. 732. 764. 768. 826. Im Gegenzug wurden Kameen, die Furtwängler ausgeschieden hatte, wieder dem antiken Bestand zugeführt: z.B. Nr. 29. 32. 42.

- Nr. 9-12: Neben den erwähnten Parallelbefunden in Arezzo oder Athen ließe sich ein reicher Befund in Gades/Cádiz (heute im Museo de Cádiz) anführen. Dort fanden sich 1997 in der Grabung c/Escalzo 2-8 in Grab 25, das vermutlich ebenfalls einem Mädchen zugewiesen werden kann, kleine Gefäße aus Bergkristall (Inv. DJ23439-46) und Achat (Inv. DJ23447), Muscheln (Inv. DJ23448-50) und Insekten aus Bergkristall (Inv. DJ23451-53) sowie kleine Gefäße und Figuren aus Bernstein (Inv. DJ23458-64).

- Nr. 27: Der Datierungsvorschlag in das 2.-1. Jh. v. Chr. ist überzeugend. Vgl. eine ähnliche Nutzung der Steinschichten und starke Unterschneidung des Reliefs beim Kopf einer Mänade am Dreikönigenschrein: Zwierlein-Diehl (1998) 142 Nr. 20 („Ende 2. / Anfang 1. Jh. v. Chr.“).

- Nr. 28: Bei der erwähnten Siegellack-Daktyliothek im Grassi Museum in Leipzig (Inv. 52.55) handelt es sich nicht um die Daktyliothek der Slg. Bose, sondern um ein barockes Gemmenkabinett („Cabinettchen mit geschnittenen Steinen“), das der Rat der Stadt Leipzig 1742 vom Hofrath Dr. Jacob Benedikt Winckler für die Ratsbibliothek erwarb und dessen einst 506 Gemmen in Siegellack abgedrückt wurden. Vgl. Wustmann (1906) 73. 98. Erst zu einem späteren Zeitpunkt gelangten einige der Stücke in die Slg. Bose, welche 193 Stücke umfaßte. Aus dieser wurden sie für die Antikenslg. Berlin erworben. Da der Kameo des Hyllos im Kontext des Gemmenkabinetts bisher nicht nachgewiesen werden konnte, ist allerdings die Möglichkeit in Erwägung zu ziehen, daß er nicht aus der Slg. der Leipziger Ratsbibliothek in den Besitz von Bose überging, sondern nur gemeinsam mit den Leipziger Stücken als Konvolut verkauft wurde.

- Nr. 29: Das Bildnis wurde von Furtwängler als neuzeitliche Arbeit angesehen. Stilistisch und ikonographisch ergeben sich jedoch keine Argumente gegen eine antike Entstehung. Vgl. zu Bildnissen sokratischer Philosophen in der Glyptik jetzt auch Lang (2012) 59-64. 154-161. Das Kameofragment ist ebd. S. 155 unter G So27 aufgenommen. Der zitierte Vergleich in Carnuntum (Dembski [2005] 169 Nr. 1172) stellt aufgrund der spitzen Ohren eher einen Silen als einen sokratischen Philosophen dar.

- Nr. 31: In guter Farabbildung auch publiziert bei del Bufalo (2009) 35, allerdings noch mit der falschen Annahme, der Kameo stamme aus der Slg. G.-P. Bellori.

- Nr. 43. 44: Die Gruppe von Kameen mit Gespann der Victoria ließe sich um einen Sardonyx in Boston, Museum of Fine Arts Inv. 98.756 erweitern (ex Slg. Tyszkiewicz: Drouot [1898] lot 275).

