



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der technischen Künste

Brinckmann, Justus

Stuttgart, 1875

VI. Glyptik. Bearbeitet von Herm. Rollet

[urn:nbn:de:hbz:466:1-75432](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-75432)

VI.

GLYPTIK.

Bearbeitet von HERM. ROLLETT.



I.

Allgemeines.

Die Glyptik (vom griechischen Wort γλύφειν = aushöhlen, eingraben) ist die Kunst des Steingravirens (*caelatura*, *sculptura*, *Gemmoglyptik*, *Lithoglyptik*, *Dactyliographie* — letzteres vom griechischen δακτυλος, Finger, wegen der Finger-Ringe). Diese reizvolle, in archäologischer sowie in kunst- und culturgeschichtlicher Beziehung wichtige Miniatur-Plastik wird gewöhnlich »Steinschneidekunst« genannt, ist jedoch richtiger als Gemmenschneidekunst zu bezeichnen, weil der Ausdruck »Steinschneidekunst« im eigentlichen Sinne nur vom Zerschneiden und Schleifen der Steine im Allgemeinen gebraucht werden kann, wie auch die betreffenden Fachbücher über die letztere technische Arbeit ganz entsprechend das Gemmenschneiden ausdrücklich »Graviren in Stein« oder »Kunst-Steinschneiden« — zum Unterschied vom hauptsächlich nur mechanischen Steinschneiden — benennen.¹

Das lateinische Wort *gemma* bezeichnet jeden Edelstein überhaupt; ² insbesondere werden aber unter Gemmen solche Edelsteine oder fogenannte

¹ Jacob Frischholz, *Lehrbuch der Steinschneidekunst*. München 1820. — K. E. Kluge, *Handbuch der Edelsteinkunde*. Leipzig 1860.

² Das Wort *gemma* wird bekanntlich vom griechischen γέμω — voll fein — hergeleitet, daher auch die anschwellenden Augen an den Bäumen gemmæ genannt werden.

Halbedelsteine verstanden, in welchen Figuren oder auch Schriftzüge gravirt d. i. eingeschnitten sind.

Die Gemmenschneidekunst ist uralte, und sie wurde sehr früh auf zweierlei Weise geübt, indem man entweder vertieft — in den Stein, oder erhaben — aus dem Stein — schnitt. Die Arbeiten des Tieffchnittes werden daher, vom italienischen Wort *intagliare*: tiefgraben, Intaglien (*Intaglii, gemmae insculptae, diaglyphicae*), und die des Hochschnittes Cameen (*gemmae caelatae, exsculptae, ectypae, anaglyphicae*) genannt. Die Gemmenart des *Intaglio* (französisch: *intaille*) ist ohne Zweifel älter als die des *Cameo*, welche letztere — vermuthlich von dem Namen einer schon von den Alten »Chama« genannten Muschel (Gienmuschel), die sich durch verschiedenfarbige, zu glyptischen Darstellungen geeignete Schichten auszeichnet, benannt — jedoch, was die Alten betrifft, hauptsächlich nur das griechische und römische Alterthum kannte; ¹ von den erhaben gearbeiteten *Scarabäen* und von den in der Vertiefung erhaben gearbeiteten glyptischen Werken der Aegypter muss dabei natürlich abgesehen werden.

Die Technik des Gemmenschneidens, die Art, in welcher die Alten beim Gemmengraviren verfahren, ist aller Wahrscheinlichkeit nach in der Hauptsache dieselbe, wie die der Gemmenschneider der Neuzeit. Den Nachweis darüber finden wir zwar nicht durch Stellen in den Schriften der alten Autoren, aber durch genaue Forschungen, besonders Natters, hergestellt. ²

Mit einem Modell aus Wachs oder Thon setzte sich der *Gemmoglyph* (*Dactyliograph, Scalptor, Cavarius, γλύπτης*) vor das Rad, welches er mit dem Fuss auf's schnellste drehte. An der Axe des Rades war ein vorne in ein kleineres oder grösseres Scheibchen endender Stift aus gehärtetem Eisen eingeklemmt, das *Rädchen* (*radius*) genannt. (Oder es war, wie bei den neueren Glyptikern, unter dem Tisch das Rad angebracht, um welches zwei an einer ober dem Tisch befindlichen Walze liegende Riemen liefen, und der Stift war in der Walze befestigt.) An dieses Rädchen hielt der Künstler den mittelst eines Kittes aus weichem Pech und Ziegelmehl in Holz fest eingekitteten, vom Steinschleifer (*politor*) meist in einer entweder auf der oberen Fläche ebenen oblongen oder ovalen, oder in einer etwas convexen, schildförmigen Gestalt hergerichteten edlen Stein, der gravirt werden sollte.

¹ Ueber die Ableitung des Wortes *Camee* (französisch *camaye* und *pierre camée*, italienisch *cameo*, lateinisch *cameus* und — wie DeuBoot in seiner „*Gemmarum et lapidum historia*“, Leyden 1636, sagt — *camehuja*) vergl.: G. E. Lessing, *Briefe antiquarischen Inhalts*, Berlin 1768—69, Bd. II., S. 145—173, dessen Herleitung des Wortes aus der Zusammenziehung der beiden Wörter „*Gemma onychia*“ übrigens schon der Herausgeber der Werke Lessings, *Eschenburg*, „mehr sinnreich als wahr“ nennt.

² *Traité de la méthode antique de graver en pierres fines, comparée avec la méthode moderne, et expliquée en divers. pl. par* Laurent Natter; à Londres chez Haberkorn 1754. Kl. Fol. (Fortf. mit 36 Kupf., 1764).

und schnitt zuerst den Umriss — der in neuerer Zeit mit einem Messing- oder Silberstift auf der entweder ein wenig rauh gemachten oder mit Lampenruss überzogenen Gemmenfläche früher entworfen wird — so tief als nöthig ein.

Dies ist die Maschine, die noch heute, in der Form eines Tisches von 32 Zoll Höhe und z. B. 3 Fuss Länge auf 18 Zoll Breite der Gemmenschneider gebraucht.

Die Rädchen — *Schleiffcheiben* oder *Zeiger (Steinzeiger)* — sind meist unter einer Linie gross, ja oft so klein, dass deren Gestalt kaum mehr mit freiem Auge zu unterscheiden ist; die grössten haben selten einen Durchmesser bis zu einem Zoll. Es sind stählerne Stifte, womit die Figuren in den Stein geschnitten werden; sie sind vorn entweder spitzig, oder mit einer Scheibe, oder mit einem mehr oder minder gerundeten Kopfe von verschiedener Grösse versehen und haben darnach verschiedene Namen. Mit dem *Schneideziger* werden die Umrisse der Figuren eingeschnitten, mit dem *Flachzeiger* werden ebene, mit dem *Bolsenzeiger* krumme Vertiefungen ausgehöhlt, mit dem *Flachperl* (Flachzeiger) werden flachere, mit dem *Rundperl* grössere Vertiefungen ausgearbeitet, mit dem *Spitzzeiger* Punkte gemacht.

Um das Eingreifen dieses Schneid- oder Schleifwerkzeuges zu bewerkstelligen, wird daselbe, welches durch die Schnelligkeit der Bewegung an und für sich schon den viel härteren Stein etwas anzugreifen im Stande ist, mit einem angemachten Schleifpulver, nämlich mit ölbefeuchtetem (von den Alten wahrscheinlich nicht angewendeten) Demantstaub bestrichen, der dadurch gewonnen wird, dass man nicht schleifbare Demantkörner und Splitter in eine schmale längliche runde Büchse von weichem Eisen gibt, in welche mittelst eines Deckels ein Stempel von hartem Eisen eingeschraubt ist, auf welchen letzteren mit einem Hammer geschlagen wird, bis ein ganz feines Pulver entsteht, durch dessen Anwendung das Rädchen schneller und schärfer als mit dem von den Alten gebrauchten Schmirgel einschneidet.

Auf diese Art wird die Arbeit des Gemmoglyphen eigentlich durch Schleifen, welches den Einschnitt hervorbringt, hergestellt.¹

In Glasflüsse (künstliche Edelsteine) wird mit Schmirgel mittelst kupferner Rädchen geschnitten.

Bei Intaglien, deren Zweck es hauptsächlich ist, ein Relief im Kleinen mittelbar hervorzubringen, und die schwieriger zu arbeiten sind, als Cameen, werden von Zeit zu Zeit Abdrücke in schwarzem Wachs gemacht; um zu sehen, wie weit die Arbeit gediehen ist und wie sie ausfällt; und so wird durch Ausbessern und Nachputzen mit der unglaublichsten Mühe, Geduld und Kunstfertigkeit das, zuletzt noch sorgfältigst auspolirte Werk, vollendet.

¹ Näheres über die Maschine, die Werkzeuge, und über alles Specielle des Gemmenschnidens in ausführlicherer Darstellung, siehe: Karmarsch' und Prechtl's „*Technologische Encyclopädie*“, XVI, 358, und Kluge's „*Edelsteinkunde*“ S. 123—28.

Bei Cameen, deren Anfertigung der Lagen des Steines wegen viel Verstand erfordert, wenn auch die technische Arbeit dabei nicht so schwierig ist, als bei den Intaglien, wird das Modell, wenn es rund ist, oft auch in ein Gefäss gegeben, welches man so weit mit einer Flüssigkeit anfüllt, als das Modell daraus hervorragen soll, um in Steingravirung nachgebildet und ausgeführt zu werden. Bei den Cameen beruht die Arbeit des Künstlers natürlich auf einem ganz anderen Verfahren, als bei den Intaglien, indem das dem Steine zu gebende Gebilde ganz wie ein Reliefwerk (daher die Bezeichnung *eminens gemma* und *ectypa sculptura*) aus der Masse, die meist verschiedene Lagen hat, herausgearbeitet wird, und gewöhnlich auch einen grösseren Umfang hat, obgleich es auch kleine *Ring-Cameen* gibt. — Auch Intaglien werden, gleich den Cameen, in Steinen von abgegränzten, verschiedenfarbigen Schichten gearbeitet, wobei die eine farbige Schicht (bei den Intaglien innerhalb, bei den Cameen ausserhalb der Umriffe der Zeichnung) bis auf die darunter liegende anders gefärbte Schicht weggenommen wird, wodurch die Darstellung auch an Farbe von dem umgebenden glatten Grunde verschieden erscheint.

Ausser der Anwendung des Rades haben die Gemmenschneider des Alterthums sicher auch mit der griffelartig gefassten Demantspitze nachgearbeitet und einzelne, mit dem Rädchen nicht herzustellende Vertiefungen ausgeführt und Ausgleichungen vorgenommen, aber höchst wahrscheinlich nicht — wie man hie und da behaupten wollte — mit dem Demant allein eine Gemme geschnitten. (Ohne Zweifel sind übrigens die ersten Versuche in der Glyptik, sowohl in Aegypten als in den Staaten des Orients und in Hellas, mit Steinen von geringerer Härte unter Anwendung von Metallwerkzeugen aus freier Hand gemacht worden.)

Die Alten haben vermuthlich auch noch allerlei Mittel (Nage-Mittel) gebraucht, um in den Stein einzugreifen: das *Naxium* (eine Schmirgelart von der Insel Naxos), das *Ostrakion* (das Pulver eines Steines von grösserer Härte, als der Achat — vielleicht eine Art sehr harten Feuersteins), sowie zur Politur und zum Klarmachen der Gemmen, worin die antiken Künstler eine bewundernswerthe Meisterschaft erlangt hatten, auch ein Honigdecoct und Anderes.¹ Dunkel klingt die Stelle, in welcher Plinius² vom *ferrum retusum* und vom *terrebrarum fervor* spricht, von welcher Lessing im neunundzwanzigsten seiner »Briefe antiquarischen Inhalts« sagt: »Ich bilde mir ein, den ganzen Vorrath der alten Steinschneider in dieser Stelle des Plinius zu

¹ *Luigi Pichler* (vergl. unten), der im Glanz und in der Klarheit der Gemmen jene des Alterthums oft erreichte, hat eine eigene Methode des Polirens und Klärens der edlen Steine angewendet, und es ist ihm vielleicht die Erfindung der lang verloren gewesenen Kunst der Alten zuzuschreiben, den Steinen jene Politur und jenen inneren Glanz zu geben, der dieselben so sehr auszeichnet und belebt. — Das Nähere darüber enthält meine Monographie: *Die drei Meister der Gemmoglyptik Antonio, Giovanni und Luigi Pichler*. Wien 1874, S. 55.

² *Historia naturalis*. Lib. XXXVII, Sect. 76.

finden. Ich glaube fogar, eine ganze Gattung darunter zu bemerken, von welcher die neueren Steinschneider gar nichts wissen.« Eschenburg, der gelehrte Herausgeber der Werke Lessings, spricht in seinen Zufätzen zu diesen Briefen die ohne Zweifel das Richtige treffende Meinung aus, dass unter *ferrum retusum* (stumpfes Eifen) die Rundperl, die *Bouterolle*, zu verstehen sei.¹

Zum Poliren der in Edelstein gemachten Gravirung gebraucht man Schleiffcheiben von Kupfer oder Zinn, auf welche der hiezu dienliche Tripel aufgetragen wird. Natter (a. a. O.) meint, dass die Alten dadurch zu jener vollkommenen Politur gelangten, dass sie mit eben denselben Werkzeugen polirten, mit welchen sie gegraben hatten, denn diese allein können in die kleinsten Vertiefungen dringen.

Bezüglich des Gebrauchs von Vergrößerungsgläsern zur Arbeit des Gemmenschneidens, muss man sich — besonders in Betracht mancher ausserordentlich kleinen antiken Werke der Glyptik — zur Annahme gedrängt fühlen, dass ein solcher auch bei den Alten stattgefunden habe. Die Erfindung, die freilich später wieder verloren ging und neu gemacht werden musste, kann — wie Ph. Dan. Lippert im Vorbericht zu seiner »Dactyliotheke« (Leipzig 1767) bemerkt — durch Zufall, ohne alle dioptrische Berechnung, erfolgt sein, z. B. durch einen Tropfen Wasser, der auf einen kleinen Gegenstand gefallen war, oder durch einen linsenförmig geschliffenen Krytall oder durchsichtigen Edelstein. Manche behaupten, die Alten hätten sich zur Erhellung und Vergrößerung der betreffenden Stellen bloss einer mit klarem Wasser angefüllten reinen Glaskugel (von *Plinius* — L. I, c. 6 — *pila* genannt) bedient, die sie — wie noch heute einige Handwerker — zwischen das Licht und den Gegenstand stellten. — Lessing verneinte übrigens im fünfundvierzigsten seiner »Briefe« die Frage, ob die Alten den Gebrauch der Vergrößerungsgläser kannten. Er macht dabei die unter allen Umständen richtige Bemerkung, dass der Glyptiker die grössere Schärfe des Gesichtes sozusagen in der Hand haben muss; »er muss mehr fühlen, was er thut, als dass er sehen könnte, wie er es thut.«

Die Künstler des Alterthums pflegten die Gemmen oft schildförmig geschliffen² für den Hoch- und Tieffchnitt zu verwenden, durch welchen Vortheil sie — neben dem Nutzen bezüglich des Gebrauchs der Werkzeuge, und neben dem Schutz der in einer Vertiefung erscheinenden Abdrücke — ihre jedenfalls (trotz Winckelmanns gegentheiliger Behauptung) geringe Kenntniss von der Perspective ersetzten, indem sie sich dadurch von dem

¹ Vgl. Mariette, *Principes &c.*, Paris 1727, L. II, c. 8, wo eine genaue Beschreibung der Bouterolle gegeben ist.

² Französisch: *en cabocho*; ursprünglich wird mit diesem Ausdrucke (*caboche*: Radnagel) jeder Edelstein und insbesondere der Rubin bezeichnet, wenn er nach seiner natürlichen — daher oft in ovaler und krummer Form geschliffen ist, ohne erst geschnitten zu sein.

Zwange, den ihnen der enge Raum der Gemme auferlegte, einigermaßen befreien, und durch die Wirkung des Vortretens und durch Benützung des Räumlicheren der schildförmigen Fläche die äusseren und vom Leibe abstehenden Theile der Arme und Beine ohne Verkürzung, die sie überhaupt nicht liebten, geschickt herausbringen konnten. Es wurde dadurch bewirkt, dass gewisse Glieder der Figuren dem Beschauer näher oder weiter scheinen, ohne dass sie darum viel tiefer oder flacher geschnitten sind, als andere. So fagen Lippert (a. a. O.) und Christian Adolf Klotz (in seinem Buch »Ueber Nutzen und Gebrauch der alten geschnittenen Steine und ihrer Abdrücke«, Altenburg 1768) gewiss nicht unrichtig, obwohl Lessing den Letzteren darüber im vierzigsten und in einigen der folgenden seiner »Briefe« in der ärgsten Weise angriff.¹ — Die Nebenfiguren sahen durch die im Abdruck hohl (concau) erscheinende Fläche auch wie von der Seite oder herumgestellt und von der möglichst aus der Mitte gebrachten Hauptfigur entfernt aus, da diese auch stärker ausgedrückt war. Die vorstehenden Figuren machte man, um das Auge durch Vergrößerung des die Regeln der Perspective ersetzenden Vortheils zu täuschen, überhaupt stärker, oder mehr erhaben bei Cameen, sowie bei Intaglien tiefer. Bei Erreichung dieses perspectivischen Vortheils (welchen Klotz nach dem Sinne seiner Worte — a. a. O., S. 52 — neben dem »Vortheil der grösseren Räumlichkeit« sicher ebenfalls im Auge hatte) ist natürlich nicht ausgeschlossen, dass die Convexität der Steine die Erscheinung manchmal auch gerade falscher macht, und unzweifelhaft wahr ist jedenfalls, was Natter (a. a. O.) sagt, dass es eben auf die zu schneidende Figur ankomme, ob der Künstler lieber einen platten oder einen convexen Stein zu wählen habe, um im letzteren Falle den wenn auch geringen Vortheil zu erreichen.

Die Geschicklichkeit der Gemmoglyphen der antiken Welt war in Allem

¹ Lessing, der auch um die Kunstwissenschaft so Hochverdiente, hat bekanntlich in seinen brillant geschriebenen, aber oft spitzfindigen und in ihrer Animosität nicht selten fehlschiessenden »Briefen antiquarischen Inhalts« — gegen deren Art und Weise sich schon Gøthe, Danzel, Holtzmann u. s. w. ausgesprochen haben — den, trotz mancher Irrthümer, erwiesen geistvollen und verdienstlichen Prof. Klotz († 1771), aus unnöthiger Rivalität, zu vernichten gesucht, Klotz, der mit aller Rücksicht ein paar thatfächliche Irrthümer im epochemachenden »Laokoon« Lessings berührte. Letzterer hat mit seiner blendend glänzenden Polemik allerdings einen drastischen literarischen »Typus« geschaffen, aber — und das muss festgehalten werden — mit allen, auch mit unerlaubten Mitteln. Nur Kenntnisslosigkeit oder bornirter literarischer Dogmatismus kann ohne Beschränkung — wie es versucht wird —, behaupten: diese Streitfrage sei als eine »von Lessing entschiedene« zu betrachten, da selbst der schon citirte Herausgeber der Werke Lessings, Eschenburg, in dieser Beziehung nur vom »Publikum« und nicht von der Wissenschaft spricht. Es äussert auch Th. W. Danzel in seinem trefflichen Werk über Lessing (Leipzig 1853, II, 231) in Betreff dieser Polemik eben so unbefangen als richtig: »Bemerkt muss jedoch werden, dass die Darstellung dieses Abschnitts in Lessings Leben früher nicht ganz unparteiisch gehalten worden ist, da man von vornherein für Lessing Partei nahm, als wenn dessen Ruhm es erforderte, von Anfang an und in allen Stücken unbedingt Recht zu behalten.«

eine geradezu ausserordentliche. Wer einige Kenntniss von der Technik der glyptischen Kunst hat, der weiss, welche Aufmerksamkeit der Künstler anwenden muss, weil der geringste Fehler schwer oder gar nicht gehoben werden kann; und er kennt auch die Schwierigkeit, die derselbe sowohl rückfichtlich der Härte, als des kleinen Umfanges des Steines zu überwinden hat. Man erstaunt über gewisse sehr kleine Gemmen, auf welchen verschiedene Figuren ein künstlerisches harmonisches Ganzes bilden, und man weiss nicht, was man mehr bewundern soll: die Schärfe der Augen, oder die Leichtigkeit der Hand, oder die Ausdauer, oder die treffende Beurtheilung dessen, was nothwendig ist, um die beste Wirkung hervorzubringen auf dem schöpferisch belebten Stein.

Beim Schnitt von Cameen bedienten sich die Alten der Adern (Lagen) und Farben des Steines auf's vortheilhafteste, so dass die Arbeit den Eindruck von einer Art Malerei machte, und die Bilder wie ganz frei erschienen. Dabei kamen natürlich manchmal auch Arbeiten vor, deren »ganzes Verdienst viel Zwang und etwas Farbe« ist, wenn sie nicht gar betrügerischerweise aus verschiedenfarbigen Steinen zusammengesetzt sind.¹

Die Cameen, bei denen überhaupt die Farbe der verschiedenen Lagen der Gemme viel wirkt, sowie auch die der geschickt benützten Flecken, erscheinen, dank einer gewissen Durchsichtigkeit der milchfarbenen Lage, aus welcher gewöhnlich die Figuren geschnitten sind, für's Auge meist viel zarter gearbeitet, als es in der That der Fall ist. Aus diesem Grunde sehen Gypsabdrücke von Cameen — wie Lippert bemerkt — oft auch weniger schön aus, als das Original vermuthen lässt.

Bei der Auswahl der Steinarten, die man zum Gemmengraviren verwendete, sah man naturgemäss besonders auf die Eigenschaften derselben, durch welche die glyptische Kunst begünstigt wurde. Daher schnitt man einerseits nicht so gern und nicht so häufig in Steine, die wegen ihrer zu grossen Härte der Bearbeitung zu sehr widerstanden und dabei ausprangen; andererseits bevorzugte man diejenigen, die sich mehr oder weniger vermöge ihrer Durchsichtigkeit auszeichneten, sowie man für den Höchschnitt auf die Schönheit und Mannichfaltigkeit der farbigen Lagen sah.² Ebenso wurde auf die Grösse oder Kleinheit des Steines gesehen, da grosse Gemmen an sich werthvoller sind und grössere Figuren oder reichere Darstellungen zulassen, und da solche von geringem Umfang zu grosser Kunstfertigkeit in kleinem Raume Gelegenheit geben. Onyx-Gemmen von kleinster Dimension

¹ Rud. Erich Raspe, *Anmerkungen &c.*, Cassel 1768, S. 31.

² Aber auch der aus den ältesten Zeiten herrührende Glaube an die geheime Macht gewisser edlerer Steine, war bei der Wahl derselben entscheidend. So wurden die Amethyste (*ἀμέθυστος*, nicht trunken), wegen ihrer Weinfarbe als der Trunkenheit widerstehen machend betrachtet, (vgl. *Anthologia Graeca*, IV, 18, 9: ein Epigramm von Asklepiades und dafelbst auch ein anderes des jüngeren Platon). Vom einfarbigen Achat glaubte man, dass er die Athleten unbefieghar mache u. f. w.

steigen manchmal in konischer oder pyramidalischer Form so hoch empor; dass oben nur ein sehr kleiner Raum für das Gebilde übrig ist.

In Folge des Umstandes, dass die Alten die Gemmen mehr des Kunstwerthes, als des Werthes der Steine wegen schätzten, schnitten sie feltener in sehr kostbare Edelsteine, z. B. in Rubin¹ — welche an und für sich sehr werthvollen Juwelen man eben auch durch sich allein wirken lassen wollte — und häufiger in Smaragd (*Plasma di smeraldo*), Beryll (Aquamarin), Hyacinth, Amethyst, Topas, Sapphir (der Sapphir der Alten ist der Lapis Lazuli) und Chalcedon; am häufigsten jedoch in die weniger edlen Steinarten, nämlich die edleren Hornsteine, die sogenannten Halbedelsteine: Carneol, Sarder, Achat, Jaspis, Onyx und Sardonyx, sowie auch in Obsidian, Heliotrop, indischen Granat, Türkis, Nephrit, grünen Quarz, Pras (*Plasma*), Bergkrystall u. s. w., feltener in Mondstein (oriental. Feldspath-Opal) u. s. w. — Zu Intaglien wurde auch der aus zwei Schichten — einer lichterem und einer dunklerem — bestehende bläuliche *Nicolo* (Onicolo) gebraucht. Plinius erwähnt auch den Gagates (Pechkohle, schwarzer Bernstein, jetzt *Jet*), aus welchem antike Schmucksachen gemacht worden sind.

Die vortrefflichsten und zugleich auch die interessantesten antiken Arbeiten des Tiefschnittes sind — abgesehen von den schönsten durchsichtigen Gemmen höheren Werthes — in Carneol ausgeführt, einer durch Eisenoxydhydrat rothgefärbten Abart des Chalcedons, welche letztere von Chalcedon in Kleinasien benannte weissliche edlere Hornsteinart eine Varietät des Quarz (krystallinische Kieselsäure), vermengt mit einem opalartigen Bestandtheil (amorphe Kieselsäure) ist. Der gelbe und der braune Carneol heissen auch besonders Sarder.

Die schönsten und wichtigsten glyptischen Werke des Hochschnittes sind in Onyx (vom griechischen ὄνυξ, Nagel — wegen Aehnlichkeit mit der Farbe des Fingernagels benannt — und aus der Verbindung einer Schichte von Chalcedon oder milchfarbenem Achat mit einer dunkleren Schichte bestehend) und in Sardonyx (bei welchem zum Onyx noch eine dritte, eine Sard-Schichte kommt) ausgeführt, welche durch ihre verschiedenfarbigen Lagen und Schichten, die manchmal mehrfach sind, den durch die glyptische Kunst daraus hervorgehenden Cameen-Werken jene schon erwähnten Vorzüge der Farbenwirkung u. s. w. geben, durch welche diese Werke zu den reizendsten und kostbarsten Zier- und Schaustücken der Kunst gehören. (Die Doppelnamen: Achatonyx, Chalcedonyx, Carneolonyx, Jasponyx u. s. w. sind genau genommen, unzulässig, da sie meistens »widersinnige Composita« sind, wie Lessing sagt, — werden aber sehr häufig angewendet.)

Schon im Alterthum wurden die Steine auch oft künstlich gefärbt, sowie noch heute die Gemmenschneider in Rom, Florenz und Neapel, welche

¹ Der ἀνθραξ der Griechen, der carbunculus der Römer.

seit Jahrhunderten auch die »Birkenfelder Steine« zu Cameen verarbeiten, denselben willkürlich jede Farbe geben.¹

Der Diamant ist, aller Wahrscheinlichkeit nach, im Alterthum niemals glyptisch bearbeitet worden, und die Echtheit der als antik angegebenen Diamant-Gemmen² ist unerwiesen. Die älteste nachweisbare Diamant-Gemme ist aus dem 16. Jahrhundert, und zwar die mit den Bildnissen von Kirchenvätern, die Foppa (Ambrosius Charadofus) aus Pavia unter Papst Julius II. gearbeitet. Nach diesem haben Birago und Trezzo im 16. Jahrhundert und Costanzi im 18. Jahrhundert in Diamant geschnitten, von welchen Meistern an den betreffenden Stellen näher die Rede sein wird.

Die in der Gegenwart vorwiegend und meistens fabrikmässig betriebene Bearbeitung der Muscheln zu Cameen hat schon im Alterthum theilweise stattgefunden, gleichwie auch die von verschiedenen Tuff- und Lavafeinen und von Speckstein und Korallen. (Die Arbeiten in Ambra, Bernstein Elfenbein u. s. w. kommen hier nicht in Betracht, ebenfowenig die oft überraschenden Naturspiele der Achate: *Physes*).³ — Die Muscheln, welche verschiedenfarbige Lagen haben, werden wie die Steine bearbeitet, gestatten jedoch, da sie — wie die übrigen zuletzt genannten Stoffe — viel weicher sind, die Anwendung des Grabstichels, daher die derartigen Arbeiten in technischer Hinsicht ein Erzeugniss anderer Art sind, dessen Hervorbringung weit weniger Schwierigkeiten unterliegt, als jene der durch mühsames Schleifen hervorgebrachten werthvollen Gemmen-Cameen. —

Bezüglich der Darstellungen ist das durch die glyptische Kunst des Alterthums Gebotene so reichhaltig und umfassend, dass die Gesamtsphäre des antiken Kunstgeistes, die Mythologie, die Geschichte mit ihren Ereignissen und hervorragenden Persönlichkeiten, das äussere und das häusliche Leben mit allen feinen Beziehungen, ferner Masken (s. die herrliche Silen-Maske am Schluss)⁴ phantastische Gryllos⁵ und Zusammensetzungen — *Symplegmata* — (siehe die Abbildung Taf. I, Fig. 17),⁶ Thiere,⁷ obscöne Dar-

¹ Vgl. Nöggerath, *Ueber die Kunst, Gemmen zu färben*. (In den Jahrbüchern des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande. Th. X. Bonn 1847).

² S. Lippert's *Dactyliothek*, II. Tauf., Nr. 387; III. Tauf., Nr. 357; desgl. im histor. Abschnitt des III. Tauf., Nr. 141, 271, 276, 323.

³ Plinius, XXXVII, 3. (Achat des Königs Pyrrhos, angeblich mit Flecken u. s. w., durch welche die neun Mufen nebst Apollo mit der Leier gebildet wurden).

⁴ K. Aug. Böttiger: *Ueber das Wort Maske, und über die Abbildungen der Masken auf alten Gemmen* in: Kleinere Schriften archäol. und antiquar, Inhalts 1837. 3 Bde., III. S. 402 ff.

⁵ Scherzhafte Figur, um 330 v. Chr. vom griechischen Maler Antiphilos erfunden, welche Veranlassung zu allerlei lächerlichen, grotesken Figuren mit dünnen Heuschreckenbeinen u. s. w. gab.

⁶ Abenteuerliche Vereinigung von Thier- und Maskenköpfen u. s. w.

⁷ Gemmen-Darstellungen von Thieren haben immer eine allegorische Bedeutung; z. B. deuten Raben, Löwen, Scorpione als Symbole die Grade der Eingeweihten an.

stellungen (*Spintriate*), Himmelszeichen &c., kurz, die ganze Poesie und Wirklichkeit des Alterthums in denselben gleichsam lebendig vor uns hintreten. In keiner Art von Antiken lernt man Alles, was Künstler jemals bildlich darzustellen pflegten, und den ganzen Umfang der schönen und reichen Phantasie der Alten so vollständig kennen, wie aus geschnittenen Steinen.

Die antiken Gemmen bieten daher einerseits, zugleich den Geschmack veredelnd, der bildenden Kunst die herrlichsten Vorbilder — und verewigen ohne Zweifel auch manche der berühmtesten zum Theil untergegangenen Kunstwerke —, und andererseits verschaffen sie, gleich den antiken Münzgeprägten und Vasengemälden, dem Kunst-Archäologen vielfältigste Belehrung und wichtige Behelfe zur Erklärung alter Bildwerke und alter Autoren. Von Wichtigkeit ist auch dabei, dass in diesem »Mikrokosmos der alten Kunst« durch die Gemmen uns die Götterbilder unverfehrt mit ihren Abzeichen vor Augen gebracht werden, während die Attribute an Marmor-, ja selbst an Bronze-Statuen gewöhnlich fehlen; ferner, dass die Gemmenschneidekunst für Darstellungen flüchtiger Momente — wie z. B. auf der Gemme mit der bogenspannenden Diana —, »die sich in der Sculptur nicht füglich auf eine verständliche und doch anspruchslose Weise ausdrücken lassen,« sehr geeignet ist.¹ —

Hier dürfte auch die kurzgefasste Erörterung der Frage am Platze sein, in welchem Sinne die Einreihung der Glyptik in die Kunstsphäre überhaupt zu erfolgen habe, und inwiefern die Werke derselben als Kunstwerke im höheren Sinne zu betrachten seien. Lessing spricht (bei allem feinen Scharffinn) davon, dass die Schönheit sich in so kleinen Figuren nicht so deutlich empfinden lasse! (»Entwürfe« &c., XCIII). Desgleichen spricht er im neunten seiner »Briefe antiquarischen Inhalts«, als er die Figuren auf den Münzen erwähnt, welche — nach seinen Worten — »mehr zur Bildersprache als zur Kunst gehören,« in unglaublich beschränkender Weise den Satz aus: »die geschnittenen Steine gehören, wegen ihres Gebrauchs als Siegel, gleichfalls dahin.« Doch, auch hier bemerkte schon Eschenburg, dass dieser Satz »auch nicht allgemein zutreffend ist«. Wo wäre da auch die Gränze zwischen Kunstwerk und Werk der Bildersprache bei Münzen und Gemmen mit hinreichender Bestimmtheit zu ziehen! — Goethe dagegen, der sich auch angelegentlich mit Gemmen beschäftigte,² erkennt in der Gemmoglyptik »ein bedeutendes Kunstfach«. Allerdings fehlt der Kunst des Gemmenschneidens im Verhältniss zur Sculptur und Malerei, der »monumentale Charakter.«³ Ist die Glyptik auf jeden Fall

¹ Em. Braun, *Vorschule der Kunstmythologie*, Gotha 1854, S. 30 und 34.

² *Winckelmann und sein Jahrhundert*. Tübingen 1805. — *Philipp Hackert* (im Abschnitt »Hinterlassenes«). — *Hemsterhuis-Gallizinische Gemmensammlung* (in der Abtheilung der Götthe'schen Kunstschriften: Münzen, Medaillen, geschnittene Steine).