- Nr. 47: Vgl. auch einen Smaragd in Wien: Zwierlein-Diehl (1991) 221 Nr. 2450.
- Nr. 55: Die Benennung der Büste als Livilla kann nicht überzeugen. So ist die Frisur der Livilla insbesondere an der Folge gleichmäßig eingerollter Stirnlöckchen und den dünnen Strähnen an den Schläfen erkennbar, die halbkreisförmig über den Ohrrand gelegt sind. Die Stirnlöckchen sind beim Kameo nicht erkennbar, der Bereich über den Ohren ist durch den Kranz verdeckt, so daß wesentliche Anhaltspunkte für eine Benennung fehlen. So auch Alexandridis (2004) 213 Nr. 1.2.7.
- Nr. 56: Den genannten Kameen mit Bildnis des Nero ist ein Sardonyx im Kunsthandel hinzuzufügen: zuletzt bei Christie's (2010) 44f. Nr. 396.
- Nr. 58: Das Motiv des schreitenden Stiers ist auch auf Glaskameen nachweisbar: vgl. Weiß (2012) 19 Nr. 13 (weißes Relief auf opakem, schwarzen Grund, 1. Jh. n. Chr.).
- Nr. 71: Vgl. zum Typus auch ein Chalcedon-Köpfchen, ex Slg. Prof. Klaus Müller, Bonn: Bonhams, Antiquities. 26. April 2007, Lot 209.
- Nr. 77: Hier erlaubte sich der Rez. aufgrund von Unsicherheiten hinsichtlich Lesung und Verständnis der Inschrift den Rat von Georg Petzl (Köln) einzuholen, dem Lesung, Übersetzung und Hinweise verdankt werden. Auf dem vorliegenden Photo scheint die zweite Zeile rechts auf ON zu enden, so daß EYTYXI in der ersten Zeile als Imperativ „Hab Erfolg“ zu verstehen wäre. In der zweiten Zeile folgt CYNTEAEON „bei der Vollendung“ (scil. dessen, was Du angefangen hast). Vgl. neben den genannten Vergleichen auch die Inschriften auf zwei Onyxkameen in Perugia: Vitellozzi (2010) 448 Nr. 555 (EYTYXI HCYXI = Viel Glück, Hesychios); 448f. Nr. 556 (EYTYXI CY MEPBAAE = Viel Glück Dir, o Merbalos).
- Nr. 83: Hier dürfte die Lesung des zweiten Buchstaben der letzten Zeile Y lauten. Für die weiteren Ausführungen durfte der Rez. auch hier von der Hilfe Georg Petzls (Köln) profitieren. Nach dessen freundlicher Mitteilung könnte der vorletzte Buchstabe auch als E gelesen werden (der Eintrag wäre auch im Register S. 321 zu ändern): KAAH | COΦΩNY | CBHEPΩC | OYHEN = KAAH | COΦΩNYCBH · EPΩC | OYHE(?)N. Sophonisbe wäre in diesem Zusammenhang als Eigenname punischen Ursprungs zu verstehen, entweder im Nominativ „Schön ist Sophonisbe“ oder im Dativ „Für die schöne Sophonisbe“. Feststellungen über die Schönheit einer Person sind auf Kameen regelmäßig überliefert, vgl. Zwierlein-Diehl 2002, 91 Nr. 102. Doch ist der Name für die Antike in den litera-

rischen Quellen nur in der Form Sophoniba (Liv. 30,12,11. 22; 30,14,4)/Σοφονίβα (Appian, Punike 10) überliefert. Sophonisbe wurde dagegen bisher als moderne Namensform angesehen (RE [1927] 1099f. s.v. Sophoniba [Kahrstedt]). Da an der antiken Entstehung des Kameo auch nach Meinung des Rez. kein Zweifel bestehen kann, wäre diese Ansicht zu hinterfragen. Von den beiden anderen Zeilen ist einzig ΕΡΩC sicher zu lesen, die Bedeutung der letzten Buchstaben ist nicht gänzlich gesichert. Ein Vorschlag, der Georg Petzl zu verdanken ist, baut darauf auf, im ersten Buchstaben der letzten Zeile Θ statt O zu lesen. ΘΥΗΕ(?)Ν könnte dann als Neutrum von θυῆεν verstanden werden. Die Übersetzung von G. Petzl lautet in diesem Falle: „Für die schöne Sophonisbe ist Liebe etwas Duftendes“ oder „Für die schöne Sophonisbe. Liebe ist etwas Duftendes“.