³ Dr. Heinr. Brunn, *Geschichte der griechischen Künstler*. Stuttg. 1859. II. Bd., 2. Abtheilung, S. 443.

aber, vermöge ihrer Bedeutung; die sich in voll-künstlerischen Schöpfungen derselben offenbarte, der höheren Kunstphäre angehörig, so ist sie übrigens, hinsichtlich ihrer Eigenschaft als Kleinkunst, doch auch den sogenannten »technischen Künsten« anzureihen, indem sie einestheils (bezüglich der Siegel- und Schmuck-Gemmen u. f. w.) den nutzbaren und decorativen Zwecken dient und nicht immer das Kriterium der eigentlichen Kunst, den Selbstzweck, sich bewahrt, und indem andernteils die Seite ihrer Technik in nicht geringem Grade in Betracht kommt und sogar als eine in bedeutender Weise sich geltend machende erscheint. —

Im Gebrauch der edlen Steine überhaupt, welcher gewiss schon in den ältesten Zeiten sich eingelebt und unzweifelhaft durch die Phöniciere sich weiter und weiter verbreitet hatte, war bereits zur Zeit Alexanders des Grossen und noch mehr zur Zeit der prachtliebenden Ptolemäer in Aegypten und der Seleuciden in Syrien, im Orient ein unglaublicher Luxus eingetreten. Die edlen Steine, die namentlich von Indien aus in den Handel gebracht wurden, und denen sehr früh theilweise in abergläubischer Art geheimnissvolle Kräfte beigelegt wurden¹ und die als Anhängsel getragen worden sind, und von denen auch Plinius erwähnt, dass sie bei den Römern gewöhnlich waren,² dienten jetzt nicht allein zur Ausstattung der Finger- ringe, sondern auch zur Verzierung der verschiedensten Gegenstände. Sehr früh wurden aber auch gravirte Steine zu diesen Ausschmückungen verwendet. Die Intaglien wurden zu Siegelringen gebraucht (daher auch ihre Anzahl die grössere war); doch wurden auch besonders schöne, von berühmten Meistern gearbeitete, oft mehr als künstlerische Zierden und Schau- stücke an den Fingern getragen. Die Cameen dienten hauptsächlich zum Schmuck der Frauen und wurden erst unter den letzten römischen Kaisern auch von Männern an Mantelschliessen oder auf Prunkwaffen getragen. Auch zur Verzierung der edelmetallenen Trinkgefässe (*vasa gemmata*) wurden die Cameen verwendet.³ Später im Mittelalter wurden die Gemmen, die aus den Stürmen der Zeit gerettet worden waren, auch zur Verzierung besonders von kirchlichen Geräthschaften und von Reliquienfchreinen verwendet, z. B.

¹ Schon um 500 Jahre vor der christlichen Zeitrechnung verfasste Onomakritos, ein Priester und Begründer hellenischer Mystik, wie man bisher angenommen hat, unter dem Namen *Orpheus* (des uralten Meisters des Gefanges und der Dichtkunst) eine Dichtung „*Περὶ λίθων*“, welches Werk von den edleren Steinarten handelt und diesen wunderbare mysteriöse Kräfte beilegt. — *Λιθικά, von den magischen Kräften der Steine* (um das 4. Jahrhundert n. Chr. entstanden), herausgegeben von Thyrswhitt. London 1781. — Marbodus, „*De gemmarum lapidumque pretiosorum formis, naturis atque viribus*.“ Ed. Alardus. Coloniae 1539.

² Die morgenländische Vorstellung von *Talisman*, *Thelem*, *Totapha* (als Anhängsel an der Brust oder Hand und als Ring und Siegel am Finger getragen) ist uralt und erscheint bei den Griechen unter dem Namen *Epartema* und *Periamma*, bei den Alexandrinern u. A. als *Phylakterion* und *Apotropäon*, und bei den Römern als *Amuletum*.

³ Plinius, XXXVII, 6: *gemmata potiora*.

jenes grossartigen im Kölner Dome mit den Gebeinen der heil. drei Könige; ¹ ferner wurden auch Grabmäler damit ausgeschmückt ² u. f. w.

Der ganz eigenthümliche Reiz und Werth, welcher eine Sammlung von geschnittenen Steinen vor den Sammlungen anderer Werke des künstlerischen Schaffens auszeichnet, das kostbare Material, die bequeme Art der Aufbewahrung, die Würdigung der Meisterschaft in der Bewältigung der Schwierigkeiten bei Herstellung dieser bewundernswerthen, Leben und Geschichte umfassenden Kunstgebilde, waren schon im Alterthum Veranlassung, dass »diese Zeugen der Herrlichkeit der Miniatur-Plastik« von dem mit Glücksgütern gesegneten Kunstsinne gesammelt und in einer „*Dactyliotheca*“ vereinigt wurden, und zwar sowohl von Herrschern als von Privatpersonen. Scaurus, der Stiefsohn des Sulla, war zu Rom der erste Besitzer einer Gemmenammlung. Pompejus brachte die weit bedeutendere, unter den Schätzen des Mithridates erbeutete auf das Capitol als Weihegeschenk. Cäsar liess, um den letzteren zu übertreffen, sechs Dactyliotheken-Tafeln im Tempel der Venus genitrix aufstellen, und Marcellus, der Sohn der Octavia, brachte eine Dactyliothek als Weihegeschenk in die palatinische Cella des Apollo (Plinius, I. c.). ³ — Daselbe Streben, grössere Reihen geschnittener Steine in Sammlungen zusammenzustellen, machte sich beim Wiedererwachen der glyptischen Kunst in der Zeit des Cinquecento geltend, aus welcher Zeit auch die Anfänge einiger der noch jetzt bestehenden grossen Sammlungen herrühren. Die bedeutendsten Gemmenfassungen der Gegenwart, die sich aus den vielen der im vorigen Jahrhundert bestandenen und später zerstreuten Dactyliotheken ergänzten, sind die fürstlichen und Staats-Sammlungen in Berlin (durch die von Friedrich d. Gr. angekaufte Stofsch'sche Sammlung besonders reich an Intaglien), ⁴ Cassel, Dresden, Florenz, Haag, Kopenhagen, London, Neapel, Paris, ⁵ Petersburg, Rom, Wien (letztere besonders reich an prachtvollen Cameen). ⁶ — Dazu kommen noch einige bedeutendere

¹ Vogel, *Sammlung der prächtigsten Edelgesteine, womit der Kasten der heil. drei Könige in der Erzdomkirche ausgezieret ist*. Mit Abbildung des Kastens und 226 der darin befindlichen geschnittenen Steine. Bonn 1781. (Vgl. Email S. 21.)

² Fr. Kreuzer, *Zur Gemmenkunde*. Antike geschnittene Steine vom Grabmal der heil. Elisabeth. Mit 5 Kupfert. Leipzig und Darmstadt 1834.

³ „Da uns aus dem Alterthume gegen 30,000 geschnittene Steine und Pasten erhalten sind, so lässt sich annehmen, dass auch die römischen Dactyliotheken mehr geschnittene als ungeschnittene Steine enthalten haben, und was Lessing gegen Klotz hierüber bemerkt hat, (antiq. Briefe 16), beruht auf unwahrscheinlichen Vermuthungen.“ J. H. Krause, *Pyrgoteles oder die edlen Steine der Alten*. Halle 1856. S. 179.

⁴ *Erklärendes Verzeichniss der antiken vertieft geschnittenen Steine der königl. Preussischen Gemmensammlung* von Dr. E. H. Tölken &c. Berlin 1835.

⁵ *Catalogue Général et raisonné des Camées et pierres gravées de la bibliothèque impériale* &c. par M. Chabouillet (Paris 1858).

⁶ *Choix des pierres gravées du cabinet impérial des antiques, représentées en quarante planches, décrites et expliquées* par m. l'abbé Eckhel, Vienne 1788.

Privat-Sammlungen in London (Marlborough,¹ Devonshire, Rhodes), in Paris (Roger), in Wien (Biehler),² in Budapest (Pulsky)³ und einige mindere, z. B. Piatti-Collalto (meist nur moderne Gemmen, doch manche mit Künstlernamen enthaltend) u. f. w. —

Die Nachbildungen der Gemmen wurden theils in Glasflüssen — oft zum Betrug, meist jedoch zur Vielfältigung schöner oder wichtiger Gemmen (und zwar bereits im Alterthum, und in neuerer Zeit besonders von Tassie in England) —, theils in mit Zinnober rothgefärbtem Schwefel (Christian Dehne in Rom), theils in Gyps oder in zusammengesetzten Massen (Lippert in Dresden, Sebastian Hess in Wien, Cades in Rom) ausgeführt, und zwar sämmtlich noch im 18. Jahrhundert.⁴ — Die vorzüglichsten oder doch bemerkenswertheften Gemmen-Abbildungen in Kupferstich enthalten die Werke von Gorlaeus (1601, mit schlechten Kupfern), von Agostini (1657), von Beger (1686—1701), von Ebermayer (1720, ebenfalls mit meist schlechten Stichen), von Stofch (1724, mit vorzüglichen Stichen von Bernard Picart), von Bracci (1734 und 1786), von Ficoronius (1757, mit Inschrift-Gemmen), und das prächtige, in der Collas'schen Reliefmanier ausgeführte Werk: *Trésor de numismatique et de glyptique &c.* (Paris 1835 &c.), desgleichen das mit Holzschnitten und Stahlstichen ausgestattete Werk Kings: *Antique Gems &c.* (London 1866) u. f. w.

Das Unterscheiden der echten antiken Gemmen von den falschen, nachgemachten und modernen, erfordert eine reiche Kenntniss und ein vielgeübtes Auge; denn es ist Thatfache, dass viele Gemmenschneider des Alterthums auch zuweilen nur mittelmässige oder geradezu schlechte Werke geliefert haben, da es auch bei den Alten — dem vielen Begehre entsprechend — fabrikmässig arbeitende Dutzendkünstler gab; sowie es Thatfache ist, dass die bedeutenden der neueren Glyptiker viele voll-

¹ *The Marlborough gems. Catalogued with descriptions, and an introduction* by M. N. Nevil Story-Maskelyne. Printed for Private distribution. 1870. (Bei der Versteigerung zu London im Juni 1875 um 35,000 Guineen von einem Herrn Bromilow erstanden. Allg. Ztg. 1875, Nr. 184.)

² *Catalog der Gemmensammlung* des Tobias Biehler &c., Wien 1871. — (Vgl. *Tobias Biehler's Gemmensammlung*. Augsburger Allg. Ztg. 1871, Nr. 131, Beilage. — *Drei Cabinetsstücke der antiken Glyptik*. Wiener Abendpost 1874, Nr. 150. Beide Aufsätze vom Verfasser der vorliegenden Darstellung der Glyptik.)

³ *The Pulsky gems*. Illustrated London News, Juli 1858, p. 28. Mit mehreren Abbildungen. (Die Gemmen Pulsky's wurden in den fünfziger Jahren durch eine in London abgehaltene Auktion grösstentheils zerstreut, doch ist noch ein Theil derselben — besonders einige werthvolle antike Cameen — im Besitz Franz von Pulsky's zu Budapest geblieben. Vergl. *Officieller Kunst-Catalog der Weltausstellung 1873 in Wien*, S. 75, Nr. 38—64: Cameen, Nr. 65—93: Intaglien). — In den folgenden Capiteln unserer Darstellung ist in der Regel zur Bezeichnung der fürstlichen oder Staatsammlungen nur der Ort (Berlin &c.) genannt.

⁴ B. Ringelhardt, *Die Kunst, alle Arten Abgüsse und Abdrücke von Münzen, Medaillen, Cameen, Glaspasten, Käfern &c. zu verfertigen*. Mit Abbildgn. Quedlinb. 1834.

kommen schöne Arbeiten geliefert haben, die denen der Alten gleich zu schätzen sind. Zudem sind die meisten der berühmten antiken Gemmen in oft ausserordentlich gelungenen modernen Copien vorhanden.

Die Hauptpunkte, die man bezüglich des Erkennens der echten antiken Gemmen in's Auge zu fassen hat, sind folgende:

Es muss die Steinart eine solche sein, welche die Alten zu bearbeiten pflegten. Ein Stein darf kein Luftbläschen zeigen und darf von keiner Feile angegriffen werden; im gegentheiligen Fall ist es Glas oder Glaspaste. Auch das sogenannte *Doubliren* kommt häufig vor, nämlich das Aneinanderkitten zweier Schichten — einer gläsernen mit dem Bild, und darunter einer von Krytall oder Carneol. In der Fassung sind solche Fälschungen oft nur für ein geübtes Auge, besonders durch Schiefhalten und durch den charakteristischen Glasglanz zu erkennen. — Die Form muss die bei den Alten gebräuchliche sein, und die Politur muss die den Alten eigene Vollendung zeigen. Wenigstens ist der Abgang dieser Eigenschaften jedenfalls bedenklich. — Der Schnitt muss bei den Intaglien tief und frei, rein und glatt fein; und er darf bei den Cameen keine Unterarbeitung in den Umrissen (*sotto squadro*) zeigen. — Die Alten wählten selten historische Gegenstände zur Darstellung und bei den mythologischen selten aus entlegenen Mythenkreisen genommene. — Die Art der Darstellung muss die edle Einfachheit, Natürlichkeit und Anmuth in der Auffassung und in allen Bewegungen zeigen, wodurch sich die hohe antike Kunst glorreich kennzeichnet; es dürfen keine überflüssigen Zuthaten, in der Regel nur wenige Figuren, und keine Kostümfehler vorkommen, welche sich die Alten niemals zu schulden kommen liessen. — Viele neuere Gemmenschneider haben — wie auch schon altrömische — ihre Namen mit griechischen Buchstaben eingravirt. Die grössten Täuschungen aber erfolgten durch betrügerisches Eingraviren entweder wirklicher Namen bedeutender Gemmenschneider des Alterthums (die gewöhnlich nur mit sehr kleinen Buchstaben und an unscheinbarer Stelle ihre Namen anbrachten), oder erfundener Künstlernamen, die entweder auf antike oder moderne Gemmen gesetzt worden sind. — Ein jedenfalls zu beachtendes Kennzeichen einer echten antiken Gemme ist auch eine gewisse ganz geringe, nur durch starke Vergrösserung bemerkbare *Corrosion*, die — als dem freien Auge fast gänzlich entgehende gelinde Rauheit auf der Oberfläche wirklich antiker Gemmen, wenn auch den Glanz der Politur nicht wesentlich beeinträchtigt — hie und da beobachtet worden sein soll.¹

Das Hauptkennzeichen einer antiken Gemme ist aber ein eigenthümliches äusserliches und innerliches Etwas derselben, welches erstere sich nur durch vergleichende Uebung und welches letztere sich nur durch Studium

¹ Vgl. Brunn, a. a. O., II. *2., S. 456.

und durch Bildung des Geschmacks, bei vor Allem nothwendiger natürlicher Anlage dafür, dem Auge und der Empfindung als sicheres Kriterium bietet.¹

II.

Gemmenschneidekunst der Inder.

Die ersten unbeholfenen und dürftigen Anfänge der Gemmenschneidekunst haben wir mit grosser Wahrscheinlichkeit in der Heimath der werthvollen Edelsteine, in *Indien* zu suchen. Altindische Gemmen finden sich aber sehr selten; und es ist überhaupt die Frage, ob sich eine der bis jetzt aufgefundenen bis in die älteste Zeit der indischen Glyptik setzen lässt. Die meisten der uns bekannt gewordenen alt-indischen Gemmen zeigen — wie mit ziemlicher Sicherheit anzunehmen ist — den Einfluss der Gräco-Baktrischen Bildung, gleich den alt-indischen Münzen.

Die Darstellungen der alt-indischen Gemmen sind meist mythische Thiere in concaven orientalischen Granat, in Smaragd oder in Sarder geschnitten; doch kommen, nebst Inschriften (Sanskrit aus dem 7. und aus dem 9. Jahrhundert), auch figurale Darstellungen von Herrschern u. f. w. sowohl in den genannten als auch in anderen Steinarten vor.

Die Technik dieser, innerhalb der christlichen Zeitrechnung entstandenen alt-indischen Gemmen ist oft eine ziemlich gewandte.

In der grossen von Raspe beschriebenen (15,800 Gemmennachbildungen umfassenden) Glaspasten-Sammlung des James Tassie² sind die nachfolgenden alt-indischen Gemmen enthalten: Löwe mit erhobenem Schweif, darüber eine Sanskrit-Inschrift »Sree Krefhna« (Smaragd); — drei Zeilen indische Schrift, malabarischen Charakters (Smaragd); — Brustbilder eines indischen Königs mit Schnurrbart, Perlen um Kopf, Hals und am Ohr, und mit Köcher am Rücken, rechts eine Sanskrit-Inschrift (convexer orientalischer Granat) — siehe die Abbildung, Taf. I, Fig. 1; — männliche und weibliche Figur, auf einer Art Thron sitzend, die männliche mit Schild, Kleid und Kopfputz, wie auf altindischen Basreliefs, rings im Grund: Sonne, Mond und

¹ Die in Vorstehendem und in Nachfolgendem gegebene übersichtliche Darstellung der „Glyptik“ ist ein umfassender Auszug aus des Verfassers später erscheinender ausführlicher „Gemmekunde“.

² A descriptive Catalogue of a general collection of ancient and modern engraved gems, cameos as well as intaglios, taken from the most celebrated cabinets in Europe and cast in coloured pastes, white enamel, and Sulphur, by *James Tassie*, Modeller; arranged and described by *R. E. Raspe*; and illustrated with copper-plates. London 1791. II. Vol. (Der Text dabei auch französisch.)

Sterne (Lapis Lazuli) — siehe Taf. I, Fig. 2; — zwei sitzende Figuren, wie die vorigen gekleidet, an jeder Seite stehen zwei andere.

Auch Wilson führt in seinen »Antiquities of Afghanistan« eine kleine Anzahl alt-indischer Gemmen an, darunter: ein hübsch ausgeführtes weibliches Brustbild, eine Blume haltend, mit dem Besitzernamen »Kusuma Dasasya«, in Sanskrit des 7. Jahrhunderts; — das Bildniss eines Fürsten mit Perlen im Haar und mit Halsband, nebst der, einen König von Kaschmir bezeichnenden Inschrift »Ajita Varmma«, in Sanskrit des 9. Jahrhunderts; — einen Carneol-Intaglio mit zwei sitzenden Figuren in Hindu-Kleidung, welche musikalische Instrumente spielen.

Bei den Indern war auch die *Cylinder*-Form der Gemmen in Gebrauch, wie Plinius (XXXVII, c. 20) von den Beryllen derselben berichtet.

III.

Gemmenschneidekunst der Babylonier.

Neben den kolossalen Formen der Kunstwerke des babylonischen Reiches, dessen Blüthe bis in's Dunkel der Urgeschichte (bis 1900 Jahre vor Alexander d. Gr., also 2200 Jahre vor der christlichen Zeitrechnung) zurückreicht, war auch die Mikrotechnik der Gemmenschneidekunst ein besonders entwickelter Zweig, und es waren jene Erzeugnisse — die in viel reicherer Menge, als die Steinfiguren gefunden wurden, und die uns daher hauptsächlich einen Begriff von dem Kunststil der Babylonier geben — als Amulette oder als Ringe in allgemeinem Gebrauch.

Nach Herodots Bericht (I, 195) trug jeder Babylonier einen Siegelring. Anfangs wahrscheinlich aus einfachem Metall, wurden die Ringe später (doch gewiss schon Jahrhunderte vor Herodot) mit geschnittenen Steinen ausgestattet. Diese bestanden gewöhnlich aus Chalcedon, Hämatit und Achat. Die ersten Versuche der technischen Bearbeitung beschränkten sich auf das Einschneiden runder Höhlungen, bis man endlich ganze Figuren in alterthümlich-strengem Styl ausarbeitete. Man grub diese, hauptsächlich nur Thiere und magische Zeichen darstellenden Figuren meist in bloss an einer Seite flach geschliffene Chalcedon-Geröllsteine.

Ausser diesen sehr primitiv gearbeiteten *Geröllstein-Intaglien* war auch bei den Babyloniern — und desgleichen bei den Assyriern — schon in den ältesten Zeiten die *Cylinder*-Form in Gemmen herrschend, welche ihre Bedeutung im Culte hatte.¹

¹ A. Cullimore, *Oriental Cylinders*. London 1842.

Dies gilt vorzüglich von den grösseren Cylindern, die besonders aus Hornstein und Magneteisenstein bestanden. Kleinere durchbohrte Cylinder konnten ebenso wie andere Gemmen zum Siegeln verwendet werden. Die Einfassung war hier jedoch eine andere, indem ein Draht durch die Oeffnung gezogen wurde. Die untere oder Revers-Seite solcher Cylinder-Gemmen hat häufig Käfergestalt. Die Darstellungen auf denselben sind gewöhnlich sitzende Gottheiten, daneben Inschrift-Tafeln und Thiere, Könige oder Helden im Kampfe mit Löwen u. f. w., betende Priester mit Tempelgeräthschaften und magischen Zeichen. — Die kais. russische Sammlung und das Britisch Museum besitzen babylonisch-assyrische Cylinder mit Hercules-Darstellungen. Die Gemmensammlung im königl. Museum zu Berlin besitzt einen persisch-babylonischen Hornstein-Cylinder, auf welchem (vgl. Tölken, a. a. O., I. III., Nr. 168) ein medischer Heros oder König in siegreichem Kampfe mit einem aufgerichteten Löwen, zwischen Beiden die Sonnenscheibe über dem Halbmond, dargestellt ist; daneben derselbe Heros — vielleicht Ormuzd oder Dschemschid — im Kampfe mit einem Stier; zur Seite mehrere Reihen nachlässiger Keilschrift u. f. w. — Auf einigen erst 1874 gefundenen Cylindern ist *Isdubar* (Nimrod?) in seinem Boote dargestellt.¹ — (Die Bedeutung der Cylinder im Culte ging von den Chaldäern zu den Magern — von der Baalsreligion zum Ormuzd-Dienste über).²

Layard³ theilt die Cylinder in vier Classen: in die frühesten assyrischen, in die späteren assyrischen, in die rein babylonischen und in die persischen.⁴

Hier folgen die Abbildungen: eines assyrischen Cylinders der ersten Periode mit phöniciſcher Inschrift, ein Opfer darstellend (Taf. I, Fig. 3); ferner eines babylonischen Cylinders mit Schriftzeichen im Charakter babylonischer Keilschrift, mit der Darstellung des Mithras, Athor und Bel (Taf. I, Fig. 4); ferner eines babylonisch-persischen Cylinders, einen mit zwei Löwen ringenden König und einen [opfernden] Priester darstellend (Taf. I, Fig. 5); ferner eines assyrischen Achat-Siegels, mit der Darstellung eines Priesters, der dem Mond einen Hahn opfert (Taf. I, Fig. 9).

¹ Geo. Smith, *Assyrian Discoveries*. London 1875.

² K. Otr. Müller, *Archäologie der Kunst*. II. Ausg., Breslau 1835. S. 287—288.

³ *Niniveh and its remains 1848*; deutsch 1850.

⁴ Vgl. auch: Raoul-Rochette, *Mémoires d'Archeologie*, Paris 1848; S. 7 ff. — über die assyrischen Cylinder und ihre Inschriften; S. 80 über die „Zigzags“ auf den babylonischen Cylindern.

IV.

Gemmenschneidekunst der Perser.

In Persien hatte die Gemmenschneidekunst — vielleicht von Indien aus überkommen, und in ihrer Entwicklung wahrscheinlich beeinflusst von der alten assyrisch-babylonisch-medischen Kunst — früh Aufnahme gefunden. Namentlich waren walzenförmige Magnetsteine und auf ihrer Axe durchbohrte Chalcedone oder schwarze Hämatite (deren Darstellungen aus persischem Ritus und Glauben zu deuten sind und theilweise auch einer Combination magischen und chaldäischen Glaubens angehören) als *Amulete* beliebt.¹ Doch behielt die Kunst in Persien überhaupt eine grosse Unvollkommenheit, wenn auch ein gewisser »fester sicherer Stil« nicht zu verkennen ist. Der völligen Ausbildung und dem Aufschwunge der persischen Kunst stand insbesondere der Umstand entgegen, dass bei den Persern schon aus religiösen Gründen die Darstellung der nackten Körperformen keinen Raum gewinnen konnte; daher auch bei den Gebilden derselben die Formen des Leibes unter der Gewandung nicht bemerkt werden. Nach der Zeit Alexanders d. Gr. ist die griechische Kunst nicht ohne Einfluss auf die künstlerischen Darstellungen Persiens geblieben, und Telephanus, ein Bildhauer aus Phocis in Griechenland, arbeitete für die persischen Könige Darius und Xerxes, wie Plinius (I. 34. 8, Sect. 19, N. 9) berichtet.

Von persischen geschnittenen Steinen hat sich eine ziemlich grosse Anzahl erhalten — Geröllsteine und Cylinder mit Keilschrift und der späteren Pehlewi.² Die meisten und darunter sehr merkwürdige, besitzt die kais. russische Sammlung. Auch das British Museum in London und das kais. Antiken-Cabinet zu Wien besitzen interessante persische Gemmen; desgleichen das kgl. Museum zu Berlin, in welchem sich (Tölken a. a. O., S. 45, Nr. 190) unter andern ein »Achatonyx« aus der Sammlung Stofch mit folgender Darstellung befindet: Ein persischer Reiter mit der gewöhnlichen übergebogenen Tiara auf dem Kopfe, mit langen weiten Bein Kleidern (anaxyrides) und einer zurückfliegenden kurzen Jacke mit Aermeln, der als Waffe bloss eine kurze Lanze führt. Unter seinem sprengenden Ross stürzt ein Steinbock zu Boden. Die Gemme ist mit einem gekörnten Rand ein-

¹ *Amulet* — aus dem Arabischen, wo dieses Wort Hamail lautet und *Anhängsel* bedeutet. — I. Emele, *Ueber Amulete*. Mit 3 Tafeln. Mainz 1827.

² *Pehlewi* war bekanntlich die Reichsprache Persiens während der Herrschaft der Saffaniden (226—640 der christl. Zeitr.) — *Studien über geschnittene Steine mit Pehlewi-Legenden* von Dr. Mordtmann. (Zeitschrift der deutsch-morgenländischen Gesellschaft, Bd. XVIII, Nr. 50, S. VI.)

gefasst, »ein Beweis, dass sie der älteren griechischen Kunst angehört, wofür auch der zwar sorgfältige, aber noch etwas unbeholfene Stil der Arbeit spricht« (Tölken). — Winckelmann, der auch in der Beschreibung des Museums Stosch¹ über persische Gemmen berichtet, führt in seiner »Geschichte der Kunst des Alterthums« I. S. 73, einige persische geschnittene Steine an, die ehemals im Museum Stosch waren, und die Duca Caraffa Noya zu Neapel besass; — einer derselben weist säulenweis gesetzte alte Schrift, deren Buchstaben denen an den Trümmern von Persepolis völlig ähnlich sind. Graf Caylus zu Paris machte zwei in seiner Sammlung befindlich gewesene persische Gemmen bekannt,² auf deren einer drei männliche bärtige Figuren geschnitten sind, die — wie es scheint — dem auf dem Stuhle sitzenden Herrscher Geschenke darbringen. Der andere mit zwei Figuren stellt eine symbolisch religiöse Handlung dar, und ist mit alter persischer, säulenweis unter einander gesetzter Schrift ausgestattet.³ — Die Gemmensammlung Biehlers in Wien enthält 18 persische Kugelstein-Intaglien in Onyx, Jaspis, Chalcedon, Melit, Carneol und Achat, welche in ihrer Mehrzahl theils fichel- und mondformige Einschnitte, theils Lotosblumen, Argali-Schafe und andere Thiere (Hase, Pferd) und auch einen Reiter zur Darstellung bringen. Die merkwürdigsten darunter sind aber — nebst einem Melit, auf welchem ein Genius in einer Biga, zwei dahinfliegende Greifen lenkend, dargestellt ist —: ein durchbohrter Achat-Siegelstein in Form eines dickreifigen Ringes mit dem Brustbild des Königs Kobad I. zwischen zwei Argali-Schafen und mit Pehlewi-Schrift, und ferner ein durchbohrter dreilagiger Onyx-Kugelstein mit dem Brustbild König Kobad II. (des Besiegers der Hunnen, der bis 531 der christl. Zeitr. regierte) ebenfalls mit Pehlewi-Schrift.⁴

In Abbildung folgt, ausser dem in der Note angeführten Kugelstein-Siegel, eine in der Sammlung Pulsky's gewesene Granat-Intaglie (Taf. I, Fig. 7), den Bildnisskopf eines persischen Königs darstellend, mit fragmentirter Pehlewi-Inschrift (»Narfehi Sha«?) —

¹ *Description des pierres gravées du feu Baron de Stosch.* Florence 1760.

² *Recueil d'antiquités &c.*, Paris 1752—67. III. pl. 12, Nr. 2; pl. 35, Nr. 4; — Text S. 50 und 159.

³ Die auch auf *persischen* geschnittenen Steinen häufig vorkommenden Darstellungen von Kämpfen der Könige mit Löwen und anderen Thieren beziehen sich darauf, dass der persische König, als wahrer Diener des *Ormuzd* (Herrscher des Lichtreiches), die *Dews* (bösen Geister) des *Ahriman* (Herrscher des Reiches der Nacht) in Gestalt von Ungeheuern bekämpft. Auch die *Chimärischen Thiergestalten* der Griechen und Römer stammen aus dieser orientalischen Quelle.

⁴ Einen durchbohrten Kugelstein Intaglio mit magischen Zeichen und mit Pehlewi-Schrift besitzt auch der Verfasser; desgleichen eines der ziemlich häufig vorkommenden persischen durchbohrten Kugelstein-Siegel in Carneol, doch mit der in feiner Art lebendigen, wenn auch rohen Darstellung eines Argali-Schafes, auf welches sich ein Geier stürzt. (Taf. I, Fig. 6.)

(Nach den persischen Gemmen bringt Tölkens »Verzeichniss« S. 46, noch: »Spätere Werke, Partisch« &c., darunter z. B. einen Carneol, einen Priester und einen Jüngling darstellend, letzterer unbekleidet; beide opfern nach magischer Sitte an einem hohen Feueraltar.)

Bei den mohamedanischen Persern, sowie bei den Arabern und Türken, wurde die Gemmenschneidekunst auch in den neueren Zeiten bis in die Gegenwart ausgeübt; doch erstrecken sich ihre Darstellungen, aus Cultusgründen, nicht auf figurale Gebilde, sondern beschränken sich auf Namen und auf Sprüche aus dem Koran. Derlei geschnittene Steine, die oft sehr zierlich ausgeführt sind, datiren aber alle aus neuerer Zeit.¹

V.

Gemmenschneidekunst der Phönicier.

Der Gebrauch, zum Schmuck dienende geschnittene Steine zu tragen, scheint sich mit der Gemmenschneidekunst selbst in sehr früher Zeit durch ganz Vorderasien gleichmässig verbreitet zu haben, von Babylon und Chaldäa bis nach Phönicien und Palästina. Hinsichtlich der Kunst des mit den Babyloniern stammverwandten Seefahrer-Volkes der Phönicier überhaupt, lässt sich bei dem Mangel an Denkmälern wenig sagen; doch »foviel geht« — wie schon Otfried Müller bezüglich der Phönicier und der benachbarten Stämme anführt — »sicher aus den Nachrichten der Alten hervor, dass sie viel Combinationen der Menschenfigur mit Thieren hatten, theils halbthierische, theils auf Thieren sitzende und stehende Gestalten; auch auf ihren geschnittenen Steinen spielten mit Ungeheuern combinirte Figuren eine grosse Rolle, und verbreiteten sich durch solche Werke frühzeitig nach dem Occident.« Winckelmann spricht sich betreffs der phönicischen Kunst dahin aus — und es gelten seine Worte fast vollständig heute noch — dass von derselben »ausser historischen Nachrichten und einigen allgemeinen Anzeigen, nichts Bestimmtes nach allen einzelnen Theilen ihrer Zeichnung und Figuren zu sagen ist.«

Von phönicischen geschnittenen Steinen sind Winckelmann nur zwei Köpfe bekannt geworden, mit den Namen der Personen in phönicischer Schrift, über welche Gemmen derselbe in seiner Beschreibung der Sammlung des Ph. v. Stosch (a. a. O., 4. Cl. I. Abth., Nr. 42 und 43) nähere

¹ Vergl. Hadriani Relandi, *Dissertationes miscellaneæ*. Utrecht 1706—8. 3 Bände. III: *De gemmis arabicis*.

Mittheilungen macht. Es sind dies zwei Glaspasten: ein angeblicher Kopf Hamilkars, mit Buchstaben, und ein angeblicher Kopf Hannibals, ebenfalls mit punischen Buchstaben zur Seite. — Im Museum zu Berlin befindet sich ein opaker Chalcedon mit zwei Zeilen phöniciſcher Schrift, zwischen denselben eine Schleuder; und ausserdem noch folgende kleine Reihe antiker Gemmen und Pasten, die Tölken (a. a. O., S. 43) als »orientalische unter Einfluss der griechischen und später der römischen Kunst« anführt, und als „Phöniciſch und Karthaginiensſiſch“ bezeichnet: Nr. 184, brauner antiker Glasfluss mit dem Kopf der phöniciſchen Aſtarte, mit Kuhhörnern und Kuhohren, umgeben von drei Sternen; — Nr. 185, brauner Sarder mit dem Kopf der Aſtarte in derſelben Art, zur Rechten eine Keule, zur Linken ein Füllhorn; — Nr. 186, Smaragd-Plasma, mit derſelben Göttin, in der zu Karthago üblichen Darſtellung, wo ſie als Sternen- und Himmels-Herrin verehrt wurde — von den Römern »Karthagiſche Juno« genannt, — auf einem Löwen ſitzend, der ſie in vollem Lauf durch den Himmel trägt (was durch einen Stern angedeutet wird), in der Rechten den Blitz, in der Linken ein Scepter haltend, auf dem Haupte die Mauerkrone tragend; — Nr. 187, Achatonyx von drei Lagen, mit einer der vorigen ähnlichen Darſtellung, doch trägt die Linke eine Fackel; auf der Rückſeite der Gemme zeigen ſich zwei puniſche Buchſtaben; — Nr. 188, Rother Jaspis mit der Darſtellung der Stadt Tyrus, völlig nach griechiſcher Art meiſterhaft ausgeführt, als weiblicher Kopf mit Mauerkrone und Schleier erſcheinend; vor demſelben eine Purpurneckel als Symbol der Stadt Tyrus, hinter demſelben ein Palmenzweig, das allgemeine Symbol Phöniciens.

In der Sammlung des Engländerſ Rhodes befindet ſich ein bekannter Chalcedon-Intaglio, auf welchem eine phantaſtiſche Thiergeſtalt mit Flügeln dargeſtellt iſt, die Dolce¹ für ägyptiſch hielt, King² aber jedenfalls richtiger als eine »phöniciſche Sphinx« erklärt, von welcher Taf. I, Fig. 8 die Abbildung bringt. King's Werk enthält auch (S. 476) die Abbildung eines Scarabäus in grünem Jaspis, mit der Darſtellung des phöniciſchen Gottes Dagon, in der Geſtalt eines Fiſches, der Kopf, Hände und Füſſe eines Mannes hat.

Die auf dem Leichenfelde von Samthawro im Kaukaſus in den Jahren 1871—72 von Friedr. Bayern unternommenen Ausgrabungen förderten auch Gemmen zu Tage, von deren Darſtellungen der Priap, der Haſe und die Kornähre hervorzuheben ſind. Jenes Leichenfeld rührt von dem ſchon 1000 Jahre v. Chr. dort feſſhaften iberiſchen Volkſtamm Chetakarthli her, einer ſemitischen Völkergemeinſchaft, welche — den Aſſyrern ver-

¹ *Descrizione istorica del museo di Cristiano Denh* (!) (Dehne) per l'abate Fr. M. Dolce, Roma 1772. III. Tom. (bei Dolce iſt dieſe Gemme ein Carneol).

² W. King, *Antique Gems*. II, ed., London 1866.

wandt — in naher Beziehung zu Aegypten gestanden hat, und deren Glauben und Gebräuche besonders auf Phönicien und Karthago hinweisen.¹

VI.