– Nr. 93: Für den Bergkristallring FG 11368 (= Misc. 6322,395) läßt sich die Herkunft bestimmen. Er gelangte mit dem Erwerb der Sammlung Herstatt 1873 aus der Sammlung des Kölner Malers Johann Jacob Meinerzhagen (1788-1863) nach Berlin. Vgl. Franken (2000) 48 Abb. 7-8; 51f. Anm. 27 (freundlicher Hinweis N. Franken).

– Nr. 102: Ein weiterer Astragal aus Bergkristall befindet sich in Rom (Musei Capitolini, Stiftung Santarelli): del Bufalo (2009) Taf. I, 3.

– Nr. 112-115: Die Köpfe von Afrikanern finden eine weitere Parallele in Aquileia: Mandruzzato (2008) 73 Nr. 118.

– Nr. 125: Die antike Entstehung des Kameo wird aufgrund des Materials Flint, dessen Verwendung im antiken Steinschnitt bisher nicht nachzuweisen war, zu Recht in Zweifel gezogen (ebenso bei Nr. 129). Keine Zweifel äußerte Hornbostel (1973) 223 Anm. 9. Vorsichtiger Veymiers (2009) 326 Nr. V.BAB 2 Taf. 52, der – allerdings ohne explizite Begründung – „3. Jh. n. Chr. (?)“ datierte. Vermutlich wurde der Kameo nach alexandrinischen Münzvorlagen geschaffen. Vgl. Hornbostel (1973) Taf. CXI, 185b.

– Nr. 193: Vgl. zum Motiv des Eros im Mantel mit Kithara auch einen Achat-Onyx in Neapel (Inv. 26028): del Bufalo (2009) 131f. Nr. 54 Abb. 54.

– Nr. 211. 212: Vgl. zum Motiv des Eros, der einen Schmetterling versengt, auch: Platt (2007).

– Nr. 216: Weitere Edelstein-Kameen mit dem gleichen Bildmotiv: Sardonyx in Neapel (Inv. 26997): del Bufalo (2009) 92f. Nr. 12 Abb. 12; Sardonyx in Florenz (Inv. 14464): Gennaioli (2010) 234 Nr. 110.

- Nr. 250: Vgl. zum Palladionraub auf Gemmen und Kameen auch Moret (1997).
- Nr. 315-317: Vgl. auch die Zusammenstellung von Glasphalerae mit Gorgoneia bei Boschung (1987) 255f. Anhang Kat. 44-64.
- Nr. 324-329: Vgl. auch einen grünen Glaskameo in Perugia: Vitellozzi (2010) 439 Nr. 541.
- Nr. 343: Eine Benennung ist aufgrund des Erhaltungszustandes der Oberfläche, welcher Details der Frisur nicht mehr erkennen läßt, schwierig. Das Kopfprofil des Nerva ist jedoch weitaus schmaler, sein Hals hagerer, das Profil der Nase ausgeprägter. Das kantige Kopfprofil mit fleischigem Untergesicht und leichtem Doppelkinn spräche eher für eine Benennung als Domitianus. Dessen Bildnisse weisen jedoch nicht die ausgeprägten Nasolabialfalten auf, die den Kameo prägen (vgl. die Münzprägung des Domitian, z.B. RIC II Nr. 340).
- Nr. 345: Das Bildnis kombiniert die Motive von zwei Bildnistypen der Livia. Stirnbausch und Scheitelzopf entsprechen Porträts im sog. Nodus Typus (= „Fayum Typus“). Die Gestaltung des Schläfenhaares in wellenartigen Strähnen mit darüberliegendem seitlichen Zopf entspricht dem ersten Typus („Kopenhagen 616“).
- Nr. 346: Überzeugend wird auf die Abhängigkeit des Glaskameo vom Typus der Livia „Marbury Hall“ hingewiesen. Neben den genannten Vergleichen ist als gute Parallele hinzuzufügen: Vid, Archäologische Sammlung Inv. 2087: Marin (2004) 54f. Das Motiv der Strähnen, die aus dem Nackenknoten herausgelöst wurden, ist dem ersten Typus der Livia („Kopenhagen 616“) entlehnt.
- Nr. 347: Der Glaskameo mit Bildnis der Livia ist mittlerweile auch an anderer Stelle vorgelegt: Lichocka (2012) 192 Abb. 2 Nr. 6.
- Nr. 349. 350: Vgl. zu Bildnissen von Denkern en face jetzt auch Lang (2012) 74f. 76. 165f. G U89-96. Der Berliner Glaskameo ist S. 166 unter G U91 aufgenommen. Nr. 350 ist bei Lang (2012) nachzutragen, läßt sich jedoch in die Bildnisse von Denkern en face einreihen. Der zitierte Vergleich eines Glasingtaglio in Genf ist aufgrund der abweichenden Kopf- und Bartform sowie der Manteldrapierung keine Replik. Einen guten Vergleich zum vertieften Schnitt („*relief en creux*“) von Nr. 350 stellt Vitellozzi (2010) 438f. Nr. 540 dar (noch nicht bei Lang 2012).

Zu Teil II: Die nachantiken Kameen und Skulpturen¹¹

- Nr. 447. 448: Die Themen aus der römischen Frühgeschichte, wie der Tod des M. Curtius Rufus oder des Horatius Cocles, waren in der Steinschneidekunst des 16./17. Jh. besonders beliebt und wurden mitunter auch als Pendants gefertigt: Collection Robien (1972) 30f. Nr. 4. 5.
- Nr. 507-511. 521: Vgl. zu den z.T. sehr flüchtig geschnittenen Frauenbüsten mit Perlenkette und Gewand, das eine Brust unbedeckt läßt, auch: Collection Robien (1972) 32f. Nr. 6-8.
- Nr. 565-588: Vgl. auch Kameen in Turin: Bollati – Messina (2009) 23-25 Nr. 2. 5. 6.
- Nr. 607: Vgl. einen sehr ähnlichen Kopftypus aus Chalcedononyx bei: Collection Robien (1972) 35f. Nr. 13.
- Nr. 714: Vgl. zum Motiv auch Kagan (2010) 366 Nr. 264.
- Nr. 724: Vgl. einen Achat in Modena: Canova (1993) 107 Nr. 29.
- Nr. 790: Im nach der Drucklegung des Kataloges erschienenen Werk zur Slg. Paoletti ist die Rückseite des Steines in der Abteilung der Werke des Filippo Rega (1761-1833) aufgenommen: Pirzio Biroli Stefanelli (2012) 202 Nr. 9 („intaglio in onice“). Das Motiv, das von Münzen aus Epiros kopiert wurde, hatten zahlreiche neuzeitliche Steinschneider im Repertoire, vgl. auch Pirzio Biroli Stefanelli (2012) 300 Nr. 225; 307 Nr. 328.
- Nr. 801. 802: Der Kopftypus des Paris fand auch abseits der Œuvres der berühmten Steinschneider weite Verbreitung. Vgl. einen Sardonyx in Modena: Canova (1993) 103 Nr. 14.
- Nr. 815-817: Vgl. zu neuzeitlichen Kameen mit Philosophen im Schema des Sokrates: Lang (2012) 198 Anhang c20-37 (18. Jh.); ferner Bollati – Messina (2009) 120 Nr. 214.
- Nr. 831: Der Vorschlag einer Zuschreibung des Kameo an Giovanni Pichler ist aufgrund eng verwandter Kameen, die sicher in sein Œuvre gehören (zu

¹¹ Zu den nachantiken Werken bietet jetzt auch der zweite Band der Slg. Paoletti in Rom in gute Ergänzung: Pirzio Biroli Stefanelli (2012), da darin die Œuvres wichtiger Steinschneider des 18. und 19. Jhs. in Glasabdrücken zusammengestellt sind (das Werk erschien erst nach Drucklegung des Kataloges und konnte daher keine Berücksichtigung finden).

den genannten Beispielen vgl. auch z.B. Pirzio Biroli Stefanelli [2012] 41 Nr. 211) plausibel. Vgl. zu den verschiedenen Bildnissen des jugendlichen Alexander im Œuvre Giovanni Pichlers jetzt auch Tassinari (2012) 81-83 Nr. I.3.