Gemmenschneidekunst der Hebräer.

Auch die Hebräer hatten bereits in sehr früher Zeit geschnittene Steine, da Siegelringe bei den jüdischen Königen gewöhnlich waren, und der hohe Priester die Namen der Stämme Israels in 12 Steinen eingegraben auf der Brust trug.² Letztere Steine stellten zwei Schilde vor, welche Urim und Thummim hiessen.³

Die Gemmenschneidekunst konnte den Hebräern von Assyrien aus, namentlich von Babylon und Niniveh, ebenso aber auch von Aegypten gekommen sein. — Winckelmann führt an, dass die Juden auch in ihren blühenden Zeiten die Künstler des phöniciſchen Volkes gerufen hätten; doch wird in den Büchern des alten Bundes (II. Mof., 30—35) auch ein einheimischer Künstler genannt, Bezaleel, welchem Gott Einsicht und Kenntniß aller Arbeit, Ideen zu verſinnlichen, namentlich auch der Kunst, Steine zu schneiden und zu faſſen, verliehen hatte.⁴ — Uebrigens war jede Möglichkeit zur Entwicklung der glyptiſchen Kunst bei den Israeliten vollſtändig abgeſchnitten, da durch das moſaiſche Geſetz ſtreng verboten war, die Gottheit in menſchlicher Geſtalt darzuſtellen. Man findet daher von den Hebräern gewöhnlich nichts anderes, als Talismane in Stein geſchnitten, welche als Amulete getragen wurden. Einen ſolchen geſchnittenen Stein beſchreibt Tölken (a. a. O., I. Cl., Nr. 196, S. 46) als »jüdiſch-ägyptiſche« Darſtellung —: »Grüne antike Paſte. Zwei Einhörner ſchauen mit zurückgewandtem Kopf nach einem ſiebenarmigen Leuchter empor, einem der eigenthümlichſten heiligen Geräthe des jüdiſchen Tempeldienſtes, welcher Leuchter zwiſchen ihnen von einem groſſen herzförmigen Waſſerkrüge, einer gewöhnlichen Hieroglyphe des Landes Aegypten getragen wird; im Felde unkenntliche Schriftzeichen.« — King bringt (a. a. O., S. 155) die Beſchreibung und Abbildung eines Hiacinth-Intaglio aus dem 5. oder 6. Jahrhundert der chriſtlichen Zeit, der mit geſchnittenen Steinen aus der Saffaniden-Zeit zugleich gefunden wurde und einen Scheffel mit Aehren

¹ *Zeitschrift für Ethnologie* von A. Baſtian. IV. Band. 1873.

² *Exodus* c. 28, 17—20, c. 39, 10—13; *I. Könige* 28, 8; Philo, *Vita Moſis* c. I. —

³ J. Bellermann, *Die Urim und Thummim, die älteſten Gemmen*. Berlin 1824.

⁴ Saalfchütz, *Archäologie der Hebräer*. Th. I, S. 137.

darstellt, nebst der hebräischen Inschrift: »Helel, Sohn des Coafah;« — desgleichen ist dort ein achteckiger Carneol, in einer Silber-Ringfassung von echt orientalischem Charakter beschrieben, welcher Siegelstein die Legende trägt: »Iffacher, der Priester«.

Auch Ficoroni¹ bringt die Beschreibung und Abbildung von zwei Gemmen, deren jede den heiligen siebenarmigen Leuchter weist. Auf der ersteren — einem Onyx-Intaglio — ist, ausser dem Leuchter, ein Palmenzweig, ein Oelgefäss als Füllhorn, ein kleineres Oelgefäss und eine Gesetzesrolle dargestellt; auf der anderen, in Krytall geschnittenen, ist, unter beigefügten nicht entzifferbaren Worten, der Gottesname *Iaω* zu lesen. (Vgl. XII. Capitel: Abraxas-Gemmen).

VII.

Gemmenschneidekunst der Aegypter.

In den urältesten Zeiten haben die Aegypter — deren ganze wesentlich durch die Priester beeinflusste Kunst von allem freien Idealismus ebenso fern war, als vollendet in bis in's Kleinste gehender fleissiger Ausführung — die glyptische Kunst geübt, wie uns die vielen noch erhaltenen, aus der fernsten Vorzeit stammenden, gewöhnlich der Länge nach durchbohrten und als Amulette getragenen *Scarabäen-Gemmen* in einer ungemein grossen Mannigfaltigkeit beweisen.²

Es mögen von den Aegyptern die frühesten Versuche in diesem Kunstzweige aus freier Hand gemacht worden sein, und zwar wahrscheinlich von ihnen noch weit früher, als von den Babyloniern. Die ältesten und rohesten dieser ägyptischen Käfergemmen haben halbkugelförmige Vertiefungen und sind grösstentheils Carneole. Erst in späterer Zeit sind dieselben an ihrem unteren Theile flach geschliffen und mit vertieft gearbeiteten, auch von einer einfassenden Linie umgebenen hieroglyphischen Zeichen versehen,³ die bekanntlich theils lautliche, theils bildliche sind, welche ent-

¹ Fr. Ficoronii *Gemmae antiquae litteratae &c.* — Romæ MDCCLVII.

² Der heilige *Pillenkäfer*, *Scarabaeus (Ateuchus sacer)*, galt als Symbol des Welterschöpfers, da aus der Kugel, welche dieser Käfer aus dem Dünger der Thiere als Hülle für sein Ei formt und mit Hilfe der Hinterfüsse rollt, eine lebendige Schöpfung sich entwickelt. (Nach der aus Scarabäen-Gemmen ersichtlichen verschiedenen Gestalt der Flügeldecken zu urtheilen, gab es mehrere Species dieser Käfergattung, die nachgebildet wurden.)

³ Vgl. Joh. Joach. Bellermann, *Ueber die Scarabäen-Gemmen &c.*, Berlin. 1. Stück 1820; 2. Stück 1821. — Desgl. Anton v. Steinbüchel, *Scarabées Égyptiennes figurées du Musée des Antiq. de S. M. l'Empereur.* Vienne 1824.

weder von links nach rechts (wie meist bei den zum Abdrucken bestimmten Scarabäen), oder von der rechten nach der linken Seite auf Monumenten gelesen werden. — Jene Scarabäen, deren erhabene runde Seite einen Käfer, die flache aber eine ägyptische Gottheit vorstellt, sind aus späteren Zeiten. Die Schriftsteller, welche dergleichen Steine für sehr alt halten (Natter: *Pierres grav.*, Fig. 3), haben — mit Winckelmann's Worten — »kein anderes Kennzeichen vom hohen Alterthume, als die Ungefchicklichkeit, und von ägyptischer Arbeit gar keins.«

Die ägyptischen Scarabäen-Gemmen vereinigten eigentlich den Tief- und den Hochschnitt, insofern nämlich auf der oberen convexen Fläche der angebrachte Käfer gewöhnlich erhaben gearbeitet wurde. Nach dem Berichte des Aelian¹ hätten die ägyptischen Krieger in ihren Ringen aber auch eingesehneidene Käfer gehabt, was wohl nur sagen will, dass die Krieger Scarabäen als Ringe trugen.

Die Aegypter schnitten auch eine Art Cameen, die in ganz eigenthümlicher Weise zwar vertieft, aber in der Vertiefung erhaben — also nicht zu Abdrucken bestimmt — geschnitten waren (*relief en creux*), wofür der bekannte orientalische Sardonyx von zwei Lagen, mit dem ungemein geschickt ausgeführten »heiligen Falken« (Taf. I, Fig. 11) im Museum zu Berlin (Tölken's Verzeichniss, S. 7 Nr. 1) ein schöner Beleg ist. — In der Regel ist Zeichnung und Arbeit aus der frühesten Periode schlecht.

Scarabäen gibt es zu Taufenden, grösstentheils von unbedeutendem Kunstwerth und aus geringeren undurchsichtigen, bläulichen oder grünlichen Steinarten, ferner aus violetten Chalcedon-Arten und aus Magneteisenstein, — einige scheinen durch Feuer oder auf andere Weise ihre ursprüngliche Farbe verloren zu haben und sind theils blassgelb, theils weiss geworden; die Mehrzahl ist aber gar nicht in harte Steine geschnitten, sondern von Glasfluss, oder selbst von noch weicherem Materiale, von weisslicher opaker Paste, einer Art Porzellan — *λιθια χυρά*, *gegossenes Steingut*, wie Herodot (I. II. c. 69) sich ausdrückt —, welche Masse auch oft mit einer Art grüner oder blauer Glasur überzogen ist; oder es sind die geschnittenen Käfer gar nur aus Meerfchaum geformt.²

Die Scarabäen theilen sich in zwei Klassen: 1) solche, die als Schmuck an Hals- und Armbändern oder als Ringe dienten; 2) die sogenannten funerären, welche insbesondere religiöse Bedeutung hatten. Die als Siegelringe verwendeten Käfergemmen haben stets eine ganz flache Unterseite, auf welcher sich der Name einer Gottheit, eines Königs, des Eigenthümers, oder symbolische Figuren und Ornamente eingegraben finden. Die Königs-

¹ *Claudius Aelianus*, „περι ζώων“ &c. —: *De natura animalium*, X. c. 15, S. 320. Leipzig 1784.

² Tölken a. a. O., S. 11, wo drei in Meerfchaum geschnittene und zwei aus „gegossenem Steingut“ geformte alt-ägyptische Scarabäen des Museums zu Berlin beschrieben sind.

namen (mit Menes, dem Begründer des ägyptischen Reiches, beginnend und bis in die factische Epoche der XXVI. Dynastie reichend) sind, nebst der eingeritzten ovalen Einfassungslinie, fast stets von dem sogenannten »Namenschild«, dem ein Siegel darstellenden Ringe umgeben. Oftmals tragen aber auch die als Schmuck gebrauchten Scarabäen Götter- oder Königsnamen auf der flach geschliffenen Basis. — Die funerären Scarabäen finden sich vereinzelt zur Zeit der XIII. Dynastie, dann bei reicher ausgestatteten Mumien der XVIII., sowie der folgenden Dynastien, sie werden häufiger zur Zeit der XXVI., und endlich zahllos unter den Ptolemäern. — Die Ring-Scarabäen finden sich von der IV. bis XXVI. Dynastie, und die Mumien der XI. haben fast immer am kleinen Finger der linken Hand einen Käfering.¹

Ohne Analogie sind die grossen Scarabäen aus der Zeit Amenophis III. (XVIII. Dynastie) mit den Namen dieses Königs und seiner Gattin Sij, und mit der Angabe der damaligen Grenzen Aegyptens (sogenannte »Hochzeitskäfer«); ferner die Käfer, auf welchen die Anzahl (102 oder auch 110) der von Amenophis III. während seiner ersten zehn Regierungsjahre erlegten Löwen angegeben ist.²

Die Scarabäen finden sich bei Mumien, entweder an Schnüren auf der Brust — in welchem Falle sie Inschriften tragen — oder gewöhnlicher lose zwischen den Mumien-Bandagen, in welchem Falle sie inschriftlos sind. Sie sind theils grössere: Amulette, theils kleinere, an Fäden zu reihen; und zwar sind sie in grosser Anzahl sogar mit Königsnamen vorhanden. Unter 1700 Scarabäen in der Sammlung zu Turin finden sich 172 mit Thutmosis-Namen. (Siehe Taf. I, Fig. 10, die Abbildung eines Speckstein-Scarabeo mit dem Königsnamen Thotmes III.)

Wie die Cultur der Aegypter überhaupt, so hatte auch die Kunstbildung derselben, und damit die Glyptik, ihre besonderen Perioden. Die älteste Zeit bewahrte ihre eingeborene Originalität, in welcher, nach dem Gedrungenen, das Gerade, Steife, das hauptsächlich charakteristische war. Seit der persischen Occupation waren arische Cultur-Elemente eingedrungen, und durch die Ptolemäer griechische Bildung. Die Römer, welche ägyptische Cultur-Elemente annahmen, wirkten ihrerseits wieder auf Aegypten zurück. Die letzte Periode war die des Kaisers Hadrian, welcher Aegypten bereiste und durch seine Vorliebe eine neue Kunstentwicklung herbeiführte. Namentlich die Darstellung des schönen Jünglings, seines geliebten Antinous, beschäftigte viele Künstler, welche in diesen und in ähnlichen Werken auf

¹ Mariette, *catalogue des princip. monum. du musée d'antiquités égypt. de Boulaq*, Paris 1869, S. 38. — Zur Zeit der XII. Dynastie waren auch Cylinder von glazirtem Steatit als Siegel üblich.

² Pierret, *Étud. égyptologiques*, II. p. 87. Paris 1874.

eine neue Art griechisch-römischen Typus mit dem ägyptischen auch in Gemmen vereinigten.

Abgesehen von diesen letzteren und anderen hervorragenden Werken, besonders der griechisch-ägyptischen Glyptik, machte sich im Allgemeinen auch in der ägyptischen Gemmenschneidekunst »der dreifache Canon der Proportionen geltend, der für die älteste Zeit — soweit in derselben überhaupt Figuren zur Darstellung kamen — untersetzte Gestalten, für die Periode des mittleren Reiches schlanke Verhältnisse, und für die Ptolemäer-Epoche rundbofsirte Figuren lieferte, weil man das griechische Princip der Naturwahrheit meist ungefickt und einseitig nachahmte.«

Aus der späteren Zeit finden sich aber, wie gesagt, Intaglien und Cameen von der saubersten Arbeit und von theilweise vortrefflichster Durchführung, so ein vorzüglicher Cameo, Ptolemæus Philadelphus und seine Gattin in hoher Idealität darstellend.¹ Zahlreiche Epigramme der »*Anthologia veterum epigr. Graec.*«, namentlich libr. IV. c. 28, verherrlichen, wie man angenommen hat, Werke der Glyptik aus diesem Zeitalter, so z. B. ein Gemmenbild der Arfinoë in Krystall geschnitten.² — Staatsrath Köhler in St. Petersburg bemerkt über einen Cameo in Malachit mit dem Kopfe der Isis: »Es ist wahrscheinlich der schönste unter allen bekannten ägyptischen Steinen. Der Kopf der Göttin ist von vorne zu sehen, und die auf das Lebhafteste das Aegyptische darstellende Zeichnung ist mit einer Bestimmtheit, Zartheit und Feinheit ausgeführt, die nicht höher getrieben werden kann.« Ueber das muthmassliche Alter dieser Arbeit hat er jedoch nicht gewagt, eine genauere Bestimmung anzugeben.³ Die Herausgeber des Cabinets des Herzogs von Orleans setzten diese Gemme in die Zeit zwischen Cambyfes und den Ptolemäern.⁴ — Winckelmann hatte in einer sitzenden Isis (in der Sammlung von Stofsch) die schönste ägyptische Gemme erkannt. Die letzteren Gemmen sind jedoch offenbar alle — Werke griechisch-ägyptischer Kunst.

Es sind überhaupt ziemlich viele Gemmen mit ägyptischen Darstellungen vorhanden, die sich bloss als Nachbildungen oder Umbildungen der altüberlieferten Symbole Aegyptens durch die griechische und römische Kunst erweisen. Alle geschnittenen Steine mit Figuren oder Köpfen des Serapis z. B. sind aus der Zeit der Römer, denn Serapis hat nichts ägyptisches, und er war nur der Pluto der Griechen. Unter Vespasianus waren ägyptische Culte in Rom beliebt geworden und Plinius be-

¹ J. Arneth, *Die antiken Cameen des k. k. Münz- u. Antiken-Cabinets*. Wien 1849.

² A. Fr. Gori, *Dactyliothea Smithiana*. Venet. 1767. S. 66.

³ H. K. E. Köhler, *Kleine Abhandlungen zur Gemmenkunde* (Gesammelte Schriften, herausgegeben von Ludolf Stephani. Bd. IV., Petersburg 1851. Thl. I, S. 6).

⁴ De La Chau et Le Blond, *Description des princip. pierres gravées du Cabinet de Mons. le Duc d'Orleans*. 2. Vol. Paris 1780—84.

klägt sich (XXXIII, c. 12), dass zu feiner Zeit Männer den Harpokrates und die Bildnisse anderer ägyptischer Gottheiten auf ihren Fingerringen trügen. Köhler führt (a. a. O., Th. I. S. 7) einen erhaben geschnittenen Stein mit der ganzen Figur des Ofiris von griechischer Arbeit in ägyptischem Geschmack als Beweis an, dass auch spätere griechische Künstler in ägyptischem Stil gearbeitet haben. Auf Taf. I, Fig. 12 folgt die Abbildung einer griechisch-ägyptischen Sard-Intaglie, mit der Darstellung des schön gearbeiteten Kopfes eines Königs von Aegypten.

In jeder Sammlung finden sich derartige ägyptische Darstellungen der Griechen und Römer, wenn auch oft von sehr geringem Kunstwerth, und Tölken (Verzeichniss der Intaglien des Museums zu Berlin) gibt in der I. Cl., 2. Abth., von Nr. 18 bis 167 eine reiche Reihe solcher Gemmen; beschreibt auch (I. Cl., 1. Abth., Nr. 17) einen antiken violetten Glasfluss, ein ägyptisches Brustbild von vorn gesehen darstellend, mit einer Stirnbinde, mit Modius-artigem Kopfsputz, auf welchem eine Kugel ruht, nebst zwei anderen Kugeln auf beiden Seiten, mit abstehenden Ohren und reichem Brustschild, und er fügt hinzu: »Wahrscheinlich Ofiris; allein in jenem imitativen Kunststil ausgeführt, welcher besonders zur Zeit des Kaisers Hadrian, und auf dessen Veranlassung die Eigenthümlichkeiten der alt-ägyptischen Darstellungsweise als artistische Merkwürdigkeit wieder hervorrief.« —

Gleichzeitig mit den Darstellungen des rein ägyptischen Stiles erfuhren auch die orientalischen Darstellungen eine Umbildung. Die Inschriften, obwohl mit wenigen Ausnahmen in griechischen Buchstaben, enthalten »nicht selten ägyptische oder phöniciſche, hebräische oder syrische Worte, und selbst Ausdrücke mehrerer Sprachen zugleich. Andere sind in sich zurücklaufend oder bestehen bloss aus Vocalen, oder aus myſtiſchen, ſchreckhaften Lauten, oder gründen sich auf die Geltung der Buchstaben als Zahlen. Noch andere scheinen absichtlich so geschrieben zu sein, dass sie sich nicht aussprechen lassen, um, als unaussprechlich, desto heiliger zu scheinen. — Ausserdem hat die Mehrzahl dieser Gemmen als Amulete, nicht als Siegel gedient, und die Inschriften sind daher nur in den Originalen bequem lesbar. — »Die Zeit des Ursprungs derartiger Gemmen reicht von den blühenden Perioden ägyptischer und uralt-orientalischer Kunst bis wenigstens in's dritte Jahrhundert der christlichen Zeitrechnung und verliert sich in dem Dunkel geheimer heidnischer Secten.« (Tölken a. a. O. p. 5. 6. — Vgl. Cap. XII: Abraxas-Gemmen). —

Auch bei den Aethiopiern waren Schmuck- und Siegelringe mit geschnittenen Steinen (Herodot VII, 69) und heilige Steine mit dem Bilde des Jupiter Ammon in Gebrauch (Plinius VII, 69). — Im Museum zu Berlin befindet sich eine Intaglie von braunem Jaspis mit der Darstellung einer vierarmigen, vierflügeligen ithyphallischen Gestalt mit Vogelschweif und Vogelfüssen, mit Waffen in den Händen, auf einer in sich zurücklaufenden

Schlange stehend, innerhalb welcher drei falckenähnliche hieroglyphische Zeichen stehen. Tölken (a. a. O., S. 29) bemerkt dazu, dass Cailliaud¹ in einem Tempel zu Naga in Aethiopien eine vierarmige Göttergestalt mit einem Löwenhaupte fand, setzt jedoch diese in genetischem Zusammenhang mit ägyptischen Darstellungsweisen stehenden aethiopischen Denkmäler in eine weit jüngere Zeit, als man gewöhnlich annimmt.

VIII.

Gemmenschneidekunst der Etrusker.

Die frühzeitig auf italischem Boden heimisch gewesene Gemmenschneidekunst der turrhenischen Etrusker soll, wie deren Kunst überhaupt, nach Winckelmanns Meinung pelasgischen Ursprungs gewesen sein; in neuerer Zeit hat man sich aber wieder zur Annahme des ägyptischen Ursprungs der glyptischen Kunst der mit den semitischen Phöniciern zusammenhängenden Etrusker hingeneigt.

Die etruskischen Gemmen sind meist Scarabäen, und diese Form scheint durch den Handel aus Aegypten nach Etrurien gekommen zu sein. Die der Länge nach durchbohrten Scarabäen wurden wahrscheinlich theils als *Amulette* am Hals getragen, oder sie sind beweglich in *Ringe* gefasst worden, was eine derartige Gemme im Museo Piombino bewies, in deren Höhlung ein goldener Stift steckte. — Ofr. Müller² bemerkt: »Die Liebhaberei der Etrusker für Ringe bewirkte, dass zeitig in ihrem Lande viel in Gemmen gearbeitet wurde. Dass die mit eingegrabenen Figuren im altgriechischen Stil versehenen Scarabäen-Gemmen wirklich etruskisch sind, beweisen die Fundorte und die Formen der beigeführten Namen.«

Der Stil der etruskischen Glyptik ist — gleich dem ihrer ganzen Kunst — in ungemein charakteristischer Weise ausgesprochen. Im Bestreben, von der Steifheit und Unbeweglichkeit der ägyptischen Vorbilder abzugehen und in ihren Figuren verschiedene Handlungen auszudrücken, ist die Zeichnung zwar regelmässig, jedoch bei dem Mangel an Schönheitsgefühl und nothwendigem Wissen eckig, hart und in gewaltfamen Bewegungen meist übertrieben.

Die Etrusker schnitten um die Figur, im Umfang des Steines, gewöhnlich, doch nicht regelmässig, einen *gekörnten Rand* (meist aus zwei in geringem Abstand neben einander laufenden Linien bestehend, die durch

¹ Voyage à Meræ et au fleuve blanc &c. Paris 1823—27.

² *Kleine deutsche Schriften*, 1847. Bd. I, S. 205.

Querlinien das Aussehen von Körnern oder Perlen erhalten). Dieser Rand ist auf den schönsten etruskischen Scarabäen mit ungemeiner Zierlichkeit und fast jedesmal auf eine verschiedene Art gearbeitet.

Die Gebilde der etruskischen Käfergemmen veranschaulichen nebst Thieren vorzüglich Darstellungen aus der griechischen Götter- und Heroenwelt, insbesondere aus dem Leben der homerischen Helden, deren etruskischer Name oft neben die Figur gesetzt erscheint.

Die etruskischen Käfergemmen sind fast ausschliesslich aus zwei Steinarten geschnitten, aus dem Sard der Alten und aus Sardonyx und sie scheinen die ältesten Werke der europäischen Glyptik zu sein.¹

Von etruskischen Gemmenschneidern ist nur Mnesarchus (der Vater des Philosophen Pythagoras) mit Namen bekannt, der um die 50.—60. Olympiade thätig war.²

Die geschnittenen Steine der Etrusker, bei welchen die glyptische Kunst früher als bei den Griechen zur Blüthe kam, müssen mit um so grösserer Aufmerksamkeit betrachtet werden, als uns ihre ältesten Arbeiten zugleich einen Begriff von den ältesten griechischen Werken geben können, die jenen ähnlich waren und leider nicht mehr vorhanden sind.

Köhler nimmt drei Zeitalter der Glyptik Etruriens an, deren erstes durch gerade Linien der Zeichnung, durch Steifheit der Stellung und Gezwungenheit der Handlung der Figuren sich charakterisirt, sowie auch durch unvollkommenen Begriff der Schönheit des Gesichtes und der Kopfbildung, deren länglich gezogenes Oval durch ein spitziges Kinn kleinlich erscheint. Doch sind die Arbeiten dieses ersten Zeitalters in genauer strenger Zeichnung und mit der fleissigsten technischen Behandlung ausgeführt. Diesem ersten Zeitalter musste aber eine lange Vor-Periode primitiver Versuche und stufenmässigen Fortschreitens vorausgegangen sein. Schon Winckelmann³ hebt hervor, dass das Knollige und Kugelmässige an den Figuren auf Steinen der frühesten Periode nur scheinbar den angegebenen Kennzeichen des ersten Stils widerspreche. »Denn wenn ihre Steine mit dem Rade geschnitten worden, wie der Anblick selbst zu geben scheint, so war der leichteste Weg, im Drehen durch Rundungen eine Figur auszuarbeiten und hervorzubringen, und vermuthlich verstanden die ältesten Steinschneider nicht, mit sehr spitzigen Eisen zu arbeiten; die kugelichten Formen wären also kein Grundsatz der Kunst, sondern ein mechanischer Weg in der Arbeit. Die geschnittenen Steine ihrer ersten Zeiten aber sind das Gegentheil ihrer ersten und ältesten Figuren in Marmor und in Erz, und es wird aus jenen offenbar, dass sich die Verbefferung der Kunst mit einem starken Ausdrücke und mit einer

¹ Köhler, *Ueber Käfergemmen und etruskische Kunst*. Kleine Abhandlungen zur Gemmenkunde. Th. II, S. 111 und S. 196.

² Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Alterthums*, III. c., 1. St. I.

³ A. a. O., III. c., 2. St.

empfindlichen Andeutung der Theile an ihren Figuren angefangen habe, welches sich auch an einigen Werken in Marmor zeigt; und dieses ist das Kennzeichen der besten Zeiten ihrer Kunst.«

Aus jener, ohne allen Zweifel dem ersten Zeitalter vorausgegangenen ältesten Zeit besitzt — ausser den grossen Museen — besonders auch die Sammlung Tob. Biehler's in Wien eine ansehnliche Reihe etruskischer Scarabäen-Gemmen,¹ die in sehr charakteristischer Weise die primitive knollige und kugelige Form der verschiedenen Gebilde zeigen und durchaus nicht die Merkmale einer Verfalls-Zeit an sich tragen, daher sie ohne Frage bezüglich der Zeit des Entstehens allen andern vorauszusetzen sind. Die meisten geben Darstellungen von Thieren: Pferd, Stier, Eber, Affe, Hippokampus, Eule, Taube (sämmtlich Sarder); andere weisen menschliche Figuren und Götter-Darstellungen: einen sitzenden Krieger, welcher in der Rechten ein Schwert hält (Sarder), eine knieende Figur (rother Jaspis), Mercur, knieend und stehend, einen Hercules mit der gefenkten Keule, eine Iris, eine Victoria (sämmtlich Sarder); desgleichen einen in Sarder geschnittenen Fuss — jedenfalls eine der äusserst seltenen Motiv-Gemmen, welche man wegen der Genesung eines erkrankten Körpertheiles anfertigen liess und der helfenden Gottheit weihte. Die Mehrzahl dieser Scarabäen-Gemmen hat den etruskischen Rand. — (Des Verfassers eigene ganz kleine Sammlung enthält ebenfalls drei echte Gemmen dieser Zeit: einen Carneol-Scarabäus mit der Darstellung eines zweiköpfigen Unthiers primitivster Arbeit; ferner, von einem Carneol-Scarabäus abgefäget, einen pferdeschwänzigen mostelnden Satyr, und einen die Pferde antreibenden Wagenlenker auf einer Biga, ebenfalls in Carneol; die beiden letzteren mit etruskischem Rand.)

Im wienener Antiken-Cabinet finden sich viele theilweise sehr interessante Darstellungen aus dieser Zeit (von Nr. 169—214 a. a. O.). Ebenso enthält — abgesehen von anderen bedeutenden Sammlungen, z. B. der ruffischen — die Gemmenammlung zu Berlin unter den 76 Nummern etruskischer Scarabäen (a. a. O., II. Cl., 1. Abth., S. 49—60) viele interessante Darstellungen aus dieser der »ersten Periode« vorausgegangenen Zeit.

Die schon von Winckelmann erwähnte eigenthümliche Technik der frühesten glyptischen Kunst der Etrusker besteht darin, dass an den Stellen der Extremitäten und der einzelnen Gelenke der Glieder vom Künstler das Rad senkrecht angefetzt wurde, so dass sich halbkugelförmige Höhlungen bildeten, die dann durch längere oder kürzere, breitere oder schmälere, im Abdruck als Wülste erscheinende Vertiefungen verbunden wurden und so die Figur bildeten. Doch ist Alles, so primitiv es ausieht, immer mit einer gewissen Sicherheit und mit einem gewissen Geschick gemacht, und die Politur ist meist gut und oft sogar ganz vorzüglicher Art.

Das auf die Vor-Periode folgende erste der angenommenen drei

¹ Catalog der Gemmenammlung des Tobias Biehler &c. 1871, S. 13—14.

Zeitalter gehörte, trotz seiner eigenthümlichen Mängel, einer höheren Blüthe der Kunstthätigkeit der Etrusker an, und ist nach der 30. Olympiade (657 v. Chr.) und vor Roms Herrschaft anzusetzen. Dasselbe enthält die merkwürdigen und, abgesehen von den deutlicher als nothwendig hervortretenden Muskeln und Knochen, und von der gewaltsamen Stellung der Figuren, tüchtig gezeichneten, meist sehr fleissig ausgeführten Werke der bedeutenden Gemmoglyphen des streng-ernsten Etruskervolkes, und zwar sehr oft mit den Namen der vorgestellten Personen, umgestaltet nach dem etruskischen Idiom.

Hierher gehört vor Allen der berühmte, bei Perugia gefundene Carneol aus der Stofsch'schen Sammlung im berliner Museum, welcher fünf von den sieben Helden vor Theben darstellt, Tydeus, Polynikes, Amphiaras, Adraistos, Parthenopaeos, deren Namen mit etruskischen Buchstaben, und zwar die ersten drei von der Rechten zur Linken, die beiden übrigen aber von der Linken zur Rechten, neben den Figuren eingeschnitten sind, und in etruskischer Form lauten: TUTE, PHILNICE, AMPHTIARE, ATRESTHE, PARTHANAPAES (Taf. I, Fig. 13). Sie sind nicht — wie früher angenommen wurde — in Berathung beisammen, sondern (wie Panofka nachwies) in Trauer über die Nachricht vom Tod ihres Genossen Archemoros. Winckelmann bezeichnet diesen von einem Scarabäus abgefägten Intaglio als einen der ältesten geschnittenen Steine, nicht allein unter den etruskischen, sondern überhaupt unter allen bekannten.¹

Ferner gehören hieher noch ein Carneol aus der Stofsch'schen Sammlung, den Tydeus (TUTE) vorstellend, wie er sich den Wurfspeiss aus dem Beine zieht, — eine Figur, die Zeugnis gibt von dem richtigen Verständniss des Künstlers, aber auch von der Härte des etruskischen Stiles, — und ein Achat, den Vater des Achill, Peleus (PELE) darstellend, wie er sich die Haare an einem Brunnen wäscht, der den Fluss Sperchion in Thessalien vorstellen soll.² Winckelmann nennt diese beiden »die schönsten unter allen etruskischen Steinen.« An dem Carneol in Berlin, Perseus (PHERSE) mit dem Haupt der Medusa, erscheint die Sorgfalt der Ausführung in höchster Vollendung.³ Die Flügeldecken und selbst die Füsse des Käfers sind naturgetreu ausgeführt; der äussere Rand der Platte, worauf der Käfer sitzt, ist sogar mit Blätterchen verziert, und der untere Rand, der das Feld der Darstellung einschliesst, besteht aus einer gewundenen Kette. Ebenda befindet sich ein interessanter Carneol-Scarabäus, dessen Darstellung einen alten Mann — vielleicht einen Haruspex — weist, der mit übergehängenen Füssen auf einen Stab gelehnt steht; er hält in der einen Hand einen un-

¹ Vergl. auch: C. Antonioni, *Anticha gemma Etrusca spiegata ed illustrata*. Pisa 1745.

² Pausan., L. I. p. 90. 1. 8.

³ Tölken a. a. O., S. 58.

kenntlichen, doch sehr genau gearbeiteten Gegenstand, auf welchen er mit der anderen Hand deutet. Zur Seite steht in etruskischer rückläufiger Schrift: NATIS, was (nach Tölken's Vermuthung) mit dem lateinischen *nasci*, *natus* und der römischen Göttin *Natio* verwandt zu sein scheint. — Ferner sind hier als etruskische Gemmen dieses Zeitraumes mit Namens-Inschriften anzuführen: der Carneol-Scarabäus der ruffischen Sammlung mit dem den gefallenen Achilles in's Lager tragenden Ajax (ACHELE und AIGAS). Die kleine daneben stehende männliche Figur soll den Geist des Abgeschiedenen vorstellen (was in etruskischen Bildwerken nicht ungewöhnlich), die Figur auf dem erhabenen geschnittenen Käfer aber die Thetis; sie ist beflügelt, wie fast alle Göttinnen im Bereich der etruskischen Kunstbildung, z. B. die Minerva u. f. w.

Ohne Inschrift ist eine Darstellung ersten Ranges, der Tod der Semele,¹ auf einem den braunen Sarder nachahmenden antiken Glasfluss: Jupiter, bekleidet, mit gefenkten Händen und langen Schwingen, umgeben von Blitzen, auf Semele sich herablassend, die, von einem der Donnerkeile getroffen, niedergefunken ist.²

Einen anderen Charakter der Gebilde zeigt der zweite Zeitraum der etruskischen Glyptik, auf welchen die griechische Kunstbildung wahrscheinlich bereits grösseren Einfluss ausübte. Die Darstellungen auf den Scarabäen dieses Zeitraumes sind alle ohne Aufschriften und ohne Namen der vorgestellten Personen. Der Ausdruck ist kraftvoll und nähert sich der Schönheit, wenn er auch dieselbe nicht ganz erreicht. — Ein äusserst interessanter Carneol-Scarabeo zu Paris gibt einen sprechenden Beleg für diese Periode: der Streit Apollo's mit Hercules um den geraubten Dreifuss. Köhler bemerkt, dass »die an scharfer Bestimmung überreiche Zeichnung der früheren Zeit hier im Hercules in übermässige und überfließende Fülle übergegangen sei, mit starker Angabe der einzelnen Theile.«³ Auch Apollo ist »dick und stämmig«, doch zeigt derselbe in seiner ganzen Anlage und Haltung zugleich eine entschiedene Mahnung an den in dieser Arbeit wieder durchbrechenden, in geraden Linien sich charakterisirenden ägyptischen Typus. — British Museum besitzt einen Carneol-Scarabeo von feiner Arbeit aus dieser Zeit: Venus in langem, zierlich gefaltetem und gefäumtem Untergewand, mit grossen Flügeln und raschen Schrittes dahineilend; in der Linken hält sie eine Blume, welche sie dem Gesichte nähert.⁴

¹ Tölken, a. a. O., S. 64, Nr. 90.