– Nr. 854: Vgl. dazu auch Lang (2012) d10. Vergleichsstücke ebd. d11-12.

Vorbildlich abgerundet wird der Band durch die umfangreichen Anhänge, die allein durch die komplexe Sammlungsgeschichte einen nicht zu unterschätzenden Aufwand bedeutet haben müssen und für jede zukünftige Beschäftigung eine unersetzliche Grundlage darstellen. Durch Auflistung von Inventaren (S. 273-278, Anhang A), Archivalien (S. 279-285, Anhang B) sowie umfassende Konkordanzen (S. 287-312, Anhang C) und ein ausführliches Register (S. 313-328, Anhang D) gelingt es, einen präzisen Zugang zum Material zu bieten, ohne den Benutzer auf einen bestimmten Ausgangspunkt (z.B. die Katalognummer der Furtwänglerschen Beschreibung) festzulegen. Insbesondere mit den diversen Inventar-Konkordanzen wurde ein Arbeitsinstrument geschaffen, auf das jeder Benutzer dankbar zurückgreifen wird.

Zusammengenommen werden alle Erwartungen, die man an eine zeitgemäße Erschließung von Museumsbeständen haben kann, mustergültig erfüllt. Die Verf. hat den Berliner Museen und der Fachwelt mit großer Akribie einen Bestandskatalog erarbeitet, dessen Texte¹² um nahezu durchgängig farbige Abbildungen von hoher Qualität (angefertigt von Bernhard Platz und Johannes Laurentius) ergänzt werden. In diesen sind zudem verlorene Stücke und ausgewählte Objekte auch in Detailaufnahmen sowie mit Rückseiten dokumentiert (z.B. Taf. 6 Nr. 31; Taf. 7 Nr. 34; Taf. 12f. Nr. 57; Taf. 30 Nr. 167), so daß auch nachantike Einfassungen der Steine Berücksichtigung finden können.¹³ Die Kameen wurden vermutlich aufgrund des Größenspektrums der Objekte nicht maßstabsgetreu abgebildet, doch herrscht auf den Tafeln eine innere Maßstäblichkeit, durch die Verzerrungen vermieden werden konnten. Die Tafeln sind übersichtlich gestaltet, einzig auf den Taf. 37 und 46 erschweren kleine Unstimmigkeiten die Orientierung.¹⁴ Indem die Möglichkeiten, die der

¹² Die Textgestaltung ist äußerst sorgfältig, kleinere typographische Fehler werden hier nicht eigens aufgeführt. Als – allerdings unwesentliche – inhaltliche Korrekturen anzumerken sind: 1) S. 22: der Steinschneider Masini ist geb. 1713; 2) S. 93: das Onyx-Alabastron aus Stift Nottuln wurde 1834 für den Berliner Bestand erworben (so zumindest auf S. 23 vermerkt).

¹³ In umfassenderen Maße wurden diese bisher nur von Boardman – Wagner (2003) berücksichtigt.

¹⁴ Taf. 37: Das Photo Nr. 274 (blauer Glaskameo mit Eros und Psyche) wurde unter Nr. 263 und 274 doppelt eingesetzt, die Nr. 275 wurde auf der Tafel doppelt vergeben, so daß partiell die Zuordnung von Katalogtext und Abbildung nicht eindeutig ist. Die Zuordnung ist wie folgt zu revidieren: Das Photo zu Nr. 263 ist zu streichen, rückt man die wie-

Berliner Bestand bietet, zur Gänze ausgeschöpft werden, ist es gelungen, nicht nur einen Bestandskatalog vorzulegen, sondern dem Band zugleich einen Handbuchcharakter zu Kameen von der Antike bis in die Neuzeit zu verleihen.¹⁵ Auch der Preis vermag diesen rundum positiven Eindruck nicht einzuschränken, da er angesichts der großzügigen farbigen Ausstattung äußerst bibliotheksfreundlich ausgefallen ist.