² Schlichtegroll, *Auswahl vorzüglicher Gemmen &c.* Nürnberg 1797. Taf. XXVI. (S. 113 ist daselbst auch Böttigers von Winckelmanns Urtheil abweichende Meinung über diese Gemme angeführt.)

³ *Kleine Abhandlungen zur Gemmenkunde*, Th. II. S. 161.

⁴ Auf etruskischen Spiegeln findet man verwandte Gebilde, namentlich den Apollo mit grossen Flügeln und in raschem Schritte sich bewegend.

Die Scarabäen des dritten Zeitraumes, welcher von der 125. Olympiade bis zur 183., oder bis zur Zeit Julius Cäsars anzufetzen ist, bekunden in der Mehrzahl schon merklich den Verfall der etruskischen Glyptik, wie überhaupt seit Roms Herrschaft der griechische Einfluss auf die künstlerische Thätigkeit Etruriens nachliess und mehr und mehr dem rein etruskischen Elemente Platz machte. — »Die Käfer der dritten Abtheilung« — sagt Köhler (a. a. O.) — »gehören den Bewohnern von Unteritalien an, und scheinen lange Zeit nach Verjagung der Etrusker aus Campanien, die in dem ersten Jahre der 89. Olympiade anfang, entstanden und Ueberbleibsel etruskischer Kunst zu sein, deren späteste Fortsetzung und endlichen Verfall sie bekunden. — . . . Als man im zweiten Zeitraum die ernstliche Uebung in der Kunst verliess, sank letztere zum Handwerk herab, und so entstanden die Käfer des dritten Zeitraums, an denen sich bei aller Schlechtigkeit die Spuren der Eigenthümlichkeiten der Käfer der beiden früheren Zeiträume deutlich bemerken lassen.«

Von charakteristischen Scarabäen des dritten Zeitraumes seien hier folgende angeführt: In Wien ein Carneol, Helena¹ mit Flügeln an den Achseln, nebst der zum Verständniss allerdings nothwendigen Beischrift ELINA; Hermes, durch den Schlangentab zu seinen Füßen kenntlich, mit grossen Flügeln, den jungen ebenfalls beflügelten *Dionysos* tragend;² — ein Scarabeo in streifigem Sardonyx mit der geflügelten Artemis, die in schwermüthiger Haltung dasitzt, daneben ein gespannter Bogen. — Ein von einem Scarabeo abgefügter Carneol in der ruffischen Sammlung weist eine gut gezeichnete weibliche Gestalt, die zum hochzeitlichen Bad oder zum Opfer schreitend, mit beiden Händen ein Gefäss trägt, und deren vom Wind bewegte Gewandung, wie ihre Haltung, meisterhaft erscheint, namentlich für diesen Zeitraum.

Warum die etruskischen Käfergemmen des ersten Zeitraums in ihrer Art so vortreffliche Werke, dagegen der folgende Zeitraum weniger vortreffliche, der dritte grösstentheils geringere Arbeiten enthalten, sucht Köhler³ aus dem von Strabon und Plinius berichteten Hereinführen einer grossen Zahl geschickter Werkmeister, namentlich Künstler und Bildner, aus Korinth durch Demaratos zu erklären. »Nur durch diese ausdrücklich bemerkte Einwanderung, dergleichen sonst bei keiner anderen Ansiedlung in fremden Ländern erwähnt wird, konnte in Etrurien eine griechische Schule entstehen, deren Werke durchaus von allem verschieden waren, was diese Landschaft vorher geliefert hatte. . . . Jedoch darf man nicht glauben, dass diese Käfergemmen in die ersten Zeiten nach jener Einwanderung gehören; im Gegentheil sind es die Früchte, die nach anhaltenden Bemühungen und nach langer Zeit entstanden.«

¹ Eckhel, a. a. O., XL.

² Köhler, a. a. O., I., S. 175.

³ A. a. O., I. c. II, S. 200.

IX.

Gemmenschneidekunst der Griechen.

Der Ursprung der Gemmenschneidekunst der Griechen, bei welcher dieselbe zur höchsten Blüthe gelangen sollte, hängt ohne Zweifel mit dem Orient und höchst wahrscheinlich insbesondere mit Aegypten zusammen. Auf den frühesten griechischen Gemmen finden sich auffallende Spuren der ägyptischen Weise in Form und Bildungsart. Der gegenseitige Verkehr unter den Bewohnern Aegyptens und Assyriens und den Bewohnern Griechenlands war bereits vor dem homerischen Zeitalter eingetreten, und jedenfalls haben in Griechenland schon im 7. Jahrhundert vor der christlichen Zeitrechnung Gemmenschneider existirt.

Von den ältesten Griechen wissen wir, dass z. B. die spartanischen Lakoner anfangs mit vom Wurm angefressenem Holz siegelten.¹ Später ahmten sie diese Wurmgänge fogar in Stein nach, und es befand sich ein solcher geschnittener Stein in der berühmten Sammlung Stofsch.² Doch schon sehr früh entwickelte sich, nach dem Vorgange der babylonisch-phöniciſchen Glyptik, die Arbeit in harten und edlen Steinen aus einem rohen Einschneiden runder Höhlungen zu einer sorgfältigen Eingrabung ganzer Figuren in alterthümlich strengem Stil.

Lange Zeit gravirte man bereits Edelsteine, bevor man sie in Ringe setzte, während metallene Ringe zum Zweck des Siegelns jedenfalls längst gravirt worden waren. Doch findet sich im Homer noch keine Spur von Siegelringen; und wenn Euripides der Phädra einen goldenen Siegelring und dem Agamemnon das Versiegeln eines Briefes zuschreibt, so ist diess einer der bei den attischen Tragikern vorkommenden Anachronismen.

Dem mythischen Zeitalter gehört der Ring an, welchen Minos in's Meer geworfen;³ desgleichen der Ring des Phokus;⁴ auch der goldene Ring des Gyges mit seiner unsichtbar machenden Zauberkraft ist ein für uns fabelhaftes Werk.⁵ Dagegen war der vielgenannte und besungene Ring des *Polykrates* — wenn überhaupt historisch zu nehmen — sicher mit einer kostbaren und mit grosser Kunst gearbeiteten Gemme ausgestattet, da *Herodot* (III. 41) denselben ausdrücklich einen Siegelring mit in Gold ge-

¹ Hesychios: *Θριποβοώτος*, I. 734. — Salmastius, *Exercitationes Plinianae in Solinum*, Paris 1629, pag. 653 b.

² *Description &c.* Cl. V, Abth. 4, Nr. 214.

³ Pausan., I. 17, 3.

⁴ Pausan., X. 30, 2.

⁵ Platon, *Staat*, II. 359 u. f.

fasstem Smaragd nennt und mit einem glatten Steine wohl nicht gesiegelt worden ist. Die Gemme dieses Ringes (nach Plinius ein Sardonyx), deren Gravirung eine Lyra dargestellt haben soll,¹ wurde von Theodoros von Samos gravirt,² welcher einer Künstlerfamilie angehörte, auf deren Ahnherrn die Erfindung des Erzgusses zurückgeführt worden ist. Jedenfalls hatte Samos zur Zeit seines Herrschers Polykrates (um 530 v. Chr.) bereits einen bedeutenden plastischen und glyptischen Kunstbetrieb.

Von dieser Zeit an verbreitete sich, zugleich mit der hochentwickelten Stempelschneidekunst Grossgriechenlands, die Gemmenschneidekunst in Hellas und in den kleinasiatischen Staaten, besonders da sie nicht mehr bloss dem Schmuck, sondern auch dem Bedürfnisse diente, indem der Siegelring und das Petschaft — bei dem Umfange, dass Vorrathskammern, Behälter, Eingänge, Briefe u. s. w. versiegelt und Urkunden besiegelt wurden — im häuslichen und öffentlichen Leben sich unentbehrlich machten, wozu noch kommt, dass seit dem peloponnesischen Kriege (431—404 v. Chr.) das Wohlgefallen an schönen Ringen mit hoch- und tiefgeschnittenen Steinen (oft wohl auch mit besonders schönen ungeschnittenen und bloss geschliffenen) immer allgemeiner wurde.

Aristophanes († 427) geisselt die luxuriösen jungen Männer Athens, welche die Finger bis an die Nägel mit prächtigen Ringen überladen (Nub., v. 332); und dass auch Frauen damals bereits Schmuckringe trugen, beweist ein Fragment deselben Dichters (Pollux VII, 22, 96). Der Sophist Hippias aus Elis (um 400) rühmte sich zu Olympia unter Anderem auch, feinen Fingerring mit einer *σφραγις* selbst verfertigt zu haben. Auch Aristoteles und Demosthenes verschmähten nicht diese Zierde der Hände; und auf attischen, Verzeichnisse von Tempelschätzen enthaltenden Inschriften werden unter den Weihegeschenken auch zahlreiche goldene und silberne Ringe mit gravirten Steinen und auch mit Glaspasten angegeben.³

Als älteste uns erhaltene Werke der griechischen Gemmenschneidekunst werden verschiedene, mit mehr oder weniger Recht genannt. Büfching⁴ führt an: »Den ersten rauhen griechischen Stil zeigen einige Larven auf einem noch vorhandenen gebrannten Carneol.⁵ Ferner nennt derselbe den Carneol mit der Darstellung des sterbenden Othriades aus der Sammlung Stofsch,⁶ »dem Ansehen nach einen der ältesten Steine.« — Köhler meint: die den braunen Sarder nachahmende Glaspaste mit der Darstellung des ge-

¹ Clemens Alexandrinus: *Pädag.* III, p. 289, edit. Pott.

² Ulrichs im „Rhein. Mus.“, N. F. X., S. 24. — Braun, *Geschichte der griechischen Künstler.* Stuttg. 1859, II. Bd. 2. Abth. S. 467.

³ Böckh, *corp. inscript.* Nr. 150, p. 235; §. 17, §. 22.

⁴ A. Fr. Büfching, *Geschichte und Grundsätze der schönen Künste und Wissenschaften.* 2. St.: Steinschneidekunst. Hamburg 1774, S. 31.

⁵ Lipperts *Dactylithek.* Th. II, Nr. 961.

⁶ Winckelmann, *Description &c.*, p. 405—409.

flügelten Jupiter, welcher der Semele erscheint, sei hierher zu setzen, während Tölken diese Darstellung für ein »etrurisches Kunstwerk ersten Ranges« erklärt. Köhler bezeichnet ferner als hierher gehörig eine bekleidete Venus, auf einem undurchsichtigen, der Höhe nach durchschnittenen und durchbohrten Sardonyx-Cylinder, und den Lampadias auf einem Glasfluss. — Alle diese sind aber weit jünger, als die Scarabäen des ersten Zeitraumes der etruskischen Gemmenschneidekunst.

Tölken führt in seinem Verzeichniss S. 57—58, Nr. 73 einen von einem Scarabäus abgefägten Carneol mit dem gegen den Drachen ausholenden Kadmus — in welcher Gemme: »die Kunst in ihrer Vollendung, ohne alle Spur der älteren Steifheit« erscheint — als Beweis an, »dass die Form der Scarabäen bis in die blühenden Zeiten der griechischen Kunst nicht ganz ausser Gebrauch kam.«

Die Zeit, aus welcher die uns erhaltenen geschnittenen Steine des griechischen Alterthums stammen, lässt sich übrigens meist nur annäherungsweise bestimmen, doch ist es gewiss, dass wir uns aus der Zeit der Kunstblüthe ziemlich vieler Gemmen erfreuen, die aber alle längst im festen Besitz der grossen Museen und der bedeutenderen Privatsammlungen sich befinden, im Handel also gar nicht mehr zu treffen sind.

Zu den edelsten Werken gehören: der Cameo Gonzaga (jetzt in Petersburg) mit den Köpfen Ptolemäus II. und der ersten Arfinoë (um 309—246 v. Chr.), fast $\frac{1}{2}$ Fuss lang, im schönsten und geistreichsten Stil; — ebenso der Cameo mit den Köpfen deselben Ptolemäus (Philadelphus) und der zweiten Arfinoë, in Wien, »ein höchst vollendetes Werk griechischer Kunst, voll Adel und hoher Idealität bei fein empfundener Charakteristik;«¹ desgleichen manche andere, über deren Gestalten — wie Krause so schön als treffend sagt —: »gleichsam ein ätherischer Hauch ausgegossen ist, welcher dieselben wie einen Organismus zu beleben scheint.« — Unter den kleineren griechisch-antiken Ring-Cameen ist besonders ein Kopf Alexanders d. Gr. in Onyx von vollendeter Schönheit, in der Sammlung Biehler's hervorzuheben, welcher letztere auch eine griechische Sard-Intaglie mit dem Kopf des Priamus von seltener Vollendung besitzt.² Die meisten der vorzüglichen antiken Gemmen mit Künstlernamen sind in Tieffchnitt ausgeführt, von welchen im Weiteren die Rede sein wird.

Eine besonders hervorragende Eigenschaft der griechischen Gemmoglyphen war der künstlerische Geist, mit welchem sie die Gebilde der Gemmen in einer, eben dieser Kunstgattung entsprechenden Weise gestalteten, die in ihren bei aller Bestimmtheit sanfteren Relief-Linien von dem Wesen der Marmor-Plastik ganz fern war. Vor vielen ist hier als besonders charakteristisch in dieser Beziehung die wunderbar schöne grosse Sard-Intaglie des

¹ A. a. O., S. 423, Nr. 21.

² Catalog, Nr. 95 und 119.

Museums zu Florenz mit der Minerva in halber Figur anzuführen;¹ und als Gegensatz dazu der sonst sehr vorzügliche in einem Carneol gearbeitete Kopf des Apollo von Hieronymus Rofi, nach der berühmten Statue des Apollo Pythius im Belvedere des Vatican. »So schön dieser Kopf auch immer ist, so wird doch ein geübtes Auge sogleich den Marmor daran erkennen: denn davon gehet die Manier der alten Steinschneider sehr ab.«² Nach Otfried Müller kann man übrigens »auch in den Gemmen hin und wieder eine den Phidias'schen Bildwerken entsprechende Formenbehandlung und Composition finden; weit häufiger aber sind Kunstwerke dieses Faches, in welchen der Geist der Praxitelischen Schule sich kundthut.«³

Die griechischen Glyptiker zeigen in vielen ihrer Werke auch jene Kühnheit und Sicherheit der Hand, welche mit dem Aufwand möglichst weniger Mittel alles Wesentliche erreicht. — »Nie sieht der Betrachter es der Arbeit an, dass die Materie dem Künstler den geringsten Zwang angethan habe; als voller Meister des Stoffes steht dieser da, und der Geist, nicht die Materie herrscht; die steifen, geraden, eckigen Striche des Anfängers runden unter seiner bildenden Hand sich zur sanft gebogenen Wellenlinie der Schönheit, kein Theil drängt sich übermässig hervor, Alles tritt in das wahre Verhältniss und äussert seine Wirkung nur in der unverkennbaren, unwiderstehlichen Harmonie des Ganzen: dabei die höchste Einfachheit, wo der Künstler mit Klarheit weiss, was er geben will, und nicht rathend dort und da anhäuft, was nicht zur Sache gehört. Diese Wahrheit mit der Schönheit der Ausführung gepaart, bildet eben jene unerreichte Grazie, Huld und Anmuth griechischer Werke aus den blühenden Zeiten der Kunst, von Perikles bis nach Alexander d. Gr., wo sich die Kunst noch abwechselnd an den Höfen der Könige von Syracusa, Syrien und Aegypten erhielt.«⁴

Von dem eigenthümlichen Charakter, welchen die griechische Glyptik in Rom erhielt, wird im Capitel »Gemmenschneidekunst der Römer« die Rede sein.

Dass Dactylioglyphen bei den alten Schriftstellern weit seltener erwähnt werden, als Plastiker und Maler, ist wohl damit zu erklären, dass die Meister in dieser Sphäre der Bildnerkunst, der Mehrzahl nach, sich hauptsächlich durch Nachahmung grösserer bekannter Kunstwerke hervorthaten; ferner, dass ihre meist in Privatbesitz übergegangenen Werke, auch als des monumentalen Charakters entbehrend, keine in die Augen des Volkes springenden waren. In den spärlichen Berichten der alten Schriftsteller über

¹ Gori, *Museum Florentinum* 1731—32. II, 55, 1.

² Lippert, *Dactyliothek*. 1767. Bd. I. Nr. 147.

³ A. a. O., S. 127.

⁴ A. v. Steinbüchel, *Abriss der Alterthumskunde*. Wien 1829, S. 76, im Abschnitt: »Gefchnittene Steine.«

die Glyptik ihres Zeitalters werden hauptsächlich nur Pyrgoteles, zur Zeit Alexanders d. Gr., und der viel spätere Dioskurides zur Zeit des Augustus genannt, — dessen Kopf D. schnitt, mit welcher Gemme sowohl Augustus selbst, als nach ihm mehrere Kaiser siegelten —, und neben welchen beiden Plinius (XXXVII, 1) nur noch Apollonides und Cronius erwähnt, ohne das Zeitalter derselben zu bestimmen.¹

Häufiger sind die Besitzer von Ringsteinen angeführt; so theilt Plinius (XXXIII, 7) mit, dass Demosthenes unter der Gemme Gift trug, und dass der Choraules Ismenias viele Edelsteine besaß und auf der Insel Kypros einst einen Smaragd mit der Darstellung der *Amymone* für 6 Goldstücke gekauft habe; ihm ahmten andere Musiker nach, Dionysidoros und Nikomachos, um beim Spielen ihrer Instrumente mit den Ringsteinen zu prunken.

Zur Zeit Alexanders d. Gr. war auch für diesen Kunstzweig eine neue und geradezu glänzende Epoche der höchsten Blüthe eingetreten. Pyrgoteles, über dessen Leben nichts bekannt ist, war der hervorragende Meister derselben. Dass neben ihm viele Glyptiker vorhanden waren, geht schon daraus hervor, dass Alexander allein nur ihm gestattete, sein Bildniss auf Gemmen darzustellen (Plinius XXXVII, 1, 4) — sowie ihn nur Apelles malen und nur Lyfippos in Erz giessen durfte. — Schon im Alterthum, besonders aber seit dem 16. Jahrhundert, wurde der Name des Pyrgoteles (wie auch anderer berühmter Edelsteinschneider auf Gemmen gesetzt, um denselben höheren Werth zu verleihen, und es ist überhaupt zweifelhaft, ob uns Werke von seiner Hand erhalten sind.

Von Pyrgoteles an behauptet die Gemmenschneidekunst bei den Griechen ununterbrochen ihre Höhe und Bedeutung und bis zur Kaiserzeit haben sich viele Glyptiker hervorgethan, wenn sie auch des Pyrgoteles Meisterschaft nicht erreichten. Theilweise sind uns ihre Namen durch — wenn nicht *ΕΠΟΙΕΙ* dabei steht, fast ausnahmslos im Genitiv, (wobei *ἔργον*: das Werk des Künstlers, zu verstehen ist) angebrachte — Gemmenaufschriften bekannt geworden, die aber, wie angedeutet, mit grosser Vorsicht aufzunehmen sind. Die Fachgelehrten des vorigen Jahrhunderts (Stofsch, Vettori, Galeotti, Bracci, Mariette u. A.) sind meist mit grosser Leichtfertigkeit in dieser Hinsicht zu Werk gegangen, und der Direktor des St. Petersburger Antiken-Cabinets, Köhler († 1838), hat das Verdienst, die richtigen Principien der Beurtheilung zuerst in scharfer Fassung aufgestellt

¹ Aus einem dem Adaeos beigelegten Epigramm der *Anthologie* (Annal. II. p. 242. Nr. 6) lernen wir noch Tryphon kennen, der in einem indischen Beryll ein Bild der Galene geschnitten hatte, dessen Zeit jedoch völlig ungewiss bleibt. Zweifelhaft ist es, ob Satyreios, als dessen Werk in einem Epigramm des Diodoros ein Bild der Arfinoë auf Krytall (mit dem Ausdruck: *γράψας*) angeführt wird, für einen Gemmenschneider zu halten sei. (Vergl. Brunn, II. 3. S. 470.)

zu haben.¹ Er ist aber wieder in's andere Extrem verfallen,² so dass nach seinen allerdings eingehenden, aber meist vorurtheilsvollen Untersuchungen unter allen griechischen Künstlerinschriften auf Gemmen nur fünf echt sein sollen, und zwar: auf drei Cameen, 1. Athenion (Jupiter auf der Quadriga, mit dem Blitze zwei Giganten niederschlagend, in Neapel), 2. Epitynchanos (Fragment eines Germanicus-Kopfes, Sammlung Blacas); 3. Protarchos (Amor mit der Lyra, auf einem Löwen reitend, in Florenz); und auf zwei Intaglien, 4. Apollonios (Diana mit gefenkter Fackel an einem Fels stehend, *Diana montana*, in Neapel); 5. Euodos (Kopf der Julia, Tochter des Titus Vespasianus, in Paris).

Der gründliche Gelehrte Dr. Heinrich Brunn, welcher mit Recht in seinem schon angeführten Werke der Schrift Köhlers durchaus nur den Werth eines Anklageaktes, nicht eines unparteiischen Urtheilspruches zuerkennt,³ gibt eine Alles unbefangenen in Betracht ziehende, sehr genaue und gewissenhafte kritische Musterung der Gemmen mit angeblichen und wirklichen Namen griechischer Künstler, und gelangt zu einem, gewiss nur im kleineren Theil einer Berichtigung bedürftigen Resultat, nach welchem hier die wichtigsten als echt anzunehmenden oder durch Schönheit ausgezeichneten oder sonst interessanten Gemmen der einzelnen Meister genannt werden.

I. Namen griechischer Gemmenschneider, welche durch echte Inschriften überliefert und mit Sicherheit auf einen solchen zu beziehen sind:

Agathopus, Kopf des Cneius Pompeius; bezeichnet *ΑΓΑΘΟΠΟΥ*
ΕΠΟΙΕΙ. Aquamarin-Intaglie (Florenz). — Apollonios, *Diana montana*;
bezeichnet *ΑΠΟΛΛΩΝΙΟΥ*. Amethyst-Intaglie (Neapel). — Aspafios,
Brustbild der Minerva; bezeichnet *ΑΣΠΑΦΙΟΥ*. Roth. Jaspis-Intaglie (Wien).
(Taf. I, Fig. 14).⁴ — Athenion, Jupiter auf dem Viergespann, zwei
schlangenförmige Giganten mit dem Blitze niederschleudernd; bezeichnet
ΑΘΗΝΙΩΝ. Onyx-Camee (Neapel). (Taf. I, Fig. 15.) — Boëthos,
Philoktetes, verwundet am Boden sitzend; bezeichnet *ΒΟΗΘΟΥ*. Camee
(früher Samml. Beverley). — Dioskurides, Mercur, stehend mit Caduceus
in der Linken; Carneol-Intaglie (Samml. des Lord Holderness). — Kopf

¹ A. a. O. — Vgl. auch L. Stephani's Supplement zum III. Bde. der Gesammelten Schriften Köhler's, wo die Grundsätze für die Beurtheilung der Gemmen mit Namensaufschriften, Sonderung der Künstlernamen von den Namen anderer Bedeutung, Auscheidung des Aechten von dem in neuerer Zeit Gefälschten —, in letzterer Beziehung noch schärfer und umfanglicher dargelegt werden.

² Tölken, *Sendschreiben an die k. Akad. d. Wissensch. in St. Petersburg über die Angriffe des Staatsr. v. Köhler auf mehrere antike Denkmäler des k. Museums zu Berlin*. Berlin 1852. — L. Stephani's Antwort auf diess Sendschreiben im „Bulletin de l'Academie de St. Petersburg,“ 1852. T. X, Nr. 9 sqq, S. 129 sqq.

³ *Geschichte d. griech. Künstler* II. 465.

⁴ Fr. Capranefi, *La gemma d'Aspasio* dell J. R. Gab. di Vienna, Roma 1845. — Appendice, *Fabiano* 1846.

des Mäcenas; ungeschickt überarbeitet. Amethyst-Intaglie (Paris). — Kopf des Augustus; der Kopf leider theilweise abgeschliffen. Onyx-Camee (Samml. Piombino-Ludovisi zu Rom). — Demosthenes-Kopf; Amethyst-Intaglie (Samml. Piombino). — Weiblicher Kopf, zuerst *Isis*, dann etwas richtiger *Isis* genannt, von grösster Schönheit und von allerdings fast moderner Eleganz; Carneol-Intaglie (einst Poniatowski'sche Samml.) — Diomedes, das Palladium raubend; Carneol-Intaglie (Sammlung Devonshire). Sämmtlich bezeichnet *ΔΙΟΚΟΥΠΛΟΥ*. — Epitynchanos, Fragment eines Germanicus-Kopfes; bezeichnet *ΕΠΙΤΥΓΧΑ*. Sardonyx-Camee (einst Samml. Blacas). — Euodos, Kopf der Julia, Tochter des Titus; bezeichnet *ΕΥΟΔΟΣ ΕΠΙΘΕΙ*. Grosse Bergkrystall-Intaglie, voll Sorgfalt ausgeführt, (Paris). — Eutyches, Brustbild der Minerva, vorwärts gewandt, in prachtvoller Darstellung; bezeichnet *ΕΥΤΥΧΗΣ = ΔΙΟΚΟΥΠΛΟΥ || ΑΙΓΕΑΙΟΣ ΕΠΙ*. — Eutyches, des Dioskurides Sohn, aus Aegeæ, fec. Grosser, tiefgeschnittener, blasser Amethyst-Intaglio, (einst Fürst Avella zu Neapel). — Felix, Palladiumraub; bezeichnet *ΚΑΛΠΟΤΡΝΙΟΥ ΚΕΟΘΗΡΟΥ || ΦΗΛΙΞ ΕΠΙΘΕΙ* — Felix, der Sohn des Calpurnius Severus, fec. Sard-Intaglie (Samml. Marlborough). — Herophilos, Kaiserkopf mit Lorbeerkranz (Augustus?) bezeichnet *ΗΡΟΦΙΛΟΣ || ΔΙΟΚΟΥΠΛΟΥ* — Herophilos, Sohn des Dioskurides. Grosser türkisfarbener Cameo-Glasfluss (Wien). — Hyllos, weiblicher Kopf mit Diadem; Carneol-Intaglie (St. Petersburg). — Männlicher Kopf mit Bart und Haarbinde; Carneol-Intaglie (Florenz). — Dionysischer Stier; Chalcedon-Intaglie (Paris). Sämmtlich bezeichnet *ΤΑΜΟΥ*. — Koinos, Adonis stehend; bezeichnet *ΚΟΙΝΟΥ*. Sehr kleine Onyx-Intaglie (Fürst Liechtenstein). — Mykon, männlicher Kopf; bezeichnet *ΜΥΚΩΝΟΥ*. Jaspis-Intaglie (einst Fulvio Orfini). — Neifos, Jupiter, unbärtig und unbekleidet, zu seinen Füssen ein Adler; bezeichnet *ΝΕΙΦΟΥ*. Carneol-Intaglie (St. Petersburg). — Nikandros, Brustbild der Julia, Tochter des Titus; bezeichnet *ΝΙΚΑΝΔΡΟΥ || ΕΠΙΘΕΙ*. Etwas derb geschnittene Amethyst-Intaglie (Samml. Marlborough). — Onefas, weibliche Figur, die Leier stimmend (Muse?); bezeichnet *ΟΝΦΑΣ || ΕΠΙΘΕΙ*. Intaglio-Glaspaste (Florenz). — Kopf des jugendlichen Hercules; bezeichnet *ΟΝΦΑΣ*. Carneol-Intaglie (ober der Stirn beschädigt) (Florenz). — Pamphilos, Achilles die Leier spielend; bezeichnet *ΠΑΜΦΙΛΟΥ*. Amethyst-Intaglie (Paris). — Protarchos, Amor leierspielend, auf einem Löwen reitend; bezeichnet *ΠΡΩΤΑΡΧΟΣ ΕΠΙΘΕΙ*. Sardonyx-Camee (Florenz). — Solon, Mäcenas-Kopf; bezeichnet *ΣΟΛΩΝΟΥ*. Carneol-Intaglie (Neapel). — Kopf der Medusa; bezeichnet *ΣΟΛΩΝΟΥ*. Ausserordentlich schöne Chalcedon-Intaglie (einst Samml. Blacas). — Brustbild einer Bacchantin; bezeichnet *ΣΟΛΩΝΟΥ*. Intaglio-Glaspaste (Berlin). — Teukros, Hercules, sitzend, Jole an sich heranziehend; bezeichnet *ΤΕΥΚΡΟΥ*. Herrliche Amethyst-Intaglie (Florenz; desgl., mit einigen Aenderungen, St. Petersburg).

II. Namen, über deren Echtheit oder Bedeutung noch Zweifel obwalten:

Admon, stehender Hercules mit Keule und Skyphos, Hercules bibax; bezeichnet *ΑΙΜΩΝ*. Carneol-Intaglie (einst Samml. Blacas). — Aelius, Brustbild des Tiberius; bezeichnet *ΑΕΛΙΟC*. Carneol-Intaglie (einst Fürst Corfini zu Rom). — Aetion, bärtiger Kopf, Priamus genannt; bezeichnet *ΑΕΤΙΩΝΟC*. Sard-Intaglie (Samml. Devonshire). — Agathangelos, Kopf des Sextus Pompeius; bezeichnet *ΑΓΑΘΑΝΓΕΛΟC*. Carneol-Intaglie von grosser Lebenswahrheit (Berlin). — Agathon, Bacchus mit Thyrsus und Becher; bezeichnet *ΑΓΑΘΩΝ*. Beryll-Intaglie (Lord Algernon Percy). — Alexas, Stier zum Stoss ausholend; bezeichnet *ΑΛΕΞΑ*. Carneol-Intaglie (Berlin). — Ammonios, Kopf eines lachenden Satyrs; bezeichnet *ΑΜΜΩΝΙΟC*. Carneol-Intaglie (früher Beverley, jetzt Samml. Biehler). — Anteros, Hercules, den kretischen Stier tragend; bezeichnet *ΑΝΤΕΡΩΤΟC*. Aquamarin-Intaglie (Samml. Devonshire). — Apelles, scenische Maske; bezeichnet *ΑΠΕΛΛΟC*. Carneol-Intaglie (früher Fürst Jablonowski). — Aulus, Fragment eines Aesculap-Kopfes; bezeichnet *ΑΥΛΟC*. Carneol-Intaglie (früher Samml. Blacas). — Axeochos, schreitender leierspielender Satyr, das Haupt mit dem Löwenfell bedeckt; bezeichnet *ΑΞΕΟΧΟC*. Intaglio-Paste (früher Samml. Strozzi zu Rom). — Clafficus, Serapis auf einem Thron sitzend; bezeichnet *ΚΛΑΚΚΙΚΟC* (früher Samml. Crozat in Paris). — Demetrios, Hercules, den an einen Baum aufgehängten Löwen erwürgend; bezeichnet *ΔΗΜΗΤΡΙΟC*. Carneol-Intaglie des Marquis de Drée. — Dionysios, Kopf einer Bacchantin; bezeichnet *ΔΙΟΝΥΣΙΟC*. (Murr, *Biblioth. glyptogr.*, p. 64). — Epitonos, Venus victrix, stehend, auf eine Säule gestützt; bezeichnet *ΕΠΙΤΟΝΟC*. (De Jonghe, a. a. O., p. 143). — Eumeros, Mars, geharnischt, mit Lanze und Schild; bezeichnet *ΕΥΗΜΕΡΟC*. Carneol-Intaglie (früher Landgr. v. Hessen-Cassel). — Gaios, Kopf eines Hundes, des Sirius oder des Hundsternes, vorwärts gewandt, mit ausserordentlicher Kunst ausgeführt, so dass man tief in den Rachen sieht; bezeichnet (am Halsband) *ΓΑΙΟC ΕΠΙΟΙΕΙ*. Granat-Intaglie (Samml. Marlborough). — Gnaios (Cneius), Kopf des jugendlichen Hercules; bez. *ΓΝΑΙΟC*. Mit grosser Zartheit ausgeführte Aquamarin-Intaglie (früher Samml. Blacas). — Hellen, Brustbild des Harpokrates (Antinous als Harpokrates?); bezeichnet *ΕΛΛΗΝ*. Auf's Schönste ausgeführte Carneol-Intaglie (St. Petersburg). — Kronios, Terpsichore, stehend an einen Pfeiler gelehnt, mit der Leier; bezeichnet *ΚΡΟΝΙΟC ΕΠΙ*. Intaglio-Abdruck (früher Andreini). — Lucius, Victoria auf einer Biga; bezeichnet *ΛΕΥΚΙΟC*. Carneol-Intaglie (früher Graf Waffenaer). — Midias, stehender Greif, um dessen einen Vorderfuss sich eine Schlange windet; bezeichnet *ΜΙΔΙΟC*. Sardonyx-Camee (Paris). — Myrton, Leda (?) vom Schwan getragen; bezeichnet *ΜΥΡΤΩΝ*. Intaglie (früher Strozzi'sche Samml.). — Onesimos, Jupiter stehend, neben der Adler; bezeichnet *ΟΝΗΣΙΜΟC*. Carneol-Intaglie (früher Baron Hoorn).

— Pergamos, tanzender Satyr, den Thyrfusstab und ein Trinkgefäß schwingend; bezeichnet ΠΕΡΓΑΜΟ (Υ). Amethystfarbiger Glasfluss (Florenz). — Pharnakes, Meerpferd; bezeichnet ΦΑΡΝΑΚΗΣ || ΕΠΙ. Carneol-Intaglie (Neapel). — Schreitender Löwe; bezeichnet ΦΑΡΝΑΚΟΤ. Carneol-Intaglie (früher Beverley'sche Samml.). — Philemon, Theseus vor dem getödteten Minotaurus stehend; bezeichnet ΦΙΛΗΜΟΝΟC. Sardonyx-Intaglie (Wien). — Phokas, Athlet, stehend eine Palme haltend; bezeichnet ΦΩΚΑC. Hyacinth-Intaglie. (Caylus, *Rec. d'ant.*, t. 27). — Platon, Wagenlenker; bezeichnet ΠΛΑΤΩΝΟC. (Mariette, *Cat. Crozat.*, p. 46). — Polykleitos, Diomedes mit dem Palladium; bezeichnet ΠΟΛΥΚΛΕΙΤΟC. Sard-Intaglie (einst Andreini). — Saturninus, Kopf der Antonia, Gemahlin des Drufus; bezeichnet ΣΑΤΩΡΝΕΙΝΟC. Sardonyx-Camee (einst Seguin). — Severus, Hygiea, der Schlange die Schale reichend; bezeichnet π. ΣΕΒΕΡΟC. Smaragdplasma. Intaglie (Slade). — Skopas, römischer Kopf (Caligula?) bezeichnet ΣΚΟΠΙΑC. Carneol-Intaglie (Stadt Leipzig). — Skylax, Pan-Maske, bezeichnet ΣΚΥΛΑΞ. Originell und trefflich ausgeführte Amethyst-Intaglie (einst Blacas). — Sofocles, Medusenhaupt, im Profil; bezeichnet ΣΟΦΟΚΛΑC. Chalcedon-Intaglie von grosser Schönheit (einst Blacas). — Softratos, Aurora, die Rosse des Zweigepannes lenkend; bezeichnet ΣΩΤΡΑΤΟC. Cameo mit der Inschrift: LAUR. MED. (Neapel). — Thamyras, Sphinx, mit dem linken Hinterfusse sich im Haar ihres zurückgebeugten Kopfes kratzend; bezeichnet ΘΑΜΥΡΟC. Carneol-Intaglie (einst Baron Albrecht).

III. Namen, welche nur durch falsche Inschriften überliefert oder nicht auf einen Gemmenschneider zu beziehen sind:

Aepolianus, Agathemeros, Akmon, Akylos, Alexandros, Allion, Almelos, Alpheos und Arethon, Amaranthus, ΑΜΦΟ, Anaxilas, Antiochos, Antiphilos, Apollodotos, Apollonides, Archion, Aristoteiches, Ariston, ΑΘΑ, ΑΘΟΥ, Axios, Beisitalos, Cækas, Castricius, Chæremon, Charitos, ΧΕΑΤ, ΧΡΥCΟΥ. N., Dalion (Allion), Damnameneus, Damon, Daron, Deuton, Diokles, Diphilus, ΔΟΜΕΤΙC, Dory, Euelpistos, ΕΥΠΙΛΟ, ΕΥ□ΟΥ, Gamos, Gauranos, Glykon, ΗΕΑΤ, Heius, Horos, ΚΑΕΣΙΑΞ, ΚΑΙΚΙCΙΑΝΟC ΑΡΙΑ, ΚΑΡΗΙΟC, Kastrikios, Kiffos, Kleon, Krateros, ΚΡΗCΚΗC, Lakon, Leukon, Lipafios, Lifandros, Maxalas, ΜCΙΟΠΙCΙC, ΜΗΝΑ ΤΟΤΑΙ ΟΔΩΡΟΥ, Milefios, Miron, ΜΙΘ, Mufikos, Narkos, Neikephoros, Nepos, ΝΕCΤ, ΝΙCΟΝΑC, Nilos, Nympheros, ΟΡΟΥ, Palonianus, Panæos, ΠΕΛΑΓΙ, Petros, Philippos, ΦΙΛΚΑΑΟΥ, Phrygillos, Plutarchos, ΠΩΗΜΟΥ, Polykrates, Polytimus, Pothos, Priscus, Pylades, Pyrgoteles, ¹ Quintil, Quintus, Rhegio, Rufus, Seleukos,

¹ Von allen den mit dem Namen dieses berühmtesten Glyptikers des Alterthums bezeichneten Gemmen dürfte leider wirklich kein einziger mit grösserer Wahrscheinlichkeit der Hand desselben zugeschrieben werden. Am bestimmtesten glaubte man dem Pyrgoteles die in der Sammlung Blacas gewesene Carneol-Intaglie mit dem Kopf Alexanders d. Gr. (wie Raoul-

Semon, Sextianus, Sylvanus, Skymnos, Slekas, Sodala, Sokrates, Spitynchas, Tauris(kos), Tryphon, Ythilos, Zeno.

X.

Gemmenschneidekunst der Römer.

Wie die realistischen Römer, die im Gegensatz zu dem »Volk der Kunst« — den idealistischen Griechen — das »Volk des Staates« waren, keine selbständige Kunst überhaupt hatten und in dieser Beziehung zuerst unter dem Einfluss der Etrusker standen, so war auch ihre Gemmenschneidekunst nur eine Nachahmung der griechischen, und sie haben daher keine eigene Schule und keinen — im vollen Sinne — eigenen Stil gebildet. Nur im Gebiet des realistisch-historischen und der Bildniss-Darstellung haben sie einigermaßen Selbständiges erreicht.¹

Die ersten mit vorzüglichen Werken der glyptischen Kunst gezierten Edelsteine scheinen die Römer — deren Gefetze unter ihren Königen die Darstellung der Gottheit in menschlicher Gestalt verboten (*Plutarch*, c. 8) — kennen gelernt zu haben, als sie Asien zur Provinz machten und sich der Schätze der Könige von Syrien und Pergamus bemächtigten. Der von Pompeius dem Mithridates geraubte, nach Rom gebrachte Schatz von geschnittenen Steinen gab den Anstoss, dass die Römer grosse Freunde der Werke der glyptischen Kunst wurden. Ob schon unter den aus der Niederlage bei Cannä (216 v. Chr.) den gefallenen Römern abgenommenen und im Vestibulum der Curia zu Carthago ausgehütteten goldenen Ringen auch solche mit geschnittenen Steinen sich befunden haben, ist nicht zu ermitteln. — Der ältere Scipio Africanus trug zuerst einen Ring mit einem Sardonyx. Gewiss mit kostbarem Stein geziert war des Consuls Marcellus Ring, der mit dessen Leiche in die Gewalt des Hannibal gelangt war, welcher versuchte, von dem Siegel des Gefallenen Gebrauch zu machen. Sulla siegelte mit einem Ringe, auf dessen Stein die Uebergabe des Jugurtha dargestellt war; desgleichen bediente er sich, wie später Pompeius, eines solchen mit drei *Trophäen*.

Von dieser Zeit an (um 90 v. Chr.) hat bei den Römern der Luxus in Ringen mit edlen Steinen begonnen, wobei man sowohl nach dem kost-

Rochette a. a. O., p. 49 meint) beilegen zu können; doch Stephani bemerkt (bei Köhler a. a. O., S. 290), dass, wenn auch der Stein antik fein sollte, jedenfalls die Art wie der Name *ΠΡΩΤΕΛΕΣ* eingeschnitten ist, an den berühmten Meister nicht denken lasse.

¹ Von den vielen römischen Bildniss-Gemmen sei hier nur eine hervorgehoben, die Carneol-Intaglie mit den Köpfen des Octavianus, Antonius und Lepidus. (Taf. I, Fig. 16.)

barften und schönsten Materiale, als nach kunstvoller bildlicher Darstellung von hervorragenden Meistern strebte. Aber in ihrem eigenen Volke zeigten sich ebenfowenig in der Gemmenschneidekunst, als in anderen schönen Künften vollkommene Meister und sie konnten sich auch in der Glyptik nicht über die Mittelmässigkeit erheben. Ihre Zeichnung ermangelt aller Nettigkeit, ihre Gedanken entbehren aller Erhabenheit, und es fehlt ihnen gewöhnlich gezwungenen und schwerfälligen Werken alle Grazie und Anmuth der griechischen Kunst. Auch fehlt bei den Römern das schöne Nackte, wodurch der Künstler sowohl die Menschengestalt, als seine eigene Kunstfertigkeit in grösster Vollkommenheit geltend zu machen vermag; und die Falten der Gewandung lassen nichts von den Formen des Körpers durchscheinen.

Doch ist es Thatfache, dass die griechischen Künstler in Rom von römischem Geschmack und von römischer Betonung ihrer Kunstschöpfungen nicht ganz frei geblieben sind, sowie auch specifisch römische oder italische Künstler von Talent sich gewiss bemühten, die anerkannte Classicität der griechischen Formen sich anzueignen, ohne sich dem römischen Geiste gänzlich zu entfremden. In den grossen Cameen aus der römischen Kaiserzeit, von denen uns kostbare Prachtstücke erhalten sind, war diess am leichtesten zu erreichen, und an denselben — gleichwie an den grossen geschnittenen Gefässen aus Halbedelstein, die in diese Zeit fallen — ist der römische Einfluss auf den griechischen Geist am entschiedensten zu erkennen.

Die hervorragenden, unschätzbar werthvollen, von griechischen Künstlern ausgeführten grossen Cameen aus der römischen Kaiserzeit, in welchen Werken das Julische und Claudische Geschlecht in bestimmten Epochen dargestellt ist, sind folgende:

Die Gemma Augustea (zum Eingang dieser Darstellung der Glyptik abgebildet), im k. k. Münz- und Antiken-Cabinet zu Wien.¹ Die prachtvolle Gemme ist 9×8 Zoll gross und ein Onyx-Cameo von reicher trefflichster Composition und von sorgfältigster Arbeit. Auf diesem Steine ist die Augustische Familie um das Jahr 12 der christl. Zeitrechnung dargestellt, und es wurde die Darstellung früher die *Apotheose des Augustus*, später richtig *Pannonischer Triumph* genannt. — Augustus, neben welchem sein Horoskop (der Steinbock) angebracht ist, thront, mit dem Lituus, als siegreicher Jupiter, mit Roma zusammen; Terra, den Augustus bekränzend, Oceanus, Abundantia umgeben den Thron. Sein Stieffohn Tiberius, über

¹ J. Arneth, *Die antiken Cameen des k. k. Münz- und Antiken-Cabinetts*. Wien 1849. S. 12: „Der Sage nach wurde dieser kostbare geschnittene Stein in Palästina gefunden (vielleicht durch Germanicus im Jahre 19 n. Chr. dahin gebracht), kam durch die Ritter des b. Johannes zu Jerusaleum an Philipp den Schönen von Frankreich; dieser vermachte ihn den Nonnen zu Poissy, von welchen er in den bürgerlichen Unruhen wegkam und nach Deutschland gebracht wurde, wo ihn Kaiser Rudolf II. um 12,000 Dukaten kaufte.“

die Pannonier triumphirend, steigt vom Wagen, den eine Victoria führt und neben welchem Germanicus steht, des Letzteren Adoptivsohn, der zugleich die Ehren des Triumphes erhalten. Im unteren Theile wird von römischen Legionären ein Tropäon über der klagenden Pannonia und dem gefesselten Danubius errichtet; von den Verbündeten der Römer werden Gefangene herbeigefchleppt.

Die Gemma Tiberiana in der Staatsammlung zu Paris.¹ Dieser Sardonyx aus fünf Lagen 13 × 11 Zoll gross, ist (nachdem die 1 Fuss 3 $\frac{1}{8}$ Zoll breite und 10 $\frac{3}{4}$ Zoll hohe, zuletzt, 1848, in den Tuileries zu Paris gewesene *Gemma Carpegna* als Glasfluss erklärt wurde) der grösste von allen antiken Cameo's, er steht jedoch an Schönheit, Feinheit und Werth der künstlerischen Behandlung dem Wiener Cameo nach, vor welchem er aber in Betreff des Materiales, der Grösse und des Bilderreichthums den Vorzug verdienen könnte. Die Darstellung auf diesem auch durch die Anzahl der Schichten bevorzugten Sardonyx ist als die Augustische Familie unter der Regierung des Tiberius (um 19 n. Chr.) zu erklären. Im oberen der drei Felder wird Augustus im Himmel von Aeneas, Julius Cäsar und Drusus empfangen; im mittleren thronet, neben Livia-Ceres, als Jupiter Aegiochos der Kaiser Tiberius, unter dessen Auspicien Germanicus nach dem Orient geht. Umher die ältere Agrippina, Caligula, der jüngere Drusus, ein Arfaciden-Prinz (?), Klio und Polymnia; im unteren Feld lagern die überwundenen Nationen Germaniens und des Orients.

Die Gemma Claudiana in der Sammlung des Königs der Niederlande² ist ein 10 Zoll hoher Sardonyx aus drei Lagen, dessen Darstellung trefflich entworfen ist, deren Ausführung jedoch jener der genannten um vieles nachsteht: der Kaiser Claudius als triumphirender Jupiter nach dem britannischen Siege mit Messalina, Octavia und Britannicus auf einem von Centauren als Tropäenträgern gezogenen Wagen, welchem Victoria voranfliegt.

Ausser diesen grössten ist noch eine Anzahl ebenfalls sehr bedeutender Cameen aus der römischen Kaiserzeit vorhanden, z. B. Augustus und Roma thronend (4 $\frac{1}{2}$ Zoll grosser Chalcedon); Brustbild des Tiberius (5 Zoll 2 Linien grosser Onyx); Brustbild des Claudius mit Agrippina und gegenüber Tiberius mit Livia (5 $\frac{3}{4}$ Zoll grosser Onyx); Adler mit ausgebreiteten Flügeln (4 Zoll grosser Onyx); Adler mit halbausgebreiteten

¹ Abgebildet in *Trésor de Numismatique et de Glyptique. Iconogr. des emp. rom. et de leurs fam.* Paris 1839. Pl. XII (pag. 23). — Angeblich kam dieser Sardonyx-Cameo durch Balduin von Flandern aus Byzanz an Ludwig den Heiligen; dann gelangte er an die Ste. Chapelle (daher *Camée de la Ste. Chapelle* — und dort *Josephs Traum* genannt), und zuletzt in die Staatsammlung zu Paris. — Alb. Rubens, *Diatribes de Gemma Tiberiana*. Anvers 1665. — Le Roi, *Achates Tiberianus*, 1683.

² De Jonghe, *Notice sur le cabinet des médailles du Roi des Pays-Bas*. 1. Suppl. 1824, p. 14.

Flügeln (8 Zoll 4 Linien im Durchmesser grosser Onyx) u. f. w. — sämtlich Zierden des Antiken-Cabinets zu Wien; ferner Apotheose des Septimius Severus ($8\frac{1}{16}$ Zoll lange, $7\frac{1}{2}$ Zoll hohe Onyx-Camee im berliner Museum); ¹ Brustbild des Claudius (4 Zoll 10 Linien grosse Sardonyx-Camee zu Windfor.² u. f. w. —

In besonderer Weise sind hier noch die ganz aus Halbedelsteinen von vorzüglicher Grösse und Regelmässigkeit und Schönheit der Lagen geschnittenen Gefässe und die aus entsprechenden edlen Steinen gearbeiteten Rundfiguren aus dieser Zeit anzuführen.

Von der Gattung der aus edlen Steinen geschnittenen Becher und Pateren (Onyxgefässe) hat sich manches durch Umfang und Schwierigkeit der Arbeit bewundernswürdige Werk erhalten, wiewohl — nach Otfried Müller's Behauptung — keines davon den Zeiten eines reinen Geschmacks und einer echthellenischen Kunstübung angehört.³

Die berühmtesten derartigen Gefässe sind: das mantuanische Onyx-Gefäss in Braunschweig mit einer Darstellung aus den Eleufinischen Mysterien, mit Demeter, Triptolemos u. f. w.;⁴ — die farnesische Sardonyx-Schale in Neapel, mit Darstellungen der ägyptischen Landesnatur und mit einem Medusenhaupte auf der Rückseite;⁵ — die aus dem Schatz von St. Denis stammende Vase des Mithridates im Louvre mit Darstellungen von Schenkfischen und Bacchischen Masken u. f. w.; — das Beuth'sche Onyxgefäss in Berlin, mit der Lufration eines Enkels des Augustus unter dem Schutz der Venus Victrix.

Von Rundfiguren aus edlen Steinen sind vorzüglich zu nennen: die von Plinius erwähnte 15 Unzen schwere Jaspis-Statuette des mit einem Panzer bekleideten Nero, und die der Arfinoe aus Smaragd(-Plasma); — das von Winckelmann angeführte schöne, einen römischen Palm hohe Chalcedon-Brustbild des Augustus in der vaticanischen Bibliothek; — die Onyx-Büste der Livia aus dem Nachlass Alexander VII., und die des Pertinax aus Tusculum, beide im Museum Campana zu Rom.

Mit dem Niedergange Roms ging auch diese Nach-Epoche der griechischen Kunst zu Grunde; die Gemmenschneidekunst sank immer mehr zum Handwerk herab, aus welcher Zeit uns eine ziemlich grosse Menge sehr trauriger Proben der gänzlich gesunkenen glyptischen Kunst übrig geblieben ist.

¹ Von Sandrart unter dem Namen „Edelstein Constantin d. Gr.“ im 2. Band der „deutschen Akademie“ publicirt.

² Abgebildet in „The Illustrated London News,“ Jan. 2. 1875.

³ Vgl. dagegen: Fiedler, *Das braunschweigische Onyxgefäss*, Augsb. „Allg. Ztg.“ 1874, Nr. 229, S. 3567.

⁴ Abgebildet in der Leipziger Illuſtr. Ztg. 1873. — Desgl. farbig in: *Das Kunsthandwerk*, herausg. von Br. Bucher und A. Gnauth. Stuttg. 1874. Taf. 83—86.

⁵ Abgebildet in: *L'Illustration, Journal Universel*. Paris 1872.

XI.

Antike Inschrift-Gemmen.

Antike Gemmen, welche ausschliesslich Inschriften tragen, sind überhaupt nicht sehr häufig; griechische sogar selten. Besonders für die Religionsgeschichte sind manche dieser Art von Wichtigkeit. Theilweise lassen sich solche aber nicht leicht, manchmal gar nicht entziffern. Meist wurden sie als Amulette und Talismane getragen, und die Inschriften derselben sind nur im Original bequem lesbar, da sie im Abdruck verkehrt erscheinen.

Die Schrift-Gemmen, welche ausser der Inschrift oder Aufschrift auch eine bildliche Darstellung weisen, theilen sich in solche, die entweder den Namen des Künstlers oder des Besitzers, des Gebers, des Beschenkten bezeichnen, und in solche, die den Namen der vorgestellten Person oder Sache, sowie auch in solche, die einen an das Vorgestellte gerichteten Zuruf, oder die Bezeichnung der Idee des Vorgestellten tragen; ferner in solche mit einem Wunsche oder Sinnspruch. — Die letzteren Arten der Inschriften enthalten theils auch Liebkofungs- oder Ermahnungs-Worte, theils Glückwünsche, Worte der Dankbarkeit u. f. w.

Auch Gemmen mit Zahlen-Inschriften kommen vor.

Die Gemmen mit Namens-Inschriften tragen ganze oder halbe Namen, oder auch nur einzelne Buchstaben, welche Namen andeuten. Viele dieser Namen hat man früher — wie schon angeführt — für Künstlernamen gehalten, bis man erkannte, dass es meist die Namen der Besitzer sind. Hingegen hat man manchmal wieder die Namen der Künstler für die Namen der Dargestellten gehalten, z. B. das Minerva-Bruftbild des Aspafios für das Bildniss der Aspasia, und den sogenannten Mäcenaskopf des Solon für das Bildniss des griechischen Weisen Solon. Im Allgemeinen kann man annehmen, dass es bei Gemmen der frühesten Zeiten gewöhnlich der Name des Gegenstandes, bei denen aus der Zeit der Blüthe der Kunst der Name der Künstler, und bei denen aus der Zeit des beginnenden Verfalles der Name des Besitzers ist.

Als Belege für jede der verschiedenen Gemmeninschrift-Arten seien (ausser den Gemmen mit Künstlernamen) die folgenden angeführt:

Mit Namen oder Monogramm des Besitzers, des Gebers oder des Beschenkten. Carneol: Apollokopf; bezeichnet FAUSTUS. (Lippert I. 146). — Orientalischer Achat: Genius Roms; darunter: MAR(TI) VIC(TORI). (Lippert I, 447). — Carneol: Zwei sich Vermählende; bezeichnet an der Seite des Mannes: ROFIMO, an der Seite des Weibes: MAIA. (Lippert II. 941).

— In Ficoronii *Gemmae antiquae litteratae*: Onyx, bezeichnet *C. P.* (C. Petronius?) — Grüner Jaspis: bezeichnet *L. D. PAP* (L. Domitius Papias?) — Rother Jaspis: Chimära; darunter: *MAD* (M. Aurelius Domitianus?). — Smaragd-Plasma, bezeichnet *ILANTAKAAS*. — Onyx, bezeichnet *MAPINO*_ω (Marino). — Sarder, bezeichnet *IPHNH* (Irene). — Im Besitz des Verfassers: Carneol, bezeichnet *IUCUNDA*. — Auf einer grösseren Anzahl von Gemmen findet sich die Inschrift: *LAUR. MED.* — was Laurentius Medices, Lorenzo Medici, bedeutet, welcher kunstliebende Fürst leider viele seiner oft sehr werthvollen Gemmen mit dieser meist in grossen Buchstaben ausgeführten Schrift verunstaltete.

Mit Namen oder Bezeichnung der vorgestellten Person oder Sache. — Onyx: Sitzender Apollo; bezeichnet *VICTO(R) APOL(LO) MARSI(AE)*. (Lippert I, 181). — Carneol: Bacchus unter einer Weinlaube; bezeichnet *AMPELI* — von *ampelos*, Weinstock — (Lippert I, 373). — Carneol: Brustbild der Sappho; bezeichnet *ΣΑΠΙ*. — (Lippert II, 426). — Pras: Kopf des Quintus Horatius Flaccus; bezeichnet *H. F.* (Lippert II, 564). — Carneol: Kopf des jugendlichen Augustus; bezeichnet *CAES. AUG.* (Lippert III, 228). — Vergl. auch die etruskischen Gemmen mit Namens-Inschriften im Cap. VIII.

Mit an das Vorgestellte gerichtetem Zuruf, oder mit Bezeichnung der Idee des Vorgestellten. — Onyx: Apollokopf, mit der Inschrift *ΟΣΙΟΝ* — dem Heiligen (Lippert I, 145). — Carneol: Ruhender Hercules, mit der Inschrift *ΠΟΝΟΣ ΤΟΥ ΚΑΛΩΣ ΗΣΥΧΑΖΕΙΝ ΑΙΤΙΟΣ* — beiläufig: die Quelle einer glücklichen Ruhe ist die Arbeit (Lippert I, 615, Suppl. 346). — Carneol: Hand, mit der Inschrift *MNHMONETE* — gedenke (in Wien; a. a. O., S. 447, Nr. 1122). — Rother Jaspis: Harpokrates, aus einem Lotoskelch hervorstehend (als Symbol der aufgehenden Sonne), mit der Inschrift *ΦΡΗ* (Phre), der ägyptische Name der Sonne. (In Berlin; Tölken a. a. O., I, 182).

Mit einem Wunsch oder Sinnspruch. — In Ficoronii *Gemmae ant. litt.*: Sarder, mit der Inschrift *MULTIS ANNIS* — etwa: viele Jahre! — Sarder, mit der Inschrift *PATIENTIA* — Geduld. — Sarder mit der Inschrift *AMO TE AMA ME* — ich liebe dich, liebe mich. — Im k. Ant.-Cab. zu Wien: Carneol mit der Inschrift *XAIPE KYPIA* — Sei gegrüsst, Herrin! — Desgleichen die Cameen (während alle vorher angeführten Intaglien sind): Nicolo, mit der Inschrift *ΕΥΤΥΧΕΙ* (sei glücklich). — Onyx mit der Inschrift *ANIMA MEA* (meine Seele). — Sammlung Biehler's: Onyx, mit der Inschrift *ΕΛΠΙΣ* (von *ἐλπίς*: Hoffnung), und Carneol-Achat, mit der Inschrift *ΚΕΙΝ ΑΘΗΝ* (in Athen will ich ruhen). — Im Besitz der Frau v. Sales in Wien: Carneol-Onyx mit der Inschrift *ΕΡΑΣΣΟΥ ΑΙΔΙΩΣ* (ich werde dich ewig lieben).

Mit Zahlen. Bei Ficoroni: Intaglie, mit der Zahlen-Inschrift *CCIXC* (291).

Amulet- und Talisman-Gemmen und solche mit nicht zu entziffernder Inschrift. Darunter kommen orientalische Inschriften mit griechischen Buchstaben, und phöniciſche mit gemiſchten Schriftzeichen vor; ebenſo Gemmen mit dem »Urim und Thummim« (Licht und Recht). — Die mit arabifcher, perſiſcher und türkiſcher Schrift geſchnittenen Steine ſind — wie Cap. IV erwähnt — alle aus neuerer Zeit, nur die mit *kufiſchen* (alt-arabiſchen) und die mit *Pehlewi* (alt-perſiſchen) Inschriften ſtammen aus den erſteren Jahrhunderten unſerer Zeitrechnung. Sie theilen ſich in ſolche mit religiöſen Aufſchriften, die ſchon auf dem Stein leſbar ſind (Taliſmane) und in ſolche, die Namen und Sprüche enthalten, und erſt im Abdruck geſehen werden können (Siegel). — Vgl. Lippert's Dactyllothek I, 897—98; II, 1068, 1072; Suppl. B, 474 und die folgenden Cap. XII. und XIII.

XII.

Abraxas-Gemmen.

Nebſt den künſtleriſch wenig bedeutſamen, aus dem Aberglauben auf den Einfluß der Geſtirne hervorgegangenen antiken Gemmen mit Sternen (*gemmae aſtriferae*),¹ die als Amulette im Ring oder am Hals getragen wurden, und die manchmal auch den ganzen Thierkreis darſtellen, gibt es noch eine Gemmenart mit myſtiſchen Zeichen und Figuren u. ſ. w., welche einer genaueren Erklärung bedarf, wenn ſie auch in künſtleriſcher Hinſicht ebenfalls keine höhere Bedeutung hat.

Bei Beginn der chriſtlichen Zeitrechnung und auch nachher, grub man nämlich in die Gemmen mit Sternen auch Buchſtaben und Formeln, und man ſchrieb dieſen Steinen eine geheimnißvolle magiſche Kraft zu, was mit der Lehre der Gnoſtiker, Aſtologen und Myſtiker zuſammenhing. Endlich ſah man, beſonders in Aegypten und im Orient, auch an, Hieroglyphen und allerlei ſymboliſche Zeichen und Geſtalten, denen man magiſche Kräfte zuſchrieb, in Gemmen zu graben, z. B. Symbole von ägyptiſchen Gottheiten und Dämonen, Menſchenfiguren mit Thierköpfen, und Thiergeſtalten mit Menſchenköpfen u. dgl. — So findet ſich der Cneph, ein phöniciſcher und ägyptiſcher guter Dämon, in Geſtalt einer auf einem Altar ſich in die Höhe richtenden Schlange mit Menſchenleib, auf Gemmen.

Alle dieſe Gemmen mit »zwar bedeutſamen, aber geſchmackloſen Figuren« und mit (öfters koptiſcher) Schrift, umfaßt man mit dem Namen

¹ Gorii, *Thesaurus gemmarum aſtriferarum*. Florenz 1753. 3 Bde.

Abraxas, wenn auch dieser Name nur auf wenigen derselben, mit griechischen oder anderen Buchstaben, eingeschnitten ist.¹

Das Wort Abraxas (oder Abrafax) wird der Erfindung des christlichen Gnostikers Basilides zugeschrieben, der um 100 nach Christi Geburt zu Alexandrien lehrte, und der das Wort — nach Augustinus (de hæres. c. 4) — zur Bezeichnung Gottes empfohlen haben soll, weil es, weder griechischen, noch hebräischen, noch ägyptischen Ursprungs, aus griechischen Buchstaben besteht, die nach ihrem Zahlenwerth 365, d. i. die Zahl der Tage im Jahre ausmachen, zugleich auch die Zahl der von den Gnostikern angenommenen 365 Himmel bedeutet, deren erster Abraxas genannt wurde. Die Gnostiker nannten auch Abraxas den über den Schöpfer der Welt unendlich erhabenen höchsten Gott, den die Juden mit Adonai, Zebaoth und Jehova bezeichneten, welche Namen: *ΑΔΩΝΕΟC* (Adonai), *ΖΕΒΑΘΘ* (Zebaoth) und *Ιεω* (Jehova) auch häufig auf solchen Gemmen vorkommen.

Die figuralen Darstellungen der Abraxas-Gemmen, die alle im Tiefschnitt gearbeitet sind, beziehen sich meist auf die Gestalt des Phanes (in der orphischen Geheimlehre des griechischen Mythos das urweltliche Lichtwesen, das aus dem Welt-Ei mit strahlendem Glanze hervorbricht, der Vater aller Götter). Diese Gottheit erscheint mit Schlangenleib und mit strahlenumgebenem Löwenkopf (Taf. I, Fig. 20), manchmal auf der Weltkugel stehend; oder der in Schlangenfüsse endende Menschenleib mit Hahnenkopf hält in der einen Hand eine Geißel und in der andern einen Schild (Taf. I, Fig. 19);² oder die Figur hat vier Flügel (auf die Jahreszeiten oder Hauptwinde, Weltgegenden oder Elemente anspielend) und sie steht manchmal auch auf einer, Worte oder Zeichen umschliessenden Schlange und hält einen in Grade abgetheilten, die Zeitabschnitte andeutenden Stab, oder einen Schlüssel, der die Pforten des Jahres öffnet und schliesst.

Es finden sich auf diesen Amuleten aber auch die verschiedensten ägyptischen und griechischen Götterwesen, hebräische Gottes- und Engelnamen, ja selbst kabbalistische Abstractionen; allein nirgends eine Hindeutung auf das Christenthum. Wahrscheinlich ist der Abraxas-Name früheren Ursprungs und dem Sonnendienst angehörig. Augenscheinlich zeigt sich dabei auch der Einfluss der ungemein zahlreichen ägyptischen Juden, der sich bei der Entstehung späterer mystischer Secten geltend machte. Die meisten derartigen Amulet-Gemmen erweisen sich durch Schrift und Bildwerk als in Aegypten entstandene kabbalistische Blendlinge des Juden- und Heidenthums, mit einer Tendenz, das letztere zu vergeistigen.³

¹ Joh. Macarii, *Abraxas, sive Apistopistus de gemmis Basilidianis*. Antwerp. 1657.

² Die Combination mit dem Hahnenkopf ist vielleicht mit dem persischen Mythos zusammenhängend, wo der Hahn das Geschöpf Ormuzd's (des Lichtverkünders) war; daher auch zu erklären sein dürfte, dass im Volksmund der Löwe, das blutdürstige Raubthier Ahrimann's (Herrschers des schadenbringenden Nachtreiches), vor dem Hahngeschrei flieht.

³ Tölken a. a. O., S. 446—48.

Die Abraxas-Gemmen werden in sieben Classen eingetheilt: 1. Abraxas mit einem Hahnenkopf; 2. mit dem Kopf oder dem ganzen Körper eines Löwen, und oft mit der Inschrift Mithras;¹ 3. mit der Inschrift oder der Abbildung des Serapis; 4. mit den Figuren des Anubis (Hüter des Todtenreiches, mit Hundskopf), des Käfers (heiliges Symbol des Weltchöpfers), der Schlange, der Sphinx, des Affen (Kerkophitekos, Symbol des Mondes); 5. mit menschlichen Gestalten, die entweder geflügelt oder ohne Flügel sind; 6. mit Inschriften ohne Figuren und mit hebräischn oder anderen Aufschriften; 7. Stücke von einer noch ungewöhnlicheren und feltfameren Art.²

Eine ungemein grosse Anzahl magischer Gemmen dieser Gattung war aus Aegypten und Syrien, wo es eigene Fabriken zur Erzeugung derselben gegeben zu haben scheint, nach Italien und in alle Provinzen des römischen Reiches gekommen. Sogar manches schöne Kunstwerk älterer griechischer Meister wurde durch astrologische Zeichen und Abraxas-Symbole verunstaltet. — Viele Abraxas-Gemmen sind auf beiden Seiten gravirt; z. B. eine sehr charakteristische in Berlin in grünem Jaspis mit rothen Flecken —: Der Gott Abraxas mit Hahnenkopf und Schlangenfüssen, unter der Figur in drei Zeilen die Worte: *ΙΑΩ ΑΒΡΑΧΑΞ ΚΑΒΑΩΘ ΑΔΩΝΕΟC*, rechtläufig, auf der Rückseite des Steines eine regelmässig abgetheilte Tafel mit neun Vocalen: *ΗΙΩ ΩΑΙ ΑΙΩ*, so dass immer *Ω* ein besonderes Feld einnimmt. (Tölken a. a. O., S. 454, Nr. 114.)

»Die Abraxas-Gemmen bringen« — wie Tölken treffend und schön sagt — »den trüben völligen Abschluss einer Hauptperiode der Weltgeschichte vor Augen. Der poetische öffentliche Glaube des Alterthums verschwindet in matter Bedeutungslosigkeit, und in dämonischen Talismanen erstirbt die als ein leerer Trug sich selbst überlebende Weisheit Aegyptens und des Orients.« —

Seit der Vermischung der ägyptischen, gnostischen und christlichen Lehre, bei welcher Basilides der »Schöpfer des Abraxasbildes,« als vorzüglich wirksam angenommen wird, findet man auch Scarabäen-Gemmen mit christlichen Aufschriften, besonders mit dem Namen Jao, Abraxas, Zebaoth und mit Engelnamen.³

¹ Der Name *Mithras* (das dem orientalischen Mythos entlehnte Symbol des Schöpfers aller Himmel) bedeutet ebenfalls die Zahl 365, wenn man ihn mit griechischen Buchstaben: *μειθραξ* schreibt. H. Seel, *die Mithrasgeheimnisse*. Aarau 1820. — (Eine interessante antike Gemme mit einem *Mithras-Opfer* bringt Dolce B. 2; desgl. Lippert, Suppl. A, 500.)

² Montfaucon, *L'Antiquité expliquée* &c. Paris 1719. II. Vol., p. 353 ff.

³ Bellermand (a. a. O.) 1. St. S. 9. — Bellermand, *Ueber die Gemmen mit dem Abraxasbilde*. Stück 1—3. Drei Schulprogrammata. Berlin 1817—19.

XIII.

Altchristliche, byzantinische und mittelalterliche Gemmen.

Gefchnittene Steine aus der altchristlichen Zeit sind äusserst selten. Obwohl sie — aus der Periode des Verfalles der Kunst herrührend — eines künstlerischen Werthes meist gänzlich entbehren, so werden sie der Darstellungen und eben der Seltenheit wegen doch gesucht und verhältnissmässig theuer bezahlt. — Zu den interessantesten römisch-altchristlichen Gemmen gehören: Martyrium einer Heiligen, eine im Besitz Litchfield's befindliche Intaglie in rothem Jaspis, mit dem Christus-Zeichen und mit der Inschrift ANFT; wahrscheinlich aus der Zeit Diocletian's (Taf. I, Fig. 18). Ebenso eine Onyx-Camee in Wien, Christus und die Samaritanerin beim Brunnen, im Hintergrunde drei Apostel; die — übrigens kurze plumpe Gestalten weisende Arbeit ist aus dem 4. oder 5. Jahrhundert. — Auch im British Museum befinden sich interessante altchristliche Gemmen; desgleichen in Berlin, darunter eine Intaglie in schwarzem Jaspis mit der etwas rohen Darstellung einer betenden Frau mit ausgebreiteten Händen (Pietas), und mit der Inschrift auf der Rückseite: *EIC ΔEOC* (Gott ist Einer); ferner eine Intaglie in rothem Jaspis, mit einem Anker, von einem Delphin unwunden; umher das Wort *ΙΧΘΥC* (Fisch), welches bekanntlich die Anfangsbuchstaben der griechischen Wörter für Jesus Christus Gottes Sohn Heiland enthält. — Eine Carneol-Intaglie derselben Sammlung zeigt eine brennende Lampe, ober und unter derselben ein *M* (Miserere Mei); das Ganze von Blumen eingefasst.¹ —

Im alten Byzanz, wo die Kunst in den Dienst des zur Staatsreligion gewordenen Christenthums trat, leeres Formenwesen und orientalische Prachtsucht, welche Stoff und Schmuck höher stellte, als Kunstform und Inhalt, aber nach und nach den einfachen Geschmack in der Kunst verdrängte, und wo von der Zeit Justinian's an die Kunstwerke alle Proportion und Schönheit verloren, die Figuren zu schablonenhaften gestreckten Missgestalten wurden, die man nur durch den meist beigefügten Namen erkennen konnte, erhielt sich am längsten noch die Gemmenschneidekunst. Sie nahm eine von der antiken Art und Weise abweichende Darstellung Jesu, der Mutter Jesu und der Apostel an, wobei sie — gezwungen, aus eigener Phantasie zu schaffen, — nach längerem Umhertasten, sich an die Form der jüdischen Nationalbildung anschloss. Doch auch darin erstarbte man bald

¹ Vgl. Tölken (a. a. O.), S. 456—57. — Ficoroni (a. a. O.) S. 103, T. XI.

n geistloser Nachahmung eines einmal gelungenen Typus', und die Kunst, deren edle Reste der Blüthezeit durch feindliche Zerstörungen (zuletzt durch die Eroberung Constantinopels während der Kreuzzüge — 1204 und 1261) fast gänzlich zu Grunde gingen, dauerte nur fort, insofern sie in der Geschicklichkeit der Hände, in der technischen Anwendung der Werkzeuge und in Beobachtung der allgemeinen Vorschriften besteht.