Literatur

- A. Alexandridis, *Die Frauen des römischen Kaiserhauses. Eine Untersuchung ihrer bildlichen Darstellung von Livia bis Iulia Domna* (Mainz 2004).
- J. Boardman – C. Wagner, *Gem Mounts and the Classical Tradition. Supplement to A Collection of Classical and Eastern Intaglios, Rings and Cameos* (Oxford 2003).
- A. Bollati – V. Messina, *Collezioni del Museo Civico d'Arte Antica di Torino. Cammei, intagli e paste vitree* (Savigliano 2009).
- D. Boschung, *Römische Glasphalerae mit Porträtbüsten*, Bjb 187, 1987, 193-258.
- D. Boschung, *Die Bildnistypen der iulisch-claudischen Kaiserfamilie*, JRA 6, 1993, 37-79.
- D. del Bufalo u.a., *Studi di Glittica* (Rom 2009).
- Intailles et camées de la collection du président de Robien*. Ausstellungskat. Rennes (Rennes 1972).
- M. Canova (Hrsg.), *Vetri, Cammei e pietre incise*. Musei Civici di Modena (Modena 1993).
- Christie's New York. Ancient Jewelry*, 9 December 2010.
- G. Dembski, *Die antiken Gemmen und Kameen aus Carnuntum* (Wien 2005).
- N. Franken, *Museum Meinertzhagenianum. Zur Wiederentdeckung unbekannter Zeichnungen nach den Antiken des Kölner Malers Johann Jacob Meinertzhagen (1788-1863)*, Kölner Museums-Bulletin. Berichte und Forschungen der Stadt Köln 4, 2000, 42-52.
- A. Furtwängler, *Beschreibung der geschnittenen Steine im Antiquarium* (Berlin 1896).

teren Abbildungen bis einschließlich Nr. 275 jeweils um eine Nummer zurück, sind Abbildungen und Katalogtexte wieder synchron. – Taf. 46: das Photo zu Nr. 446 (Diana) fehlt, dafür wurde das Photo von Nr. 460 unter der Nr. 446 noch einmal eingefügt. Kaum ins Gewicht fallen: Taf. 10 (dort anstelle der Nr. 51 die Nr. 50 doppelt vergeben); Taf. 33 Nr. 200 und 201; Taf. 38 (Nr. 293. 294 sind aufgrund der Materialbeschaffenheit schwer erkennbar, hier wären zum besseren Verständnis der Darstellung Photos eines Gipsabgusses hilfreich gewesen, wie es auf anderen Tafeln erfolgt ist); Taf. 78 (das Photo zu Nr. 853 scheint auf dem Kopf zu stehen, da es sich nach dem Katalogtext um zwei rechte Hände handelt).

¹⁵ Dieses Vorgehen ist positiv hervorzuheben, weil Dubitanda nicht einfach von der Diskussion ausgeschlossen, sondern Entscheidungen transparent werden und zur Diskussion anregen (v.a. bei Nr. 126-137, bei denen eine Entscheidung schwierig ist). Für Nr. 126 und 128 könnte sich nach Meinung des Rez. eine erneute Auseinandersetzung als lohnend erweisen. Für Nr. 133. 134. 137 ist eine Entscheidung kaum möglich, da diese Kameen verschollen sind, Nr. 135 hält der Rezensent ebenso wie den Vergleich in Paris (Moret [1997] 154f. Nr. 233 Taf. 48) für eine neuzeitliche Kopie nach dem antiken Vorbild, das in nachantiken Steinschneidearbeiten, aber auch als Marmortondo am Palazzo Medici Riccardi in Florenz (del Bufalo [2009] 54) umgesetzt wurde.