Dass die Glyptik auch während der späteren Kaiserzeit in Uebung blieb und geschnittene Steine nach wie vor zum Schmuck und als Siegel verwendet wurden, geht aus vielfachen Erwähnungen gleichzeitiger Autoren hervor.¹ Die Vorliebe der prachtfüchtigen byzantinischen Kaiser für diese Kunsterzeugnisse beweist unter andern der vielgenannte, einst dem Marchese Rinuccini gehörende, 53 Karat wiegende Sapphir mit einer Jagd des Kaisers Constantius (317—361), der Aufschrift CONSTANTIUS. AUG. und dem Namen des vom Kaiser erlegten Ebers $\Xi\Phi\Lambda\text{IAC}$, ferner mit einer im Vordergrund liegenden weiblichen, die Stadt Cäsarea in Kappadocien repräsentirenden Gestalt, bezeichnet: $\text{ΚΕCΑΡΙΑ ΚΑΠΠΑΔΟΚΙΑ}$.²

Byzantinische Gemmen sind in einer kleineren Anzahl in jeder der Hauptfammlungen vorhanden; eine grössere Anzahl besitzt die k. russische. Im Vettori'schen Cabinet zu Rom befand sich um 1732 ein Onyx aus dem 9. Jahrhundert, mit der h. Maria, den Kopf von einem Schleier umgeben, die Hände im Gebet ausgebreitet, und mit ihrem Monogramm $M-P\Theta V$; auf der Rückseite ein Kreuz mit den abgekürzten Worten: ΚΕΒ ΛΕΟΤΙΛΕΧΠΟΤ ($\kappa\upsilon\rho\iota\varsigma\ \beta\omicron\eta\theta\epsilon\iota\ \lambda\epsilon\omicron\nu\tau\iota\ \delta\epsilon\sigma\pi\omicron\tau\epsilon$ — Herr, hilf dem Herrscher Leo).³ — In Wien befinden sich folgende hervorzuhebende byzantinische Gemmen: Heliotrop-Camee mit dem Brustbild Johannes des Täufers, von vorne, in der Linken das Kreuz haltend, die Rechte griechisch segnend erhoben; aus dem 10. oder 11. Jahrhundert. Heliotrop-Camee mit der Verklärung Christi, nebst griechischer Inschrift; etwas rohe Arbeit aus dem 11. oder 12. Jahrhundert. Sapphir-Camee, mit Christus am Kreuz zwischen Maria und Johannes, aus dem 13. Jahrhundert. Eine $2\frac{1}{2}$ Zoll grosse Onyx-Camee in derselben reichen Sammlung, ebenfalls mit Christus am Kreuz, an jeder Seite ein weinender Engel, unten rechts die emporsehende Maria und Johannes mit zwei Frauen, links zwei Schriftgelehrte, ferner der Hauptmann und ein Mädchen, — erweist sich als eine aus dem Ende des 14. Jahrhunderts herrührende italienische Arbeit mit byzantinischen Anklängen.⁴

¹ Lukian, T. III, pag. 478; IX, pag. 305. — Plutarch, *Symp.* IV. T. III, pag. 692 u. f. w.

² Marqu. Freher, *Sapphirus Consantii imp. aug. exposita* MDCII. — Köhler (a. a. O.), S. 64 ff.

³ Leo VI., der Weise — Sohn des Basilius Makedo und der Eudoxia —, (geb. 866). Diese Gemme ist beschrieben und abgebildet in *Veteris gemmae ad christ. usum exscalptae brevis explanatio* &c. Romæ 1732.

⁴ Sacken und Kenner, a. a. O., S. 412, Nr. 4. — S. auch: Lippert, II, 1072.

— Verhältnissmässig oft kommt die Darftellung des geharnifchten h. Georg auf byzantinifchen Gemmen vor, und eine der intereffanteften derfelben ift auf Taf. I, Fig. 21 abgebildet, eine ungewöhnlich tief gefchnittene Intaglio, mit der Infchrift $\Gamma E \parallel \Omega P \parallel \Gamma I$ (*og*). —

In die Abendländer foll die Kunft des Gemmenschneidens durch Juden aus Alexandrien gekommen fein, und fie machte fich dafelbft innerhalb der chriftlichen Zeitrechnung ziemlich früh geltend. Diess beweist ein als ausserordentliche Seltenheit im k. k. Antiken-Cabinet zu Wien befindlicher Sapphir-Intaglio aus dem 4. oder 5. Jahrhundert in neuerer goldener Ringfaffung, mit dem Bruftbild des Weftgothen-Königs Alarich († 410), und der Umfchrift: ALARICUS REX GOTHORUM (Taf. I, Fig. 22). Die arg rohe und feife Durchführung und die ganze Art der unbeholfenen, aber mit einer gewissen Bestimmtheit ausgeführten Arbeit diefer in Tirol gefundenen Gemme zeigt augenfcheinlich den Charakter der barbarifchen Zeit.¹ — Einen ebenfalls fehr merkwürdigen Ring befaß (um 1864) Herr Jules Gasdinet in Paris. Der kupferne Ring, welcher bei Chalons ausgegraben worden war, und von welchem man annimmt, daß er Attila († 454) gehört habe, umfchliesst einen Malachit, in welchen zwei Köpfe gravirt find, einer mit einer Pelzmütze, wie die Ungarn fie heute noch tragen, und der andere unbedeckt und kahl. Unter jedem der beiden Köpfe befindet fich der Name ATTILA.² — Während der fog. barbarifchen Zeit traten jedoch überhaupt an die Stelle gefchnittener Steine glatt gefchliffene oder gemugelte Edelsteine oder Paften.

Uebrigens wurden im Mittelalter und auch fpäter, als noch keine tüchtigen Meifter in der Gemmenschneidekunft vorhanden waren, manchmal die Gemmen der alten Griechen und Römer zu Siegelringen verwendet, wofür wir beglaubigte Beifpiele haben. So fiegelte König Pipin mit einer folchen, die den indifchen Bacchus, und Karl d. Gr. mit einer, die den Kopf des Jupiter Serapis darftellte.³ — Die Gemme mit dem Kopf der Richilde, Gattin Karl's des Kahlen, gehört zu den feltenen Ueberreften aus diefer Zeit.

Meift gravirte man in diefer Periode die Siegelringe mit den Namen der Könige, und auch Eheleute gaben einander Ringe, in deren Steinen auf die Treue u. f. w. bezügliche Sinnbilder und Wünfche eingegraben waren. Mit der zunehmenden Barbarei wurden die gefchnittene Steine zerftreut. Viele der fo lange bewahrten — fogar von den rohen Schaaren der Völkerwanderung beachteten glyptifchen Werke des Alterthums ver-

¹ Diefer Ring kam aus der Sammlung des Grafen Ulrich von Montfort († 1574) in die Ambraser Sammlung, und aus diefer in das Antiken-Cabinet. (Sacken &c. a. a. O., S. 342, Nr. 17.) — Ueber barbarifche Gemmen vergl.: Baftian, a. a. O., 1874, Heft VI, S. 153.

² *Magyar Sajto*, (ungar. Zeitung) Juli 1864.

³ Mariette, *Traité des pierres gravées*. Paris 1750. T. I, pag. 32—33.

loren sich in die Erde; andere wurden zum Schmuck von Kirchengeschäften u. s. w. gebraucht und zum Glück uns dort erhalten.¹

Nach den bis jetzt bekannt gewordenen Ueberresten, sind in Byzanz überhaupt viel mehr glyptische Arbeiten gefertigt worden, als im Abendland, wenn auch die byzantinischen Gemmen nicht gar zu häufig vorkommen.

XIV.

Gemmenschneidekunst des Cinquecento.

In der Epoche einer neuen Kindheit der Kunst, die sich durch die Inbesitznahme der Provinzen des römischen Reiches von kräftigen, aber rohen Nationen — die Sprache, Sitten und Gebräuche änderten — in der ganzen alten Welt herausgestellt hatte, wäre wahrscheinlich alle Kunstausübung überhaupt verschwunden, wenn nicht die unzugänglichen Mauern Constantinopels die letzten Reste voriger Cultur bewahrt und die Mechanik, die Handgriffe der Kunst, vor dem Vergessen gerettet hätten. Wie durch ein Wunder erhielt sich Constantinopel, als eine »längst überreife, an sich werthlos gewordene Frucht«, bis zum Jahre 1453, zu welcher Zeit Europa ruhig und für fernere Ausbildung empfänglich geworden war. Nun erst sank das alte Byzanz unter türkische Botmässigkeit, da die letzten Keime alter Cultur, von da gerettet, in Italien bereits neue, kräftige, tiefe Wurzeln schlugen und herrliche Früchte versprochen. Unter den griechischen Künstlern, welche nach dem Fall Constantinopels nach Italien zogen, waren auch Gemmenschneider.

Die ersten Versuche, welche beim Wiedererwachen der Künste in der Glyptik — nach fast tausendjährigem Ruhen einer künstlerischen Ausübung derselben — gemacht wurden, fallen in die Zeiten der Päpste Martin V. (seit 1417, † 1431) und Paul II. (seit 1464, † 1471); und seit Leo X. (1513 bis 1521) nahm die Gemmenschneidekunst immer mehr an Vollkommenheit

¹ Fast possirlich ist es, dass unwissende christliche Priester auf den geschnittenen Steinen Vorstellungen aus der heiligen Geschichte zu erblicken glaubten, z. B.: den Fall Adams in einer bekannten antiken Gemme: Jupiter und Minerva am Oelbaum; den Evangelisten Johannes mit dem Adler in der Apotheose des Germanicus; den Traum Josephs in der Darstellung der Augustischen Familie unter Tiberius auf dem grossen pariser Cameo; — und sie widmeten solche in frommer Einfalt — (Lessing meint, es sei ein »frommer Betrug« gewesen, um diese Gemmen zum Schmucke heiliger Gefässe verwenden zu dürfen) der katholischen, heidnischen Wesen verdammenden Kirche. Ein Reliquien-Kästchen zu Troyes war mit den von Franzosen und Venezianern aus dem Schatze der griechischen Kaiser geraubten Gemmen besetzt, worunter sich eine — Leda mit dem Schwan befand!

zu. Der Sinn für die glyptische Kunst erwachte theils dadurch wieder, dass einige besonders schön geschnittene Steine in Italien und zwar hauptsächlich in Florenz aufgefunden worden waren,¹ theils aber auch durch den ungeheuern Prunk, welchen der byzantinische Kaiser Johannes Paläologus im Jahre 1438 beim Concilium zu Florenz mit geschnittenen Steinen machte. Papst und Mediceer wetteiferten mit einander in der Beförderung dieses schönen Zweiges der Kunst. — Lorenzo dei Medici (1448—1492) brachte zu Florenz viele Gemmen aus Asien und Griechenland zusammen, sammelte auch viele in seinen eigenen Landen und munterte verschiedene Künstler auf, sich der Gemmenschneidekunst zu widmen.²

Es bildete sich durch diese Anregung bald eine eigene Schule, welche wir die der Cinquecentisten (welche Bezeichnung im Allgemeinen für die Meister des XVI. Jahrhunderts gilt) nennen. Diese Schule beginnt aber thatsächlich bereits im XV. Jahrhundert.

Als Wiedererwecker der Gemmenschneidekunst des XV. Jahrhunderts wird der berühmte Maler und zugleich Vater der neueren Medailleurkunst, Vittorio Pisano (1368—1448) genannt; doch sind geschnittene Steine von seiner Hand bisher nicht bekannt geworden. Ebenfowenig sind uns Gemmen von dem grossen florentiner Bildhauer Donatello (1383—1466) bekannt, welchen man ebenfalls als Edelsteinschneider nennen will, während nur gewiss ist, dass er in kleineren plastischen Arbeiten (wie in einer Patere in Bronze, in einigen Basreliefs im Palazzo Medici, u. s. w.) antike Gemmen nachahmte. — Marco Antonio Moretti, um 1495 Medailleur zu Bologna, soll — nach Achillini und nach einer lateinischen Elegie des Giov. B. Pio vom Jahr 1509 — auch Edelsteinschneider gewesen sein.

Die bedeutendsten Gemmenschneider des Cinquecento in Italien seien hier in folgender, nach Möglichkeit chronologischer Reihe angeführt.

Giovanni delle Carniole wurde wegen seiner besonderen Begabung für die glyptische Kunst in derselben im Museum des Lorenzo dei Medici unterrichtet. Er fertigte viele Werke in Tiefschnitt, die früher in ganz Italien bewundert wurden. Eines seiner berühmtesten ist das Bildniss des Savonarola.³ Giovanni starb um die Mitte des XVI. Jahrhunderts, als ihm bereits — nebst Nanni di Prospero aus Florenz — ein gefährlicher Nebenbuhler erstanden war in:

Domenico Compagni, genannt *dei Camei*, in Mailand, † Ende des XV. Jahrhunderts. In Florenz befindet sich von seiner Hand ein Cameo, mit einem Opfer. Er arbeitete auch im Tiefschnitt sehr geschickt, wie ein Rubin mit dem Bildniss des Herzogs Ludovico Sforza, il Moro, beweist.

¹ Petrarca (1304—1374) soll in seiner Begeisterung für die Ueberreste der alten Kunst zuerst auch auf die Schätze der Glyptik wieder aufmerksam gemacht haben.

² Vafari, *Vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architetti*. (1550. Neue Ausg. 1862.) P. III, Vol. I, p. 291.

³ Vafari a. a. O. — Mariette a. a. O., T. I, p. 14—15.

Ambrosio Foppa, genannt *Caradoffo*, aus Pavia, Bildhauer, Goldschmied, Medailleur und Edelfsteinschneider zu Mailand; welcher von Pomponius Gauricus neben Dioskurides und Pyrgoteles gestellt wurde. Er arbeitete auch in Rom, wo ihn Benv. Cellini bewunderte und nachahmte. * Nach Garzoni hat »Ambrosius Charadofus« um 1500 die Bildnisse von Kirchenvätern in einen schönen Diamant gegraben, den Papst Julius II. für 22,500 Kronen kaufte.¹

Francesco Marmitta, der Vater, und Ludovico M., der Sohn, arbeiteten um 1494 bis in's XVI. Jahrhundert zu Rom. Der Erstere, auch Maler und Kupferstecher, schnitt mit grösserem Beifall Cameen nach Antiken, und seine Arbeiten wurden nicht selten für alte genommen. In der Zanettischen Sammlung² befand sich von ihm ein sehr schön gearbeiteter *Commodus* auf einer Gemme. Ebenso lobenswerth ist ein Cameo des Ludovico M. mit dem Kopf des Sokrates in Florenz.

Galeazzo Mondella und Girolamo M. arbeiteten im Anfang des XVI. Jahrhunderts zu Venedig. Die Werke derselben, besonders des Ersteren, sind mit grosser Vollkommenheit ausgeführt; im Derfchau'schen Cabinet war von diesem ein Onyx-Cameo mit dem auf dem Adler sitzenden, in der Linken die Schale haltenden *Ganymed*, ein Gemmenschnitt im höchsten Relief, mit fast rund herausgearbeiteten Figuren.

Piermaria da Pescia aus Toskana lebte zu Rom unter Papst Leo X. (1513—1521) und war Freund Michel Angelo's. Seine Werke waren sehr gesucht. Manches derselben mag später für eine antike Arbeit gehalten worden sein. So wird z. B. das berühmte „*Siegel des Michel Angelo*“, ein kleiner vertieft geschnittener Carneol mit einer Weinlese (auch *Geburtsfest des Dionysos* genannt), (Taf. II, Fig. 3) in Paris, jetzt mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit als ein Werk da Pescia's angesehen, besonders weil unterhalb der eigentlichen Darstellung ein angelnder Fischer als Namenszeichen des Künstlers eingesehnt ist. (M. Angelo soll die Gemme für 800 Scudi gekauft haben; Ludwig XIV. hat sie mit 8000 Livres bezahlt).

Michelino ahmte um 1515 zu Rom griechische und römische Gemmen mit grosser Genauigkeit nach und zeichnete sich durch die Anmuth seiner Arbeiten aus.

Valerio Belli, geb. um 1479 zu Pefaro, und später in Vicenza angesiedelt (daher auch *Valerio Vicentino* genannt), fertigte so viele und schöne Arbeiten, dass man auf den Gedanken verfiel, er habe das Geheimniss gehabt, die Edelsteine weich zu machen! — Zu den vorzüglichsten seiner Gemmen gehören: Kampf zwischen Reitern und Löwen, be-

¹ T. Garzoni, *Piazza univers. di tutte le profess. del mondo*. Venet. 1665. c. 58, p. 382. — B. Cellini, *Trattati dell' orificeria* III.

² A. M. Zanetti, *Gemmae antiquae*. A. F. Gorius notis lat. illustr. &c. Cum 80 tabulis aeneis. Venet. 1750. (Tab. XXV.)

zeichnet VALERIUS VICENTINUS F., Achat-Camee in der Sammlung des Herzogs von Tarent;¹ — Aesculap-Opfer, bezeichnet VA. F., Kryftall-Intaglie in der Sammlung Blacas gewesen; — Bacchus-Opfer, Carneol-Intaglie im Mufeum Colonna;¹ — Opfer der Flora, Kryftall-Intaglie;¹ — Neptun auf dem Wagen, von Meerpferden gezogen (Taf. II, Fig. 1), Kryftall-Intaglie, einst in der Sammlung Blaca's;¹ — Kopf der Fauftina, Achat-Camee in der Sammlung Zanetti.² — Diefes Künftler fertigte aber auch grössere Arbeiten in Kryftall, z. B. für Papft Clemens VII. um den Preis von 2000 Gold-Scudi eine mit ausserordentlichem Fleiss ausgeführte Caffetta als ein Geschenk an Franz I. von Frankreich. Für denselben Papft schuf Vicentino, der auch mehrere Medaillen-Stempel nach antiken Vorbildern mit grosser Kunst schnitt, auch sehr schöne Pacen und ein Kreuz von Kryftall, welches Vafari *una croce divina* nannte. Er starb 1546. — Auch seine Tochter hat in Stein geschnitten.

Nicolo Avanzi aus Verona arbeitete zu Anfang des XVI. Jahrhunderts zu Rom und war Meister Naffaro's. Bei Zanetti² befand sich ein schöner Cameo von ihm mit dem Brustbild Alexanders d. Gr. in der Rüstung und im Schmuck der Minerva. Von ihm ist auch eine Geburt Christi mit vielen Figuren in einem drei Zoll breiten Lapis Lazuli.

Matteo del Naffaro aus Verona (auch geschickter Tonkünstler), war Schüler des Avanzi und des Mondella. Franz I. berief ihn nach Frankreich und machte ihn zum Münzmeister. Naffaro starb zu Paris 1547. Zu seinen hervorragendsten Werken gehören: Sardonyx-Camee, die Reiter Schlacht Constantins mit Motiven aus Raphaels Gemälde, bezeichnet OPNS (opus Naffarii sculptoris);³ — Brustbild Franz I. (Taf. II, Fig. 4), meisterhaft ausgeführte Chalcedon-Intaglie in Paris;⁴ — Kreuzabnahme, in Jaspis mit rothen Flecken, welche die Wunden Christi darstellen; — Kopf der Dejanira, Achat-Cameo, bei welchem die verschiedenen Farben des Steines für Fleischtheile, Haare und Löwenhaut überraschend verwendet sind; — ein verwundeter Löwe, ebenfalls mit Verwendung der Farben des Steines; von einer rothen Ader ist so geschickt Gebrauch gemacht, dass es scheint, als ob »die Haut frisch aufgeschnitten wäre«; — Bildniss des Kaisers Gallienus (in der Sammlung Derschau gewesen), prächtig ausgeführt, mit einer Strahlenkrone; Bildniss des venetianischen Generals Alviano, ein Intaglio zu Florenz. — Auch in Kryftall hat Naffaro geschnitten und Vafari⁵ nennt in dieser Beziehung besonders eine Venus und einen Liebesgott.

Ambrogio Carrioni, Giovanni C. und Stefano C., Brüder aus

¹ *Trésor* &c., XIII.

² *Dactyliothe. Zanettiana*, Venet. 1750. (Tav. XXIII und XI.)

³ Abgebildet in: Mariette, *Traité* &c. T. II, Tab. 107.

⁴ *Trésor* &c. XVI, 4.

⁵ A. a. O., pag. 291.

Mailand, die zu Anfang des XVI. Jahrhunderts für Franz I. von Toskana, besonders für das Casino Mediceo zu Florenz arbeiteten, wo im Palaſt Pitti, in der Galerie &c. noch manches von ihren Werken zu ſehen iſt.

Gian Antonio de' Roffi (Rubeus) aus Mailand, in Toskana in der erſten Hälfte des XVI. Jahrhunderts; fertigte ſeit dem Alterthum die grösſten Gemmen (bis zu 7 Zoll im Durchmeſſer). Beſonders berühmt iſt ein groſſer Cameo mit den Bildniſſen des Herzogs Coſimo dei Medici, ſeiner Gattin und ihrer ſieben Kinder, über welche Vaſari ausruft: »Non é poſſibile vedere la più ſtupenda opera di cameo« &c.

Luigi Anichini aus Ferrara arbeitete um die Mitte des XVI. Jahrhunderts als Edelſtein- und Stahlſchneider zu Venedig. Seine glyptiſchen Werke ſind mit groſſer Zartheit und Genauigkeit ausgeführt, und zwar: in je kleinerem Maſſſtabe, deſto geiſtreicher.

Alleſſandro Cefari (eigentlich Cefati), genannt *Il Greco* (maſtro Greco) — von der Nachahmung der alten griechiſchen Meiſter und von der Bezeichnung ſeiner Werke mit ſeinem Namen in griechiſchen Buchſtaben —, aus Mailand, um 1550 zu Rom. Seine Werke wurden den Antiken gleichgehalten. Für eines ſeiner beſten wird der im Cabinet Crozat gewefene auf einem Carneol erhaben geſchnittene Kopf Heinrichs II. von Frankreich erklärt, bezeichnet *ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΕΠΙΟΙΕΙ*.¹ In Paris befindet ſich eine Kryſtall-Intaglie von ſeiner Hand mit dem Bruſtbild des Aleſſandro dei Medici, erſten Herzogs von Florenz.² Ferner ſind von ſeinen Gemmen hervorzuheben: ein nach alten Münzen auſſerordentlich ſchön gearbeiteter Cameo mit dem Kopf des Lyſimachus, bezeichnet wie oben; ferner ein ebenſo bezeichneter Onyx-Intaglio mit der Darſtellung eines Löwen (in der Sammlung Pulsky gewefen), und ebenſo der erhaben geſchnittene Kopf des Phocion, der Zanetti'ſchen Sammlung³ welcher, der Inſchrift *ΦΟΚΙΩΝΟ* (C) wegen, früher für das Werk eines Gemmenschneiders Phocion erklärt wurde.⁴ — Nach Visconti ſollen auch die mit: M. Lollius Alexander bezeichneten Gemmen von der Hand Cefari's ſein.

Giovanni Bernardi, *di Castel Bolognese* nach ſeinem Geburtsorte genannt, geb. 1495, arbeitete, »den neuen Meiſtern den Weg zeigend, würdige Nachahmer der Alten zu werden«, anfangs (auch als Medailleur) für den Herzog Alfonſo von Ferrara, ſpäter aber zu Rom für den Papſt Clemens VII. und für Kaiſer Karl V., † zu Faenza 1555. Beſonders hervorzuheben ſind: Entführung des Ganymed, groſſe Kryſtall-Intaglie;

¹ Mariette, *Descript. des deſſins du cab. de Crozat*. Paris 1741, p. 69.

² *Trésor* &c., XV, 4.

³ Gori, *Dactyl. Zanet.*, Tav. 3.

⁴ Sillig, *Catalogus artificum &c. graec. et rom.* Dresdae et Lipſiae 1827, p. 353. — Raoul-Rochette, *Lettre à Mr. Schorn* &c., p. 48, — Vaſari, *Vite* IV, p. 260 (edit. Firenze 1772).

bezeichnet IO. (Johannes);¹ — Prometheus (Tityus), vom Geyer angefallen, grosse Kry stall-Intaglie, bezeichnet IO. C. B. (Johannes Castel Bologn.);² — Sturz des Phaëton, ebenfalls vertieft in Kry stall geschnitten, und zwar gleich den früher genannten, nach Zeichnungen Michel Angelo's. In der Sammlung Devonshire befindet sich eine Kry stall-Intaglie mit einer *Löwenjagd*, bezeichnet mit dem Namen des Meisters. Das grösste feiner glyptischen Werke ist die 3 Zoll 4 Linien hohe und 4 Zoll 3 Linien breite Intaglie mit dem trefflich durchgeführten Kampf der Centauren und Lapithen, bezeichnet JOANNIS OPUS.³

Clemente Birago aus Mailand, arbeitete um 1564 zu Madrid am Hof Philipp II. Am meisten bekannt sind seine Intaglien in Diamant: das Bildniss des Infanten Don Carlos und der Siegelring für denselben mit dem spanischen Wappen. Er wurde von Mariette irrigerweise für den Erfinder der Kunst, in Diamant zu schneiden, gehalten.⁴

Gian Giacomo Caraglio (Caralio, Caralius), geb. um 1500 zu Parma, anfangs zu Rom Kupferstecher, später aber Edelstein- und Stahl-schneider zu Verona. Wurde von König Sigismund I. nach Polen berufen und starb, reich belohnt zurückgekehrt, um 1570.

Annibale Fontana, Edelsteinschneider, Bildhauer und Giesser, geb. 1540 zu Mailand, fertigte für Wilhelm, Kurfürst von Bayern, ein Kry stall-Kästchen um 6000 Scudi, † 1587.

Giacomo da Trezzo, Bildhauer, Medailleur und Edelsteinschneider aus Mailand, hatte schon 1550 den Ruf eines tüchtigen Meisters, † 1589 in Spanien. Sein bekanntestes Werk ist das kostbare Tabernakel aus Edelsteinen für König Philipp II. im Altar der Kirche des Eskurial, in 7 Jahren für die Summe von 20,000 Ducaten hergestellt, während welcher Zeit er auch ein Reliquiarium aus Lapis Lazuli vollendete. Im Jahre 1587 erhielt er vom König 500 Ducaten für ein Wappen in Diamant. Von ihm ist ferner die Topas-Intaglie in Paris⁵ mit den Brustbildern Philipp II. und des Don Carlos und der Inschrift PHI REX HISP, CARO PHIL FILI. 1566. (Taf. II, Fig. 5.)

Giovanni Bonavita Bianchi, Edelsteinschneider und Mosaicist aus Mailand, der um 1580 an den florentinischen Hof berufen wurde, † 1616.

Girolamo Miseroni (Misseroni, Misuroni) und Gasparo M., Brüder aus Mailand, Schüler Giacomo's da Trezzo, fertigten hauptsächlich Gefässe und Schmuckstücke in allen Arten von kostbaren Steinen. In Florenz und

¹ Abgebildet im *Trésor &c.*, XIII, I.

² Dolce, a. a. O., J. 1.

³ Fr. Liverani, *Maestr. Giov. Bern. da Castel-bolognese, intagl. di gemme, ragionamento*. Faenza 1870.

⁴ Mariette, a. a. O., T. I, p. 90. 9. 130, 131.

⁵ *Trésor &c.*, XVI, 7.

in Wien befinden sich verschiedene Werke von ihnen, an letzterem Orte auch von ihren Söhnen und Enkeln, darunter von dem berühmt gewordenen Dionys Miseron, Edelsteinschneider des Kaisers Rudolf II. zu Prag (1590); von Ottavio M. — geharnischtes Brustbild Kaiser Rudolf II., meisterhaft in Chalcedon geschnitten, bezeichnet O. M.;¹ von Hieronymus M., der nach Sandrart² ebenfalls Hofedelschneider des Kaisers war, und von dem ein hoher Pokal aus Tyroler Bergkrystall, in der Form einer Pyramide prächtig geschnitten, vorhanden ist.

Von den übrigen italienischen Glyptikern des XVI. Jahrh. seien noch kurz erwähnt: Ambrogio aus Mailand, um 1555; Giacomo Anfosso aus Pavia (1503, † 1583) zu Rom; Matteo dei Benedetti aus Bologna, † 1523; Antonio Dordoni aus dem Parmesanischen 1528—1584; Giorgio aus Mailand, um 1550; Gian Girolamo Grandi, 1508—1560, in Padua; Flaminio Natale, 1541—1596, zu Rom; Filippo Nigroli (Nebenbuhler der Miseroni's); Domenico Polo, geb. um 1500 zu Florenz, schnitt um 1532 das Bildniss des Alessandro dei Medici; Domenico Romano, um 1550 zu Florenz, schnitt den Einzug Cosmus I. in Siena, sowie 1557 das in Florenz befindliche Bildniss dieses Herzogs, neben der Jahreszahl bezeichnet mit: DOMINICUS ROMANUS FECIT; Saracchi, ein berühmter Goldschmied in der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts zu Mailand, der auch in Krystall arbeitete; Giacomo Tagliacarne aus Genua, bis um 1510 zu Rom, besonders seiner Bildniss-Gemmen wegen gerühmt; Marco Tassini, gegen 1500, zu Florenz.

In Frankreich that sich während des Cinquecento nur ein einziger Meister der glyptischen Kunst hervor: Julien de Fontenay, genannt *Coldoré*,³ als *Valet-de-chambre et graveur de Henri IV.* in der grossen Galerie des Louvre wohnend, arbeitete noch unter Ludwig XIII. Er scheint nur Bildnisse geschnitten zu haben. Heinrich IV., dessen Bildniss er mehrere Male erhaben und vertieft in vorzüglich gelungener Weise darstellte, sendete ihn nach England, um das Bildniss der Königin Elifabeth auszuführen, und ohne Zweifel sind die schönsten in Gemmen vorhandenen Bildnisse dieser Königin von *Coldoré's* Hand; so der herrliche Onyx-Cameo in der Sammlung Devonshire, so das treffliche Brustbild in einem Onyx-Cameo mit drei Lagen in Wien, und noch andere. In der Bibliothek zu Paris befindet sich von ihm eine Muschel-Camee mit den Brustbildern Heinrichs IV. und der Maria von Medici (Taf. II, Fig. 2).

In Spanien wurde im XVI. Jahrhundert blos Juan Tello de

¹ Sacken und Kenner &c., S. 473, Nr. 106.

² Joach. Sandrart, *die deutsche Akademie*. Nürnberg 1675—1679. 2 Bde.

³ Mariette, *Traité* &c. p. 155. — Gori, *Dactyliothecca Smithiana*. Venet. 1767, pag. 270. — Millin, *Introduction à l'étude des pierres gravées*. Paris 1796, pag. 94. — *Trésor* &c., pl. XVI, 8. (Text p. 9). — (Der unter dem Namen François Coldoré vorkommende Edelsteinschneider wird von Mariette für eine Person mit Julien de Fontenay gehalten).

Moreta genannt, welcher vertieft in Edelstein, Gold, Silber und Stahl schnitt. —

In Deutschland machte sich in der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts vor allen Daniel Engelhart, † 1552 zu Nürnberg, als Edelsteinschneider geltend, der zwar meist nur Wappen schnitt, welchen aber Albrecht Dürer zu den vorzüglichsten Künstlern rechnete, die er in Italien und in Deutschland gesehen.¹

Neben ihm sind hervorzuheben: Hans Dollinger, um 1522, welchem ein Monogramm auf einem Stein in der Ambraser Sammlung zu Wien zugeschrieben wird.² — Alexander Weller von Malsdorf, aus Freiberg in Sachsen, geb. gegen 1500, wurde nach Reisen in Italien und Deutschland Bürger und Rath zu Nürnberg, wo ihn 1547 Karl V. in Anerkennung seiner Kunstfertigkeit mit einer goldenen Kette beschenkte, † das. 1559. — Anton Schweinberger und Franz Sch., Goldschmiede zu Augsburg, die, besonders als Siegelschneider berühmt, im Dienste Kaiser Rudolfs II. arbeiteten. Anton starb 1587, Franz † 1610. — Zacharias Belzer, Kry stall- und Edelsteinschneider, der mit Caspar Lehmann am kais. Hof zu Prag um 1590 vortreffliche Arbeiten ausführte. — Christoph Schwaiger, geb. 1532, angeblich zu Augsburg, im Dienste Kaiser Rudolf II., † 1600. — Georg Höfler, geb. um 1570 zu Nürnberg, † 1630. Als seine schönsten Werke werden das in einen Rubin geschnittene Bildniss des böhmischen Königs Friedrich von der Pfalz und das spanische Wappen Philipp II., in einen Diamant gearbeitet, bezeichnet. — Lukas Kilian, geb. 1579 zu Augsburg, eigentlich Kupferstecher, schnitt aber auch in Stein. Man legte ihm als Edelsteinschneider, in arger Uebertreibung, den Namen des »deutschen Pyrgoteles« bei. † 1637. —

In England hat sich in dieser Periode ebenfalls nur ein einzelner Edelsteinschneider hervorgethan: Richard Atfyn, der unter Heinrich VIII. († 1547) arbeitete, dessen Bildniss von seiner Hand, auf einen Sardonyx geschnitten, in der Sammlung Devonshire sich befindet. —

Die glyptische Kunst der Renaissance hat mit frischem Sinne Form und Inhalt von der Erstarrung des Mittelalters befreit, statt herkömmlicher Typen freie Gestaltungen geschaffen, und in verständnisvoller Verjüngung die Antike als Vorbild genommen. Dabei hat sie allerdings in oft zu sehr überwiegender Weise dem Malerischen Rechnung getragen, und besonders durch Fülle der Figuren bei einer Darstellung manchmal fast in Edelstein übertragene Gemälde geliefert.

Der Charakter der Werke des Cinquecento ist ein so ausgesprochener, dass es für ein geübtes Auge in den meisten Fällen keine Schwierigkeit

¹ Doppelmayr, *Nachrichten von Nürnbergischen Künstlern*. Nürnberg 1730. I. S. 198.

² Sacken, *Die k. k. Ambraser Sammlung*. Wien 1855. II. Thl. S. 101.

hat, sie als solche zu erkennen. Bezüglich der Darstellungen, die mit Vorliebe aus der Mythologie gewählt wurden, ist neben der meist grösseren Anzahl der Figuren zu erwähnen, dass nicht selten Kostümfehler vorkommen. — Ein übrigens hübsches Beispiel von einer freien Vermengung des antiken und modernen Wesens aus dieser Zeit ist eine auf Taf. II, Fig. 6 abgebildete Gemme mit einem reizenden weiblichen Brustbilde in Hochschnitt, welches gleichsam wie eine moderne Omphale erscheint.

Die Figuren in Tiefschnitt haben in dieser Zeit gewöhnlich keine so grosse Tiefe, als die der bedeutenden Künstler des Alterthums, und die Politur erscheint, den antiken Gemmen gegenüber, bei weitem nicht so rein und leuchtend. Im Hochschnitt pflegten die Cinquecento-Glyptiker die Umriffe der in die obere Lage des Steines geschnittenen Darstellungen meist sehr stark zu unterschneiden, um letztere schärfer hervortreten zu lassen, welche Art — *sotto-squadro* — bei den antiken Künstlern in dieser Weise gar nicht zur Anwendung kam.

XV.

Gemmenschneidekunst des XVII. Jahrhunderts.

Für das siebzehnte Jahrhundert, in welchem auch die Plastik überwuchert vom über-üppigen Barocco, sich verflachte, kann bezüglich der glyptischen Kunst nur constatirt werden, dass nach dem herrlichen Aufschwung des Cinquecento ein neuer — wenn auch nicht so lang dauernder Stillstand in der Ausübung derselben überhaupt eintrat. Kaum dass einige Nachzügler zu nennen sind, die in Italien und Deutschland (wo nur eine grössere Thätigkeit im Krystallschnitt, in Rundfiguren u. dgl. sich entwickelte), und zwar nicht in besonders bedeutamer Weise sich geltend machten. Es sind diess die folgenden:

In Italien: Adoni, gravirte um 1600 zu Rom vorzüglich Steine zu Bischofsringen; — Giovanni Moro, um 1610 zu Rom; — Giovanni Costracci, 1610 in Diensten Rudolf II. zu Prag, lebte noch um 1650; (vielleicht ist die Camee mit dem ganz trefflich gearbeiteten Brustbild Kaiser Rudolfs II. [Taf. II, Fig. 7] ein Werk dieses Künstlers); — Giacomo Chiavenna, Edelsteinschneider und Goldschmied zu Modena, (Prunkgefässe); † 1650 an der Pest; — Antonio Pilaja aus Messina, arbeitete in der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts zu Rom; — Marco Paolo Rizzo um 1660 zu Venedig; — Andrea Borgognone aus Florenz um 1670; — Giuseppe Antonio Torricelli, geb. 1662, † 1719, schnitt für den Florentiner Hof Köpfe im höchsten Relief, z. B. die Büste des Solon, mit der Aufschrift

COΛΩΝ ΟΝΟΜΟΘΕΤΗC, bezeichnet: ΙΟΣΕΦ ΤΟΡΡΙΚΕΛΛΙ ΕΠΟΙΕΙ;¹ — Giuseppe Tortorino, um 1690 zu Mailand, ist den hervorragenderen Meistern anzureihen. Seine Werke — meist Cameen — wurden fogar mit den Antiken verglichen. Ein figurenreicher Chalcedon-Cameo in Wien mit der Darstellung des Curtius in fast losgelösten Figuren, bez. F. TORTOR F.,² ist wahrscheinlich diesem Meister zuzuschreiben, das zweimalige F. müsste etwa ein doppeltes *fecit* bedeuten. Der Herzog von Abrantes befaß von ihm geschnittene Steine und eine mit Figuren im antiken Stil verzierte grosse Schüssel von Bergkrytall. — Filippo di Sta. Croce (*Pippo*) aus Urbino, schnitt um 1600 zu Rom, später zu Genua, kleine zierlich ausgearbeitete Darstellungen in Elfenbein, Corallen, Achat, Carneol und Jaspis.

In Deutschland: Valentin Draufsch aus Augsburg, arbeitete am Hof des Herzogs Wilhelm V. von Baiern († 1626). — Mathias Kräftsch wird in einem Schreiben der vorderösterreichischen Kammer vom 19. October 1600 als *königlicher Edelsteinschneider* genannt.³ — Georg Schwanhart, geb. 1601 zu Nürnberg, † 1667, fertigte viel in Krytall für Kaiser Rudolf II. Auch sein Sohn, Heinrich Sch., war ein sehr geschätzter Krytallschneider, welcher um 1670 die Kunst erfand, Schrift und Zeichnung erhaben und vertieft in Glas zu ätzen. Ein zweiter Sohn, Georg Sch., ebenfalls Krytallschneider, starb 1676, lang vor seinem Bruder. — Johann Traut, um 1630 zu Frankfurt a. M. — Nicolaus Ranisch, geb. 1568 zu Dresden, † 1640. — Abraham Richter, um 1670 Edelsteinschneider und Goldschmied zu Eibestock im sächsischen Erzgebirge. — Johann Helfrich Ries, geb. 1656 zu Cassel. Sein Vater Bernhard R., aus Schmalkalden, und seine Söhne Johann Jacob und Mathias R. übten dieselbe Kunst aus. Mathias, geb. 1685 zu Frankfurt a. M., besuchte Rom. Seine Werke — meist Köpfe — fanden ihrer feineren Bearbeitung wegen vielen Beifall und erzielten hohe Preise. Das grösste Lob erhielten die Bildnisse des Kurfürsten Johann Wilhelm von der Pfalz und seiner Gattin, in einen thalergrossen Carneol geschnitten, und ein nach Schweden gekommener Bacchuskopf in Carneol. Bei Lebzeiten liess er von seinen Arbeiten keine Abgüsse machen. — Johann Benedict Hess, geb. 1636 zu Frankfurt a. M., wo er als Glas- und Edelsteinschneider mit grossem Erfolg arbeitete und 1674

¹ Dolce, S. 9. — Lippert, II, 314. — Torricelli missbrauchte seine Gewandtheit, in der Art der Alten zu arbeiten, oft zu Täuschungen; so bezeichnete er die Intaglio Perseus mit dem Medusenschild (in welchem der Profilkopf der Medusa oben angebracht ist) mit: ΔΙΟΚΟΥΠΛΟΥ (Dolce, Q. 5. — Lippert II, 13). Er bediente sich zu seinen Arbeiten manchmal eines, von ihm *Giuggiello* genannten Steines aus dem St. Gotthard, und andere seiner Arbeiten wurden unter dem Namen *lavoro di comesso* (aus verschiedenfarbigem Jaspis zusammengesetzt) bekannt.

² Sacken und Kenner a. a. O., S. 477 Nr. 19.

³ Lützwow's *Zeitschrift für bildende Kunst*, 1870, Bd. V, S. 139.

starb; hervorzuhellen ist ein Sardonyx mit dem heil. Georg.¹ — Johann Benedict Hess der Jüngere, des vorigen Sohn, geb. 1672 zu Frankfurt a. M., anfangs Glaschneider, verlegte sich, als diese Kunst ausser Mode kam, mit Glück auf's Gemmenschneiden. Seine Figuren und Köpfe wurden damals sogar für antik verkauft. Nach dem von Hüsgen aus den Büchern des Künstlers selbst gegebenen Verzeichniss seiner Werke sind besonders die folgenden Rundfiguren hervorzuhellen: Brustbild Alexanders d. Gr. auf einem Adler (600 Thlr.); Statue des Julius Cäsar zu Pferd (800 Thlr.), von welchen Stücken jedes mit dem Postament nur 9 Zoll hoch war. Die Brustbilder römischer Kaiser in Onyx und Sardonyx wurden jedes mit 50—80 Thlrn. bezahlt. Auch in Jaspis und Smaragd schnitt er Köpfe. Der Künstler, dem bei der Ausführung seiner Arbeiten gewöhnlich sein Bruder Sebastian und sein Sohn Peter H. (geb. 1709, † 1782) halfen, starb 1736. — Johann Bernhard Schwarzeburger, geb. 1672 zu Frankfurt a. M., lernte in seiner Jugend die Bildhauerei und später von den beiden zuletzt genannten Künstlern das Gemmenschneiden. Er fertigte viele nach antiker Weise gearbeitete Brustbilder in Relief — für die Juden (wie die Aufzeichnung über ihn hinzusetzt) —, wobei ihm auch seine Söhne Franz, Valentin und Adolf halfen. Der Kurfürst von Sachsen und König von Polen August II. (1670—1733) befaß von ihnen seine, nach eigener Zeichnung desselben angefertigte Reiterstatue in Bernstein, welche in das grüne Gewölbe zu Dresden kam. Der alte Schwarzeburger überlebte alle seine Söhne, starb 1741. — E. Wolf, Goldschmied und Edelsteinschneider in Dresden, stand 1681 in Diensten des dortigen Hofes und starb 1697. — D. Vogt, um 1690 zu Wien thätig, wo im k. k. Antiken-Cabinet ein in Smaragd geschnittenes Brustbild Kaiser Leopold I. sich befindet, bezeichnet D. VOGT FECIT.² — Samuel Fries, Maler und Edelsteinschneider aus Zürich, erwarb sich als Letzterer in Mähren Ruf, wo er auch 1696 starb. — Johann Rudolf Ochs, geb. 1673 zu Bern, wandte sich vom Siegel-schneiden mit grossem Erfolg zum edleren Gemmenschnitt, wurde in London Obermünzmeister und starb dort 1750.

In England sind im XVII. Jahrhundert hervorgetreten: Francis Walwyn, in der ersten Hälfte desselben, und Thomas Simon aus York-shire, um die Mitte des Jahrhunderts zu London geschickter Medailleur und Gemmenschneider, Stammvater der übrigen Edelsteinschneider dieses Namens. 1649 zum Hauptgraveur ernannt, arbeitete er unter Cromwell's Protectorat nebst den wohlgelungenen Münzstempeln auch manches in Edelstein für den Letzteren selbst; † 1665 an der Pest. Von seinen geschnittenen Steinen

¹ Hüsgen gibt in seinen *Nachrichten von Frankfurter Künstlern* S. 73 ein Verzeichniss von dieses Meisters Werken, die derselbe von 1669—74 geliefert hatte; darunter ist ein Kreuz mit der Geschichte des Jonas, mit der Auferstehung und mit dem jüngsten Gerichte.

² Sacken und Kenner, a. a. O., S. 474, Nr. 117.

sind zu verzeichnen: Bildniss des Lord Clarendon, Ministers Karls II. (in den Abdrücken von Stofch); Bildniss Cromwell's.¹

In Frankreich machte sich bloss der Niederländer Jean Baptiste Maurice als Edelfsteinschneider bekannt, der um 1640 sich unter Ludwig XIII. zu Rouen ansiedelte. Sein 1652 geborener Sohn und Schüler arbeitete, ihn übertreffend, zuerst in Paris, von wo er sich als Protestant der Religionsverfolgungen wegen nach dem Haag begab; † 1732.

XVI.

Gemmenschneidekunst des XVIII. Jahrhunderts.

Im XVIII. Jahrhundert erfolgte die neuerliche Wiederherstellung der Gemmenschneidekunst in künstlerischem Geiste in Italien und zwar hauptsächlich durch Antonio Pichler, den Stammvater der berühmten Edelfsteinschneider-Familie dieses Namens.²

Antonio Pichler, geb. 1697 zu Brixen, sollte sich in Nizza dem Handelsstande widmen, wurde aber während eines Aufenthaltes in Italien derartig von seiner mit Talent verbundenen Vorliebe für die Kunst hingerissen, dass er in Neapel, zuerst bei einem Goldschmied lernend, durch glücklich gewonnene Gönnerschaft, sich bald erfolgreich als Edelfsteinschneider ausbildete und seit 1743 in Rom ruhmreiche Thätigkeit entwickelte; starb daselbst 1779. Die Werke Antonio Pichler's sind im Charakter der Antike gearbeitet; der Umstand, dass er keine eigentliche künstlerische Schulung genossen, beschränkte ihn meist auf Nachahmung, in welcher er es aber so weit brachte, dass manchmal sogar Kenner Gemmen von seiner Hand für antike hielten. — Zu seinen vorzüglichsten Werken gehören, die Cameen: Ifiskopf (Copie n. e. ant. Gemme) und Brustbild Sardanapal's; — ferner die Intaglien: Priamus zu den Füßen Achill's, in Carneol (Taf. II, Fig. 10); — Oedip, von seinen Töchtern Antigone und Ismene zur Rückkehr nach Theben bewogen, nach einer Zeichnung des Raphael Mengs, bezeichnet *ΠΙΧΛΑΕΡ ΕΠΟΙΕΙ* (Dolce, P, 37; Trésor &c., Pl. XIII, 7) in Onyx; — die Köpfe des Homer (Dolce, S, 4) nach der antiken Büste im Capitol; bezeichnet *A. ΠΙΧΛΑΕΡ*, in Chalcedon (Taf. II, Fig. 11); des Julius Cäsar (Dolce, Y, 1) bezeichnet *ΠΙΧΛΑΕΡΟΣ*, in Topas; des Lyfimachus (Dolce, T, 12), in Chrysolith; — des Antonius und der Cleopatra (Dolce Y, 4), in Chalcedon; — Centaur, den Bogen spannend (Dolce P, 58), bezeichnet

¹ Millin, *Introduction &c.* Paris 1796, p. 93.

² Vgl. S. 276 (Note 1), betreffend die Monographie des Verfassers.

A. P. F., für Metaftasio in einen Ringstein gefchnitten. — Trefflich find auch feine Nachbildungen: Diana montana des Apollonios, bezeichnet *ΠΙΧΑΙΕΡ ΕΠΙΟ.*, in Carneol, und Aesculapkopf, nach dem Bruchstück der antiken Gemme des Aulus, bezeichnet A. P. F., in Carneol. Auch das Bacchusfest auf dem fogen. Siegel-Ring des Michel Angelo copirte er in genauefter Weife. Doch ift ihm auch manche feiner Arbeiten minder geglückt.

Neben Antonio Pichler thaten fich in Italien hervor: Gaetano Torricelli, des Giuf. Ant. T. begabter Sohn. Als Meifterstück defelben wird eine Minerva in Achat gerühmt. In Wien befindet fich von ihm ein Bruftbild des Laokoon mit Schlange in gelbem Chalcedon, bez. am rechten Arm: GAETANO TORRICELLI; ¹ das in Onyx gefchnittene Bruftbild Kaifer Josef's II. im Hauskleid, innerhalb eines Lorbeerkranzes, (ebenda) wird ihm zugefchrieben. ² — Ein Sohn defelben, Giufeppe, widmete fich ebenfalls der glyptifchen Kunst.

Giovanni Costanzi, 1664 geboren, † 1754 zu Neapel, einer der erften Gemmenschneider in Diamant. Von ihm ift (nach Stofch) die Diamant-Intaglie mit dem Kopf des Nero; auch das Bildniff feines Sohnes Carlo C. fchnitt er in Diamant. — Letzterer, geb. 1703 zu Neapel, Schüler feines Vaters, welchen er jedoch bald übertraf. Alle feine Werke find von hoher Vollendung und voll Anmuth und Gefchmack. Befonders erwarb er fich durch feine trefflichen Arbeiten in Diamant weitverbreiteten Ruhm, z. B. durch den für den König von Portugal gefchnittenen, fehr schön ausgeführten Kopf des Antinous (Taf. II, Fig. 8) welchen er oft copirte und der fchwer von einer antiken Arbeit zu unterfcheiden ift. Von groffer Schönheit ift auch feine Diamant-Intaglie: Leda, liegend mit dem Schwan; bezeichnet CAVALIERE CARLO COSTANZI. Er lebte in Rom. Sein Todesjahr ift nicht bekannt.

Domenico Landi, aus dem Luccesifchen, galt zu Rom als einer der beften Künftler feines Faches; er fchnitt 1720 das Bildniff des venetianifchen Gefandten N. Duodo in Smaragd, 1716 für den fpanifchen Botfchafter Marquis de Fuentes ein Bruftbild des Augustus in Chalcedon.

Felice Antonio Maria Bernabé, geb. 1720 zu Florenz. Seine Arbeiten wurden fehr gefucht. Hervorzuheben ift der Cameo mit dem Bruftbild des fterbenden Alexander, bezeichnet *ΦΗΛΙΧ ΒΗΡΝΑΒΗ ΕΠΙΟΙΕΙ* und die mit *ΦΗΛΙΞ* bezeichnete Darftellung Amor und Psyche, welche früher einem Gemmenschneider des Alterthums zugefchrieben wurde.

Geronimo Rofi (*Livornese*), um 1730 zu Rom. Bruftbild des Apollo (S. 309), bezeichnet *ΙΕΡ: ΡΟCΙΕΠΟΙΕΙ* (Dolce D, 3).

Flavio Sirlletti, Goldfchmied und Edelsteinschneider zu Rom, be-

¹ Sacken und Kener, a. a. O., S. 471, Nr. 46.

² Sacken und Kenner, a. a. O., S. 473, Nr. 113.

gründete feinen Ruf hauptsächlich durch Nachbildungen antiker Statuen in Gemmen; z. B. die Laokoon-Gruppe in Amethyst (Cab. Bessborough), bezeichnet $\Phi. \Sigma.$; ¹ den Apollo v. Belv., den farnesischen Hercules, den Caracalla u. f. w. — Er liess sich durch seine Geschicklichkeit auch zu Täuschungen verleiten, setzte z. B. neben einen Faun den Namen ΚΑΕΩΝ . † zu Rom 1737.

Francesco Sirletti, des Flavio Sohn zu Rom; Mufe, vor einer Herculessäule stehend, bezeichnet $\Phi P. \Sigma \text{ΙΡΑΗΤΟC ΕΙΙ.}$; schmollende Venus mit dem weinenden Amor, bezeichnet FRAN. SIRLETI (Taf. II, Fig. 12), meisterhaft ausgeführt, doch hat er auch viele mindere Arbeiten geliefert.

Lorenzo Maffini aus Venedig, um 1750; Hundskopf (Sirius), nach Gäus virtuos in Krytall geschnitten, bezeichnet ΜΑCΙΝΟC ΕΗΘΙΕΙ.

Antonio Pazzaglia aus Genua, um die Mitte des XVIII. Jahrhunderts; Minervakopf mit Lorbeerkranz und Eule am Helm, bezeichnet ΠΑΖΑΛΙΑ ; Amor mit einem Eber, bezeichnet ΠΑΖΑΛΙΑC .

Louis Siries, Goldschmied und Edelsteinschneider, in Paris ausgebildet, trat 1747 in die Dienste des florentiner Hofes. Er hat eine grosse Anzahl von Steinen geschnitten, ² deren Haupttheil die Kaiserin Maria Theresia ankaufte. Im k. k. Antiken-Cabinet sind 171 Gemmen von ihm, besonders gut ausgeführt die Bildniss-Gemmen, darunter die Brustbilder des Kaisers Franz I. und der Maria Theresia, ein Onyx-Cameo (11''' hoch, 1'' 4''' breit), bezeichnet L. S., und sein grösstes Werk: die ganze kaiserliche Familie im Jahre 1755 (13 Personen) darstellend, in Onyx, 3'' 3''' hoch, 4'' 7½''' breit. Minder lobenswerth sind seine mit winzig kleinen Figuren überfüllten, ganz flach gearbeiteten Intaglien, mit vollständig unkünstlerischen Darstellungen von Allegorien, Schlachten u. dgl.; † um 1760.

Angelo Antonio Amastini, aus Fossombrone, in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts zu Rom, wo seine Nachahmungen antiker Gemmen theuer bezahlt wurden. Er war aber auch geschickt in eigenen Erfindungen, z. B. Mars und Venus, bez. A. AMASTINI. — Sein Sohn, Nicolo, der sich ebenfalls der Glyptik widmete, schnitt etwas flach und steif. (In Paris befindet sich ein Bildniss Napoleons I. in Sardonyx, bezeichnet A. MASTINI, welcher Künstler eine von dem ersteren verschiedene Persönlichkeit zu sein scheint).

Gasparo Capparoni, *della Guardia*, aus Abruzzo, in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts zu Rom; Cameo mit einem Augustuskopf, bezeichnet CAPPARONI, und Ganymed mit dem Adler, dem er die Schale reicht, bezeichnet ΚΑΠ.

Giovanni Pichler, des berühmten Antonio P. berühmtester Sohn, welcher in der glyptischen Kunst der neueren Zeit das Unübertroffene schuf,

¹ Goethe, *Winckelmann und sein Jahrhundert*.

² *Catalogue des pierres grav. par L. Siries*. Florence 1757.

war 1734 zu Neapel geboren und kam mit seinem Vater 1743 nach Rom. Seine gewöhnlich mit *III X A E P* bezeichneten herrlichen, aus Mythologie und Geschichte genommenen Werke — mit den reizenden Apollo-, Leda-, Venus- und trefflichen Bildnissdarstellungen u. s. w., sind in nahezu vollständiger Reihe (III Cameen und 268 Intaglien) in des Verfassers Monographie über die Gemmenschneider-Familie Pichler angeführt.¹ — Er starb in hohen Ehren als *Cavaliere Pichler*, wie ihn die Italiener nannten, 1791 zu Rom, nachdem Kaiser Joseph II. — dessen Brustbild er auch für die Gräfin Schuwalow trefflich in Chalcedon schnitt — (Taf. II, Fig. 13) während seines ersten Aufenthaltes in der Siebenhügelstadt im Jahre 1769 vergebens versucht hatte, ihn nach Wien zu ziehen.

Teresa Talani, geb. Moor, aus Venedig; lebte gegen Ende des Jahrhunderts als Gattin eines Kunsthändlers zu Neapel; Achat-Cameo mit der Darstellung eines sitzenden Hercules, bezeichnet TERESA TALANI F. (in der Sammlung Piatti-Collalto); u. s. w.

Ausser diesen hervorragenden sind noch die folgenden italienischen Glyptiker des XVIII. Jahrhunderts kurz zu erwähnen: Luigi Agricola, aus Rom, in der zweiten Hälfte; Francesco Alfani um 1750 (schnitt in Diamant); Alfieri aus Rom; Aurelli zu Rom (meist im Hochschnitt arbeitend), in der zweiten Hälfte; Francesco Maria Fabi zu Venedig, † um 1755, und dessen Sohn Giovanni; Francesco Maria Gaetano Ghingi (*Ginghaio*), geb. zu Florenz 1689, † 1756, arbeitete für den toscanischen Hof (u. a. eine mediceische Venus in einem grossen Amethyst), auch sein Vater und sein Oheim Vincenzo waren Edelsteinschneider; Giuseppe Graffi aus Mailand, daselbst der beste Meister, in der zweiten Hälfte; Bartolomeo Gravina; Giovanni Mugnai; Raffaelli aus Rom; Camillo Selli zu Rom (Schwager Giovanni Pichler's); Giuliano Taverna aus Mailand, arbeitete um 1750 in Krytall; Tevoli; Vetrarino, in der zweiten Hälfte zu Neapel; Francesco Borghigini, geb. 1727 zu Florenz (auch Kupferstecher), † 1770; Giovanni

¹ A. a. O., S. 24—39. — Aus der in dieser Monographie S. 20—22 befindlichen Charakteristik der Werke *Giovanni Pichler's* sei hier die folgende Schlussstelle angeführt: „Wenn man die Werke Giovanni Pichler's im Ganzen betrachtet, mit ihrer Wahrheit, mit ihrem charakteristischen Ausdruck, mit ihrer Bewegung, so mangeln fast die Worte, so viele höchste Schönheit und einfache Grazie zu beschreiben, und die Bezeichnung für die Bewunderung der Technik zu finden, die in ihrer Reinheit und Schärfe so glänzend war, dass er sich auch dadurch vor allen neueren Künstlern auszeichnete, und ihm keiner an die Seite gestellt werden konnte. Breit in der Anlage, entwickelt er die Formen vollkommen plastisch, mit völliger Belebung. Zugleich gab er seinen Steinen eine, denen der antiken Künstler nicht nachstehende Politur. Aus seinen stets mit harmonischer Empfindung gezeichneten Werken wird ersichtlich, dass er sich tief in den Geist seiner antiken Vorbilder einstudirte, daher ihn auch alle Kunstfreunde und Kenner ungemein hochschätzten, die durch Winckelmann auf den Werth und die Würde der antiken Gemmogyptik aufmerksam gemacht worden waren.“ — Als eine der reizendsten der glyptischen Darstellungen Giovanni Pichler's ist die von zwei Nymphen geschmückte Herme des Pan zu betrachten (Taf. II, Fig. 14).

Battista Bertiole aus Venedig, arbeitete auch zu Neapel und um 1785 zu Wien; Giuseppe de Salviati aus Italien, 1780—90 (auch als Elfenbeinarbeiter) zu Berlin thätig, wo er königl. Inspektor war und das Bildniss Friedrichs II. mehrmals schnitt; Francesco Putinati, geb. um 1775, arbeitete zu Mailand (auch als Medailleur) und hatte grossen Ruf; Francesco Boni aus Mailand; Ant. Dordoni; Loletti; Rozzi; Sichetti; Violetti.

Die hervorragenden Glyptiker Italiens, die im XVIII. Jahrhundert geboren, bis in's XIX. herein thätig waren, sind (möglichst nach der Zeitfolge der Todesjahre derselben gereiht) die folgenden:

Aleff. Cades, noch um 1811 zu Rom, arbeitete im Geiste Giovanni Pichler's; (bezeichnete CADES oder *ΚΑΔΕΣ*). — Auch sein Bruder Tommaso C., welcher die bekannten Gypsplatten-Sammlungen herausgab, war Gemmenschneider.¹ — Giov. Batt. Cerbara, † 1812 zu Rom. Cameen mit dem Kopf Canova's und mit dem belorbeernten Brustbild Napoleon I. (Samml. Piatti-Collalto) bezeichnet CER.; Intaglien: Kopf Kaiser Franz II. (Antiken-Cabinet zu Wien),² und Brustbild eines italienischen Abbate, bezeichnet CERBARA (Samml. Biehler's).³ Ausgezeichnet durchgeführt ist auch sein grösserer Intaglio: Hercules, den Stier bändigend, bezeichnet CERBARA (Taf. II, Fig. 19). — Einige der mit diesem Namen bezeichneten Gemmen mögen von dem besonders als Stempelschneider thätig gewesenen Giuseppe C. ausgeführt sein, welcher auch in Edelstein schnitt. — Fil. Rega, geb. 1760 zu Neapel, † nach 1812. Intaglio mit dem Bildniss der Gattin Hamilton's, bezeichnet *PETA*. — Giov. Carlo de Amatini, Professor zu Berlin, wo er 1825 starb. Cameo mit dem Bildniss Goethe's in Onyx von 1824. — Gian Ant. Santarelli, geb. 1769 in den Abruzzen, bildete sich ohne allen Unterricht, † 1826 als Professor an der Akademie zu Florenz. Cameo-Bildnisse des Kaisers Napoleon I., Lucian Bonaparte's, des Grossherzogs Felix von Toscana und seiner Gattin Elisa, der Maria Louise von Parma u. s. w.; Intaglien mit den Bildnissen Dante's, Ludwigs XVIII. und Nic. Pouffin's; reizend ist fein ebenfalls im Tieffchnitt gearbeiteter Ganymed, vom Adler emporgetragen, bezeichnet SANTARELLI (Taf. II, Fig. 22). — Nicolo Morelli, geb. 1779 zu Rom, † 1835 daselbst, schnitt grösstentheils Cameen und darunter besonders viele und treffliche Bildnisse, z. B. das des Cardinals Fesch in Onyx, bezeichnet MORELLI (Samml. Biehler),³ und des Kaisers Franz I. von Oesterreich, ebenfalls in Onyx, im Antiken-Cabinet zu Wien.⁴ — Antonio

¹ Nebst dem schon erwähnten grossen Gypsplatten-Werke gab Tommaso Cades unter Direction des „Istituto di corrispondenza archeologica“ zu Rom heraus: *Impronti di monumenti gemmari &c.*, Centurie I—IV, 1829; Cent. V—VI, 1835. (Eine VII, Cent. erschien von M. Odelli 1868 zu Rom.)

² Sacken und Kenner &c., a. a. O., S. 467, Nr. 115.

³ *Catalog*, 1871, Nr. 586 und Nr. 699.

⁴ Sacken und Kenner &c., a. a. O., S. 467, Nr. 115a.

Berini, geb. um 1770 zu Rom, Schüler Giov. Pichlers. Bekannt ist fein Cameo Napoleon I. mit einem rothen Streifen (einer Ader des Steins) am Hals, angefertigt, als Napoleon Italien zum Königreich gemacht hatte. B. lebte noch in den dreissiger Jahren unseres Jahrhunderts. — Giuseppe Girometti, geb. 1780 zu Rom, † dafelbst 1851, führte meist Bildniss-Cameen aus, die sich durch Leichtigkeit der Behandlung und virtuose Benützung der Schichten auszeichnen. Besonders hervorzuheben: Elifabeth Hervey, Herzogin von Devonshire, mit Diadem und Schleier,¹ und Washington.² Aber auch in anderen Darstellungen war er geschickt, wie fein Ritter Georg, den Drachen tödtend, beweist (Taf. II, Fig. 23). — Giovanni Beltrami, geb. 1779 zu Cremona, † ebenda 1854. Seine Darstellungen mit Figuren sind in der Zeichnung, besonders in der Gewandung, schwach, und auch fein grösstes Werk: der Sarder-Intaglio mit dem die Schale reichenden Ganymed (nach dem Gemälde Appiani's), bezeichnet BELTRAMI INC. 1838, ist etwas manirirt. Besser sind seine Bildnissköpfe und Brustbilder: Petrarca, Leonardo da Vinci, Monti u. f. w. In Wien befindet sich von ihm das Brustbild des Kaiser Franz I. in Chalcedon, in hohem Relief elegant durchgeführt.³ Für Eugen Beauharnais fertigte er eine Kette von 16 Cameen, die Geschichte der Psyche nach feinen eigenen Zeichnungen und zwar zweimal, da die erste Kette gestohlen worden war.⁴ — Luigi Pichler, des Antonio P. zweiter berühmter Sohn, geb. 1773 zu Rom, erlernte die Gemmenschneidekunst unter Leitung seines Bruders Giovanni mit grösstem Erfolg, besuchte 1795 und 1808 Wien und wurde 1818 als Professor der Graveurkunst an der Akademie ebendahin berufen. Seine erste grössere Arbeit dafelbst war die vortreffliche Nachbildung von 500 Gemmen des Wiener Antiken-Cabinetes in Glasflüssen als Geschenk des Kaisers Franz I. für Papst Pius VII. 1850 kehrte er nach Rom zurück, wo er 1854 starb. — Seine, in des Verfassers schon erwähneter Monographie möglichst vollständig aufgezählten, meist aus Intaglien bestehenden Werke (15 Cameen und 230 Intaglien) kommen in ihrem Charakter und in ihrer Ausführung oft denen seines Bruders Giovanni sehr nahe und sind besonders auch in ihrer Technik bedeutend.⁵ Er schuf eine grosse Anzahl meist ausgezeichnet schöner Bildnisse, darunter die Carneol-Intaglie mit jenem seines Bruders Giovanni, in Wien,⁶ bezeichnet L. PICHLER FECE (Taf. II, Fig. 24), und viele vollendet schöne mythologische Darstellungen, z. B. die »Iris« (Taf. II, Fig. 25), bezeichnet A. HIXAEP, wie

¹ *Trésor &c.*, a. a. O., Pl. XV, Nr. 19.

² *Trésor &c.*, a. a. O., Pl. XV, Nr. 18.

³ Sacken und Kenner, a. a. O., S. 472, Nr. 102.

⁴ Ant. Meneghelli, *Insigne glyttographo Giov. Beltrami*. Padua 1839.

⁵ Vergl. S. 276 (Note 1).

⁶ Nr. 170 der dafelbst als Legat an den Kaiser aufgestellten Timoni'schen Sammlung.

er die meisten seiner Arbeiten zu bezeichnen pflegte. — Auch ein anderer Sohn des Antonio P., Giuseppe, geb. 1760 zu Rom, war ein geschickter Edelsteinschneider, dessen Werke ebenfalls in meiner Monographie über die Familie Pichler verzeichnet sind. —

B. Pistruzzi, geb. 1765 zu Rom, † 1855 zu London als Hofmedaillieur der Königin Victoria, arbeitete auch als Gemmenschneider manches Verdienstliche, z. B. den Onyx-Cameo mit der Büste des Flussgottes Tiberis (in Wien).¹

In Deutschland thaten sich im XVIII. Jahrhundert die folgenden Gemmenschneider hervor:

Joh. Christoph Dorfch, geb. 1676 zu Nürnberg, wo sein Vater Eberhard (1649—1712) ebenfalls als Edelsteinschneider lebte. Obgleich der Sohn erst spät Gemmenschneider wurde und bereits 1732 starb, hat doch keiner der neueren Glyptiker eine so grosse Anzahl alter Gemmen nachgeschnitten. Seine Intaglien mit Bildnissen von römischen Kaisern und andern Fürsten belaufen sich auf einige Hundert; darunter allein von Päpsten in Carneol 238 Stücke. Auch die Köpfe von Göttern und historischen Persönlichkeiten, die Hieroglyphen und Abraxas-Gemmen u. f. w. in Ebermayers Thesaurus² sind von Dorfch gefertigt. Diese Massen-Arbeiten konnten keine Kunstwerke sein, doch sind sie immerhin mit grosser Gewandtheit gemacht. Seine Tochter und Schülerin Susanna Maria, geb. 1701, † 1765, übertraf bald ihren Vater, besonders nach ihrer Verheirathung mit dem Maler und Kupferstecher Joh. Justin Preisler (1698—1771), der aus Italien schöne Pasten mitgebracht hatte, nach welchen sie eine grosse Anzahl Gemmen fertigte.