- A. Furtwängler, Die antiken Gemmen (Leipzig / Berlin 1900).
- R. Gennaioli, *Pregio e bellezza. Cammei e intagli dei Medici*. Ausstellungskat. Florenz (Livorno 2010).
- S.-G. Gröschel in: P. Kuhlmann – H. Schneider (Hrsg.), *Geschichte der Altertumswissenschaften. Biographisches Lexikon. Der Neue Pauly Suppl. 6* (Stuttgart 2012) s.v. Beger, Lorenz Sp. 57-61.
- W. Hornbostel, *Sarapis. Studien zur Überlieferungsgeschichte, den Erscheinungsformen und Wandlungen der Gestalt eines Gottes* (Leiden 1973).
- C. Huguenot, *La tombe aux érotes et la tombe d'Amarynthos. Architecture funéraire et présence macédonienne en Grèce centrale* (Gollion 2008).
- Y. Kagan, *Gem Engraving in Britain from Antiquity to the Present. With a Catalogue of the British Engraved Gems in the State Hermitage Museum, Studies in Gems and Jewellery* (Oxford 2010).
- E. Kosmetatou, *On Large Gemstones*, ZPE 146, 2004, 81-84.
- E. Kosmetatou, *Poseidippos, Epigr. 8 AB and Early Ptolemaic Cameos*, ZPE 142, 2003, 35-42.
- J. Lang, *Rez. zu J. Jeffrey SPIER, Treasures of the Ferrell Collection* (Wiesbaden 2010), GFA 14, 2011, 1187-1194.
- J. Lang, *Mit Wissen geschmückt? Zur bildlichen Rezeption griechischer Dichter und Denker in der römischen Lebenswelt* (Wiesbaden 2012).
- B. Lichocka, *Portrait d'une dame de la famille julio-claudienne (?) sur un camée en verre de l'ancienne collection Minutoli*, ÉtTrav 25, 2012, 189-204.
- L. Mandruzzato (Hrsg.), *Vetri antichi del Museo Archaeologico Nazionale di Aquileia. Corpus delle collezioni del vetro nel Friuli Venezia Giulia*, 4 (Trieste 2008).
- E. Marin u.a., *L'Augusteum di Narona. Roma al di là dell'Adriatico* (Split 2004).
- M.E. Micheli, *Anelli e gemme incise del Museo Archeologico Nazionale delle Marche* (Pisa 2012).
- J.-M. Moret, *Les pierres gravées antiques représentant le rapt du Palladion* (Mainz 1997).
- L. Pirzio Biroli Stefanelli, *La collezione Paoletti. Stampi in vetro per impronte di intagli e cammei II* (Rom 2012).
- V. Platt, *Burning Butterflies. Seals, Symbols and the Soul in Antiquity*, in: L. Gilmour (Hrsg.), *Pagans and Christians – from Antiquity to the Middle Ages* (Oxford 2007) 89-99.
- G. Tassinari, Giovanni Pichler. *Raccolta di impronte, di intagli e di cammei del Gabinetto numismatico e medagliere delle raccolte artistiche del Castello Sforzesco di Milano* (Mailand 2012).
- M. Tyszkiewicz *Collection, Hotel des Commissaires-Priseurs, 9 rue Drouot, Paris, June 8-10, 1898*.
- R. Veymiers, Ἰλαεὺς τῷ φοροῦντι. *Sérapis sur le gemmes et les bijoux antiques* (Brüssel 2009).
- P. Vitellozzi, *Gemme e cammei della Collezione Guardabassi nel Museo Archeologico a Perugia* (Perugia 2010).
- C. Weiß, *Die antiken Gemmen der Sammlung Heinrich Dressel in der Antikensammlung Berlin* (Würzburg 2007).

- C. Weiß, Die Gemmen der Sammlung James Loeb (Lindenberg, Allgäu 2012).
G. Wustmann, Geschichte der Leipziger Stadtbibliothek. 1677–1801 (Leipzig 1906).
E. Zwierlein-Diehl, Antike Gemmen in Deutschen Sammlungen II, Berlin (München 1969).
E. Zwierlein-Diehl, Die antiken Gemmen des Kunsthistorischen Museum in Wien III (München 1991).
E. Zwierlein-Diehl, Die antiken Gemmen und Kameen des Dreikönigenschreines (Köln 1998).
E. Zwierlein-Diehl, Siegel und Abdruck. Antike Gemmen in Bonn. Ausstellungskat. Bonn (Bonn 2002).

Jörn Lang
Universität Leipzig
Institut für Klassische Archäologie und Antikenmuseum
Ritterstr. 14
D-04109 Leipzig
E-Mail: joern.lang@uni-leipzig.de