Phil. Christoph Becker, geb. 1674 zu Coblenz, anfangs Goldschmied, lernte später zu Wien die Gemmenschneidekunst bei Joh. Georg Seidlitz, welchen er übertraf. Er arbeitete in Diensten der Kaiser Joseph I. und Karl VI., welcher ihn in den Adelsstand erhob; schnitt in Russland das kais. Siegel, verbesserte die Münzgepräge und wurde von Peter d. Gr. ausgezeichnet, † zu Wien 1742. — Im Antiken-Cabinet zu Wien ein Carneol-Intaglio mit dem Brustbild Kaiser Karls VI., belorbeert, im Harnisch, mit dem goldenen Vliess; bezeichnet P. C. B.³

Joh. Lor. Natter, geb. 1705 zu Biberach in Schwaben, machte selbst unter mittelmässiger Anleitung grosse Fortschritte und erwarb sich bald den Ruf eines ausgezeichneten Edelsteinschneiders. Nachdem er einige Zeit zu Rom gelebt, trat er 1732 in Dienste des Grossherzogs von Toskana, dessen Bildniss, sowie jenes des Cardinals Albani (bezeichnet *NATTEP EHOIEI*) ausserordentlichen Beifall fanden. Von 1735 an arbeitete er ab-

¹ Sacken und Kenner, a. a. O., S. 472, Nr. 51.

² Vergl. S. 285.

³ Sacken und Kenner, a. a. O., S. 467, Nr. 109.

wechselnd in London, dem Haag, Kopenhagen, Stockholm, St. Petersburg, wo er 1762 starb. Ueberall war er nicht bloss als Edelsteinschneider, sondern auch als Medailleur thätig. — Bemerkenswerthe Arbeiten von seiner Hand befinden sich in St. Petersburg (beschrieben von Bernoulli IV, 248). In Wien ist von ihm der Carneol-Intaglio mit dem Brustbild van Swieten's.¹ Trefflich sind auch seine Nachbildungen berühmter antiker Gemmen, auf welche er manchmal den Namen *Υδροον* (*ύδροος*: Wasserfchlange — Natter) setzte, wodurch Lippert (II, 120: Paris-Brustbild) verführt wurde, eine dieser Gemmen (Taf. II, Fig. 9) für die antike Arbeit eines griechischen Künstlers dieses Namens zu halten.² Für Natters Kenntnisse in seinem Fach und in allen damit in Verbindung stehenden Dingen ist sein erwähntes kunstgeschichtliches Werk ein reicher Beleg.³

Aaron Wolf, aus der Mark Brandenburg, um 1728 in Dresden, später zu Livorno, und um 1750 in Siena. Giulianelli⁴ rühmt von ihm eine Leda mit dem Schwan in Sardonyx und das Wappen des Königs beider Sicilien in Sapphir.

Johannes Weder (*Giov. Batt. Wedder*) in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts zu Rom; nach Goethe befanden sich von ihm Arbeiten unter den von Hackert hinterlassenen geschnittenen Steinen. In St. Petersburg die Sardonyx-Cameen: Peter I., belorbeerter Profilkopf, bezeichnet WEDER. F., und das belorbeerte Halbbrustbild im Profil der Kaiserin Katharina II., bezeichnet W. F.

Joh. Georg Glett (*Klett, Klette*), geb. 1720 zu Suhl im Hennebergischen, widmete sich 1743 in Dresden dem Edelsteinschneiden, und wurde 1755 kurfürstl. sächsischer Hof- und Cabinets-Steinschneider, als welcher er 1793 starb.

Karl Friedr. Hecker aus Tirol (wohl eine Person mit dem bloss als Friedrich H. bezeichneten tüchtigen Gemmenschneider des XVIII. Jahrhunderts), arbeitete als Edelsteinschneider und Medailleur zu Dresden, starb 1795 zu Rom, wo er (nach Goethe's »Winckelmann und sein Jahrhundert«) des bedeutenden Bildhauers Alex Trippel Freund war, von dessen Rath geleitet er »etwas weicher und runder« als der zu gleicher Zeit daselbst thätige berühmte englische Gemmenschneider Marchant arbeitete, welcher hingegen »mehr Geist und eine feinere Geschmacksbildung« besessen habe.

¹ Sacken und Kenner, a. a. O., S. 468, Nr. 129.

² Köhler, a. a. O., III. 119 sagt: »Natter würde einer der berühmtesten Künstler neuer Zeit geworden sein, hätte er sich in Italien länger ausgebildet; denn wenige der Steinschneider, die vor und nach ihm in neuer Zeit sich ausgezeichnet haben, befassen ein so richtiges Gefühl für die Kunst der Alten, keiner war wie Natter in seinen besten Arbeiten so sehr von Allem frei, was man Manier nennt« — u. s. w.

³ Siehe S. 274 (Note 2).

⁴ Andrea Pietro Giulianelli, *Memorie degli Intagliatori moderni in pietre dure &c.* Livorno 1753, S. 152.

H. lieferte zahlreiche treffliche Werke, besonders viele sehr ähnliche Köpfe von fürstlichen Persönlichkeiten u. f. w. in Hochschnitt und verschiedene Darstellungen in Tieffchnitt. Sehr gelungen ist fein Onyx-Cameo mit dem Bildniss Clemens XIV. (Ganganelli), bezeichnet C. F. HECKER FEC., Samml. Piatti-Collalto. Der Verfasser besitzt einen Onyx-Cameo mit dem von Hecker ganz lebendig ausgeführten Bildniss Clemens Wenzels, Kurfürsten von Trier († 1812), bezeichnet HECKER. Sehr schön ist auch seine Intaglie mit der Darstellung der Terpsichore, bezeichnet 'EKEP. (Taf. II, Fig. 16).

Jac. Abraham (*Abram*), geb. 1723 zu Strelitz, lernte in Polnisch-Lissa das Wappenstechen und Edelsteinschneiden, starb als königl. Münzgraveur zu Berlin 1800. Als Gemmenschneider ist er hauptsächlich bekannt durch seinen in Wien befindlichen Onyx-Cameo mit dem Brustbild der Kaiserin Maria Theresia bezeichnet: I. ABRAHAM.¹ — Dasselbst ist auch ein belorbeerter Kopf des Kaisers Leopold II. in Chalcedon, bezeichnet SALOMON P. ABRAHAM, wahrscheinlich des Vorigen Bruder oder Sohn.²

Kurz anzuführen sind noch als deutsche Gemmenschneider des XVIII. Jahrhunderts: Joh. Georg Seidlitz in Wien, lebte noch 1730. — Hübner, um 1730 zu Dresden, wo viele seiner Gemmen in den kurfürstlichen Schatz kamen. — Claus, Schüler von C. Christ. Reifen, arbeitete zu London, wo er 1739 starb. — Christoph Dan. Oexl (Qexlein), um 1720 zu Nürnberg, lebte noch 1737 zu Regensburg. Er bezeichnete seine Werke mit: O, oder O. F., oder D. C. O., oder O. E. — Jos. Nentwig zu Prag, wo er 1740 starb. — Gottfr. Krafft (Graafft) aus Danzig, Schüler Natters, arbeitete um 1750 zu Rom, wo man ihn — weil sein Name den Römern schwer auszusprechen war — *Il Tedesco* — nannte. — Christ. Lebr. Schild, fertigte die Siegel für Kaiser Karl VII. († 1745) und Franz I. († 1765); erhielt für ein Handsiegel des Königs von Spanien 100 Ducaten; † 1751 zu Frankfurt. — Joh. Georg Ballador aus Nürnberg arbeitete zu Amsterdam, wo er 1757 starb. Sein Bildniss des Cardinals Querini wird gerühmt. — Joh. Christ. Schaupp, geb. 1685 zu Biberach, Medailleur und Edelsteinschneider, † 1757. Er fertigte eine seiner Zeit berühmte Folge von 197 erhaben in Carneol geschnittenen Bildnissen der römischen Kaiser bis auf Franz I. — Aaron Jacobson aus Hamburg arbeitete zu Kopenhagen, wo er 1770 starb. Sein Sohn und Schüler Aaron Sal. J. war 1756 zu Kopenhagen geboren. — Joh. Adam Hanf, geb. 1715 zu Frauenwald, Edelsteinschneider und Medailleur in Diensten des Markgrafen von Bayreuth; wurde später Hofedelsteinschneider zu Berlin, † 1776. — Joh. Christ. Stephani trat 1764 als Edelsteinschneider in Dienste des sächsischen Hofes und starb 1784 zu Leipzig. — Christ. Gottl. Stiehl, geb. 1708, wurde 1753 zu Dresden

¹ Sacken und Kenner, a. a. O., S. 473, Nr. 111.

² Ebenda, S. 475, Nr. 131.

Hofedelfsteinschneider; erfand eine Art von Mosaik, und starb 1792. — Kilian Etlir, geb. 1733, lebte als Edelfsteinschneider zu Salzburg, wo er 1795 starb. — Joh. Thom. Walther, um 1780 zu Coburg thätig, wurde jedoch von seinem Sohn Joh. Ludw. W. übertroffen. Ihre Arbeiten — darunter auch solche von versteinertem Holz — fanden in Berlin Beifall. — Jos. Weidlich aus Steinschönau in Böhmen (vermuthlich Sohn des Glaseschneiders Franz W., geb. 1735), arbeitete um 1795 in Rom und Neapel. — Meinir, geb. um 1740 zu Wien. Ein von ihm geschnittenes Bildniß der Kaiserin Maria Theresia fandte dieselbe an Papst Benedict XIV.¹ — Jos. Beretz, geb. 1745 zu Homburg vor der Höhe, Schüler seines Vaters Jos. Abr. B., arbeitete noch um 1783. — Gottfr. Spiller aus Böhmen lebte zu Berlin. — Baweg aus Böhmen arbeitete in Dresden. — Resek, von welchem in der Samml. Biehler² eine Carneol-Intaglie mit dem Kopf eines bärtigen Mannes, bezeichnet RESEK F. sich befindet. — Bær, von dem ein Bildniß König Heinrichs IV. bekannt ist. — Haubinger, der zu Rom thätig war.

Von den deutschen Gemmenschneidern, die bis in's XIX. Jahrhundert gearbeitet haben, sind hervorzuheben:

Hyacinth (Giacinto) Frei, lebte als gewandter, doch in seinen meisten Arbeiten etwas stark manirirter Gemmenschneider zu Rom, und arbeitete noch um 1810. Intaglien: Aurora, nach einem Gemälde Guido Reni's, bezeichnet FREY F., und Mercur, schwebend, mit einer Schale, auf welcher ein Schmetterling sitzt, bezeichnet Φ PEY.

Karl Friedr. Wendt, geb. um 1760, wurde zum Bildhauer gebildet, schnitt aber später Wappen und Bildnisse in edle Steine und fertigte auch treffliche Arbeiten in Krytall und Glas. Starb als Hofedelfsteinschneider zu Berlin 1810.

Gottfr. Benj. Tettelbach, geb. 1750 zu Friedrichstadt-Dresden, lernte bei dem Hofedelfsteinschneider Glett, lebte in Berlin und wurde 1793 Hof- und Cabinets-Edelfsteinschneider an Gletts Stelle und starb 1813. Er schnitt anfangs Grottesken und Schäferfiguren in dem damals für Dofen u. f. w. gebräuchlichen Flachrelief, ahmte später der Antike nach. Zu seinen besten Arbeiten gehören: das sogenannte Siegel des Michel Angelo; ein Opfer der Flora, mit sieben Figuren, bezeichnet Λ ΘΗΝΙΩΝ; ein Opfer der Vesta, mit acht Figuren; ein Oedip; eine Leda; eine Mänade u. f. w. — Mehrere Arbeiten bezeichnete er mit seinem Namen in griechischen Lettern. — Sehr talentvoll war sein Sohn und Schüler Paul Clemens Alex. T., geb. 1776 zu Dresden, von welchem besonders gute Bildniß-Cameen vorhanden sind, z. B. des Königs von Sachsen, Peters d. Gr., der Kaiserin Katharina, des Kaisers Alexander I. — in bedeutender

¹ Giulianelli, a. a. O., S. 151.

² Catalog 1871, S. 60, Nr. 589.

Grösse. — Auch fein zweiter Sohn, Karl Felix T., geb. 1788 zu Dresden, war Edelfsteinschneider.

Joh. Karl Burde (Bourdet), geb. 1744 zu Liebenau in Böhmen, bildete sich in Prag und Wien und ging 1770 nach Paris, wo er unter Legois arbeitete und historische Darstellungen in Edelfstein fertigte, kehrte 1774 nach Oesterreich zurück und starb 1818 in Prag. Sein Sohn und Schüler Joh. Ign. B., geb. 1776 zu Prag, schnitt in Stein und Stahl.

Maria Feodorowna (Sophia Dorothea von Württemberg), geb. 1759, † 1828, Gattin des Kaisers von Russland Paul I., war Schülerin des Edelfsteinschneiders und Medailleurs K. v. Lebrecht aus Meiningen in St. Petersburg (1749—1827). In der kais. ruffischen Samml. sind fünf ganz tüchtig gearbeitete Cameen von ihrer Hand mit Bildnissen der kaiserlichen Familie, bezeichnet MARIA F.;¹ ebenda von ihrem bei diesen Arbeiten wohl mehr oder weniger beteiligten Meister mehrere schön geschnittene Steine mit allegorischen Darstellungen aus Russlands Geschichte.

Joh. Veit Döll, geb. 1750 zu Suhl im Hennebergischen, lernte anfangs als Büchschäfter, fing 1768 an, in Stahl zu schneiden, und übte sich seit 1785 nach den Werken seines Oheims Glett auch im Edelfsteinschneiden. Von 1796 an war er Hauptmitarbeiter in der Loos'schen Medaillen-Anstalt zu Berlin und wurde daselbst 1808 Mitglied der Akademie. Er arbeitete noch als 80jähriger Greis und starb 1835. Zu seinen vorzüglichsten glyptischen Arbeiten gehören: ein Antinous in Chalcedon und eine Hebe, die dem Adler die Schale reicht.

Friedr. Wilh. Facius, geb. 1764 zu Greitz im Voigtlande; zuerst Stempelschneider, lernte er auf Goethe's Veranlassung bei Tettelbach in Dresden die Gemmenschneidekunst und starb als Hofmedailleur 1843 zu Weimar. Von seinen Cameen sind zu nennen: Bildniss des Grossherzogs Karl August, Bildniss Goethe's; von seinen Intaglien: Arion; Gruppe von Tänzerinnen; Herculeskopf; das Wappen der Grossherzogin in brasilianischem Topas. — Seine Tochter und Schülerin Angelica F., übte Bildhauerei, Glyptik und Stempelschneidekunst aus, lebte in Berlin; 1842 schnitt sie die Bildnisse Goethe's, Herder's, Schiller's und Wieland's in Muscheln.

Jos. Daniel Böhm, geb. 1794 zu Wallendorf in Ungarn, machte Schnitzereien aus Obstkernen, erhielt zu Leutschau Unterricht im Zeichnen und wanderte 1813 nach Wien, wo er an der Akademie der bildenden Künste auf Director Zauner's Rath sich der Gemmenschneidekunst zuwandte. Seine glyptischen Arbeiten gingen aber meist nach Auswärts, und da sich überhaupt keine Aussicht für hinreichende Beschäftigung in diesem Kunstfach zeigte, wendete er sich dem Stempelschnitt zu. 1821—1829 war er in

¹ Fiorillo, *Kleine Schriften artist. Inh.* Göttingen 1803—6. 2 Bde. I. 82.

Italien, wurde 1831 k. k. Kammer-Medailleur in Wien und starb 1865 dafelbst. Von feinen glyptischen Arbeiten sind besonders zu erwähnen: ein Cameo mit dem Bildnisse Thorwaldsens, eine Intaglie mit einem lorbeerbekränzten Heros und eine Carneol-Intaglie mit dem Bildniss Franz I. im Antiken-Cabinet zu Wien.¹

In England eröffnet die Reihe der Glyptiker dieser Zeit ein Künstler, der von Abstammung kein Engländer war, nämlich:

Karl Christ. Reifen, geb. 1679, war der Sohn eines Edelsteinschneiders aus Dänemark, der zu Dronheim lebte und später in Diensten des Königs Wilhelm III. von Holland stand, mit welchem er auch 1688 nach London zog; † 1725. Schon in seinem zwanzigsten Jahre übertraf der Sohn den Vater, copirte mit Genauigkeit antike Gemmen und fertigte mit grosser Leichtigkeit, aber oft zu flüchtig, viele Bildnisse in Edelftein nach dem Leben. Eines der besten darunter ist jenes des Königs von Schweden Karl XII. Reifen's Schüler: Smart, arbeitete um 1722 zu Paris, und er fertigte feine Werke mit folcher Schnelligkeit, dass er manchmal an einem Tag einen Kopf zu Stande gebracht haben soll; — ferner Seaton aus Schottland; von ihm existiren fleissig gearbeitete, aber etwas geistlos durchgeführte Bildnisse, obwohl er zu seiner Zeit in London als der erste Gemmenschneider betrachtet wurde; für das Bildniss Newton's z. B. erhielt er 25 Guineen; zu feinen besseren Bildnissen gehören noch jene des Inigo Jones und Pope's.

Wray aus Salisbury arbeitete zu Rom und starb 1770; unter seinen besten Werken sind zu nennen: Brustbild des Antinous, bezeichnet WRAY FEC.; Bildniss Milton's, und Medusa, nach der antiken Gemme des Solon.

William Brown, einer der besten Gemmenschneider Englands, übte gleich seinem Bruder Charles zu London und Paris seine Kunst aus. Die Arbeiten des ersteren sind voll Geist und Gefühl, und er schnitt ausser Köpfen auch Figuren, z. B. die Intaglien: Amor und Satyrknabe (Taf. II, Fig. 17), bezeichnet W. BROWN INV.; Verlobung, bezeichnet BROWN FEC.; und in der meisterhaftesten Ausführung auch Gruppen von manchmal vielen Personen, z. B. Pluto raubt die Proserpina, bezeichnet W. BROWN. — Die kais. russische Sammlung enthält mehrere Arbeiten von William B. (darunter die Carneol-Intaglien mit den Bildnissen König Ludwig XVI. und der Maria Antoinette, bezeichnet BROWN) und einen Cameo mit einem Jupiterkopf, bezeichnet C(harles) BROWN F.

C. Burch in London, † 1814. Seine trefflichen Werke sind mit schöner Technik durchgeführt und nur wenige werden in den Umrissen etwas hart. Besonders zu rühmen sind feine Intaglien: Kopf des Apollo, bezeichnet

¹ Sacken und Kenner, a. a. O. S. 467, Nr. 114.

BURCH INVT.; ein Brustbild des Seneca, bezeichnet BURCH F.; eine Leda; eine Venus, nach Titian (Taf. II, Fig. 20); ein Pferd; ein Stier u. s. w. — (Im Besitz des Verfassers eine Intaglie in schwarzem Achat mit dem tüchtig gearbeiteten Brustbild Shakespeare's.)

Nathanael Marchant; über die Lebensumstände dieses nach Giov. Pichler bedeutendsten Gemmenschneiders der neueren Zeit findet sich unbegreiflicher Weise wenig Bestimmtes verzeichnet. Er soll um 1755 zu Hamburg von englischen Eltern geboren sein, war Schüler von Burch, hielt sich 16 Jahre als Edelfsteinschneider in Rom auf und starb zu London um 1812 als erster Graveur und Gemmenschneider des Königs. Er schnitt fast ausschliesslich nur Intaglien, und zwar meist nach antiken plastischen Werken, und ist ein wahrer Virtuose des Gemmenschnittes; wenn er auch im Ganzen nicht die Rundung und Weichheit der Formen zeigt, wie W. Brown und Burch in der Mehrzahl ihrer Arbeiten, so sind doch nur wenige seiner Werke etwas hart und steif. Von feinen Köpfen sind hervorzuheben: Perikles und Aspasia, bez. MAPXANT (Taf. II, Fig. 18); Antinous, Apollo, Cäsar, Garrik, Hercules, Juno, Jupiter, Lucius Verus, Marc Aurel, Medusa, Niobe, Paris, Sufanna, Tasso, Trajan u. s. w. — Ueber seine zahlreichen, gewöhnlich mit MARCHANT bezeichneten, häufig auch aus Rom datirten Werke gab der Künstler ein eigenes Verzeichniss heraus.¹

George Price aus London arbeitete in der zweiten Hälfte des XVIII. bis in's erste Jahrzehent des XIX. Jahrhunderts. Von ihm sind die in Edelfstein geschnittenen Bildnisse Nelson's, Pitt's und Fox's bekannt.

Andere englische Gemmenschneider² des XVIII. Jahrhunderts sind: Band; W. Barnett; Bemfleet; Berry; Bragg; Cave; Kirk; Crane; Dean; P. Phillips; W. Frazer; J. Frewin; Grew; Harris; Hill; Holland; Lane; Law; John Logan; J. Milton; Pingo; Thomas und William Pownall; Sart; Smith; Thomson; Vere; Warner; Whitley; Wicksteed; Wise; J. T. Williams; Yeo. —

In Frankreich waren im XVIII. Jahrhundert als Glyptiker thätig: Louis Chapat in Paris; in der dortigen Staatsammlung ein Cameo mit dem Bildniss des Königs Ludwig XV., bezeichnet L. CHAPAT. F. — Auf einem Cameo mit einem weiblichen Brustbild steht nebst dem Namen des Meisters die Jahreszahl 1738.

Franç. Jul. Barrier, geb. 1680 zu Laval; hatte eine grosse Geschicklichkeit in der Ausführung kleiner Figuren, obwohl es ihm an fester Zeichnung fehlte; † 1746 als Ludwigs XV. Hof-Edelfsteinschneider. Bildnisskopf des Fontenelle, des Marquis Rangoni; Carneol-Intaglie: Vase mit Venus und Amor und mit Henkeln von Sirenen gebildet.

¹ *A Catalogue of one hundred impressions from gems, engraved by Nath. Marchant.* London 1794.

² Raspe-Tassie's *Catalogue*.

J. Bapt. Certain, geb. um 1730 zu Paris. Von ihm ist eine gelungene Copie des fog. Siegels des Michel Angelo bekannt.

Clachant, † 1781 zu Paris. Eine Intaglie mit einem graziös geschnittenen weiblichen Brustbilde trägt die Bezeichnung: CLACHANT F.

Jacques Guay, geb. 1715 zu Marseille, einer der vorzüglichsten und fruchtbarsten Gemmenschneider Frankreichs, lernte zuerst als Juwelier, zeichnete dann zu Paris bei Boucher, ging 1742 nach Italien, wo er sich der glyptischen Kunst widmete. Zu Rom machte er mit einer Copie des Antinous im Tieffchnitt viel Glück; nach Paris zurückgekehrt, erhielt er durch die Protection der Marquise de Pompadour (seiner Schülerin im Gemmenschneiden) von Ludwig XV. den Auftrag, des Königs bedeutendste Thaten in Edelstein darzustellen, und begann mit dem Sieg von Fontenoy nach Bouchardon's Zeichnung. Zu feinen vorzüglicheren Arbeiten gehört auch ein Apollonkopf (Taf. II, Fig. 15). Er arbeitete bis in sein hohes Alter und starb 1793. Guay fertigte seine Werke meist nach Zeichnungen Bouchers oder nach den Entwürfen oder Werken des Bildhauers Bouchardon, womit der Charakter seiner Arbeiten bezeichnet ist, die übrigens meistens mit vielem Geschmack und mit grosser Reinheit des Schnittes durchgeführt sind.¹

Romain Vinc. Jeuffroy, geb. 1749 zu Rouen, wurde nach einem Aufenthalte in Italien Direktor der Gemmenschneideschule in Paris, dann auch Münzdirektor und starb 1826 zu St. Germain en Laye. Seine Intaglien (Cameen schnitt er sehr selten) zeichnen sich durch feinen Geschmack und Zierlichkeit aus. Cameo mit äusserst gelungener Darstellung eines schreitenden Löwen, bezeichnet JEUFFROY. 1801. Carneol-Intaglie mit dem Kopf Stanislaus Poniatowski's (Tréfor &c., Pl. XV, Nr. 3); vollendet, wenn auch ganz im modernen Geiste durchgeführt ist sein Minervakopf, bezeichnet JEUFFROY, 1789 (Taf. II, Fig. 21).

Aus Belgien gingen hervor:

Vilcot aus Lüttich, lebte längere Zeit in Paris, zog bei Ausbruch der Revolution nach Erfurt, wo er Bildnisse in Wachs bossirte, sich aber hauptsächlich durch seine Arbeiten in Steatit (Speckstein) bekannt machte, welchen er im Feuer härtete, dann färbte und schnitt, und welcher dadurch den Glanz des Achats erhielt. Einige dieser Cameen haben die Farbe des Onyx.²

Jac. Mayer Simon, geb. 1746 zu Brüssel, wurde in Paris Schüler und Freund Guay's, der ihn auch zum Erben seiner (erst 1874 zu London versteigerten) Gemmensammlung einsetzte.³ Nebstdem hatte er ihm wohl

¹ J. F. Letureq. *Jacques Guay et la marquise de Pompadour. Notice &c. Docum. inéd. émanant de Guay et notes s. l. œuvr. d. grav. en taille-douce et en pierr. fin. de la Marg. de Pompadour.* Paris 1873. Mit 11 Tafeln. — Wiener Abendpost 1874, Nr. 176.

² Vergl. K. Th. A. M. Frh. v. Dalberg. *Von der Brauchbarkeit des Steatits zu Kunstwerken der Steinschneiderei.* Erfurt 1800.

³ Letureq, *Catalogue &c.* London 1874.

die Handgriffe, aber nicht den Geist seiner Kunst hinterlassen. Als in den Stürmen der Revolution die Glyptik mehr in den Hintergrund trat, widmete er sich dem Metallschnitt und starb 1821 zu Paris. Zum Unterschied von dem Folgenden hatte er den Namen *Simon de Paris*. Cameen: Jupiter und Antiope, bezeichnet SIMON F.¹ und Bildniss Ludwigs XVI.; Intaglien: Bonaparte als erster Consul, und des Künstlers Lieblingskatze.²

Jean Henri Simon, geb. 1752 zu Brüssel, Bruder des Vorigen, lebte längere Zeit in Brüssel — daher *Simon de Bruxelles* — und war Hofgraveur des Königs der Niederlande. Später arbeitete er zu Paris, wo er sich lebhaft der Revolution anschloss. Er schnitt das Bildniss Napoleons in Carneol und fertigte, nachdem er Graveur des Kaisers geworden, auch viele Wappen des napoleonischen Hofes.³ Später war er Hofgraveur Karl's X. und Ludwig Philipps und starb 1834. Nebst den Bildnissen vieler Fürsten und berühmter Männer schnitt er mit gewandter Hand auch mythologische Figuren. — Sein Sohn Jean Maria Aimable Henri S., geb. 1788 zu Paris, war längere Zeit Professor der Gemmenschneidekunst in Brüssel und zog dann nach Paris. In der dortigen Staatsammlung befinden sich von ihm mehrere mit SIMON FILS bezeichnete Intaglien, darunter die Bildnisse des Herzogs Ferd. Philipp von Orleans, der Herzogin Helene von Orleans, Louis Philipps, der Königin Marie Amelie, des Grafen von Paris u. f. w.

Im XIX. Jahrhundert kam die Gemmenschneidekunst wegen entschiedenem Mangels an Begehr nach künstlerischen Arbeiten in diesem Fache mehr und mehr in Verfall, wie sich auch auf der Wiener Weltausstellung vom Jahre 1873 augenscheinlich zeigte, wo meist nur fabrikmässige, wenn auch mit einem gewissen technischen Geschick ausgeführte glyptische Arbeit zu sehen war.

¹ Raspe-Taffie, a. a. O., I., pag. 109 Nr. 1270.

² Leturcq, a. a. O., Nr. 441.

³ Vgl. das von diesem Künstler herausgegebene *Armorial gén. de l'emp. franç.* II. Vol.

XVII.

Rückblick.

In der vorliegenden übersichtlichen Darstellung der Geschichte der glyptischen Kunst wurde, mit Berührung der vorzüglichsten Werke und der bekannt gewordenen Meister derselben, gesucht, die Grundlage für die Beurtheilung der Existenzbedingung der einzelnen Gebilde dieses interessanten Kunstzweiges in technischer und geistiger Beziehung, sowie des Zusammenhanges der Entwicklung dieser Kunst mit der ganzen Culturentfaltung im Umriss nach Möglichkeit zu gewinnen.

Aus den Anfängen des geschichtlichen Lebens im Orient, aus dem aus der Urzeit hereindämmernden Indien, aus der fernsten assyrisch-babylonisch-perfischen Vergangenheit, aus der jugendlich strebsamen phönici-schen, aus der geheimnissvoll mächtigen ägyptischen Vorzeit tauchen theils Anhaltspunkte und Spuren, theils wirkliche charakteristische Werke dieser Kunstart auf. Das Wesen der in mancher Hinsicht mit Glauben und Sitte zusammenhängenden glyptischen Kunst entfaltet sich weiter im lebendigen, von jenem fruchtbaren orientalischen Boden geistig genährten Volke der Etrusker zur eigenthümlichen Gestaltung, und im stammverwandten »glänzenden Culturvolke« der Griechen — die den starren Formen des Orients gegenüber den Geist der Freiheit zum Kunstprincip erhoben — zur höchsten Entwicklung und Blüthe. — Wir sehen weiter, nach der Unterjochung Griechenlands, eine theilweis selbstständige Nachblüthe seiner glyptischen Kunst bei den Römern; wir sehen nach dem Zerfall des Römerreiches eine fast tausendjährige Unterbrechung in der künstlerischen Ausübung der — nur in der vertrockneten schablonenhaften byzantinischen Kunst sich fortfristenden Glyptik; wir sehen die Epoche des herrlichen Cinquecento auch für diese kostbare Kunst erstehen, und dann, nach neuer, doch kürzerer, nur hundertjähriger Pause, die Wiederherstellung derselben im achtzehnten Jahrhundert, bis sie sich in dem unsern, nach schöner Entwicklung, in ihrer höheren Bedeutung fast gänzlich wieder verliert.

Dem Gange, den das Leben dieser reizenden Kunst im grossen Ganzen machte, ist vor Allem die Thatfache zu entnehmen, dass dieselbe — deren Technik ungemaine Geschicklichkeit, viele Uebung und grossen Zeitaufwand erfordert, deren Werke daher auch desshalb (abgesehen vom Werth des edlen Materiales) sehr kostspielig sind, nur in jenen Zeiten das künstlerisch Bedeutendste leistete, in welchen Reichthum und Bildung in weiteren Kreisen verbreitet waren und zu verfeinertem Luxus führten. — So war es — und es wird damit nur Bekanntes angeführt — zur Zeit, als Alexander d. Gr.

die alte Welt eroberte, wodurch die unermesslichen Reichthümer des Orients in Bewegung kamen und das Entstehen prachtliebender Königshöfe mit griechischer Bildung in Syrien und Aegypten erfolgte; so war es nach der Gründung des Weltreichs durch die Römer, wodurch die Reichthümer der griechischen Reiche nach Italien geführt wurden, welche Massen von Schätzen dann zur Zeit der Völkerwanderung von den barbarischen Völkern des Nordens in Besitz genommen wurden und auch bei diesen einen grossen Luxus hervorbrachten — wenn ihre Erzeugnisse auch einen künstlerischen Werth nicht beanspruchen können; — so war es endlich, als mit der Entdeckung Amerika's neue Reichthümer nach Europa gebracht und mit dem Wiederaufleben der klassischen Kunst neue geistige Schätze daselbst verbreitet wurden. Es war diess die letzte Blüten-Epoche des Luxus, die im XV. und XVI. Jahrhundert ihren Anfang nahm und die derart nachwirkte, dass eine letzte Glanz-Periode, die des XVIII. Jahrhunderts, sich entwickeln konnte.

Aus dem Allen wird aber ersichtlich, dass eine Periode des Blühens der glyptischen Kunst entschieden auf Voraussetzungen beruht und an Bedingungen gebunden ist, die eben gegeben sein müssen, die nicht künstlich geschaffen werden können, kurz, die von selbst kommen, die erwartet werden müssen. Unsere Klage über das gegenwärtige Brachliegen dieses Kunstfeldes, welches in so reicher Pracht erblühte, wird also Klage bleiben, so lange sich die nothwendigen Bedingungen für einen neuen glyptischen Schaffens-Frühling nicht erfüllen. Aber Eines können wir auch gegenwärtig fordern; nämlich, dass in der Zwischenzeit die Bedeutung dieser Kunst nicht ganz vergessen wird. Und in dieser Hinsicht können wir darauf bestehen, dass zuvörderst die Kunstwissenschaft nicht — wie es in den letzten Decennien fast ausnahmslos geschehen — die Glyptik mit ihren so wichtigen Beziehungen zur Archäologie, zum Kunstunterricht u. s. w. beinahe gänzlich aus den Augen lässt, und dass auf Akademien, Hochschulen und selbstverständlich besonders an Kunstanstalten wenigstens die theoretische Pflege des glyptischen Kunstbereiches, für eine neue Epoche vorbereitend und den Bestand der früheren beleuchtend und wahrend, zur Regel gemacht wird, und nimmermehr aus diesem Kreis verschwindet. —

Nachlese zur Literatur.

- Ludovici Demontiosii (De Montjoseu), Gallus Romæ hospes, ubi multa antiquorum monumenta explicantur; Comment. de Gemmar. Sculpt. — Romæ 1585.
- Gemmae antiquitus sculptæ a Petro Stephanonio, Vicentino, collectæ et declarationibus illustratæ. Romæ 1627. — (Desgl., Patavii 1646).
- Liceti Hieroglyphica et antiqua Stemmata gemmarum, annulorum, quæ sita moralia, politica, historica, medico-philosophica et sublimiora. Padua 1653.
- Causeus (Michel Ange de la Chausse), Le gemme antiche figurate. Romæ 1700. — C. 200 tav.
- Prodromus Iconicus sculptarum gemmarum Basilidiani, amuleatici atque talismanici generis, ex Museo Antonii Capelli. Venet. 1702.
- Domenico de' Roffi, Gemme antiche figurate, colle sposizioni di Paolo Aleffandro Maffei. Roma 1707—1709. 4 Vol.
- Heineccius, De sigillis veterum. Erfurt 1709.
- Longi, De annulis signatoriis antiquorum. Francof. 1709.
- Levesque de Gravelle, Recueil des pierres gravées antiques. Paris 1732—37. I. Vol. 101 pl.; II. Vol. 104 pl.
- Francesco di Ficoroni, Le maschere sceniche et le figure comiche d'antichi Romani. Con 84 tavole. Roma 1736.
- Gottleber, De gemmarum sculptarum excellentia et utilitate. Mis. 1780.
- Amaduzzi, Novus thesaurus gemmarum veterum ex insignioribus Dactylithecis selectarum cum explicationibus. Vol. I, tab. 100 cont. Romæ 1781. — Vol. II, 1782.
- G. A. Aldini, Istituzioni glittografiche. Cesena 1785.
- J. M. Raponi, Recueil de pierres antiques gravées concern. l'histoire, la mythologie, les cérémonies relig. &c. — Avec 88 planches. Romæ 1786.
- Böttiger, Ueber die Aechtheit und das Vaterland der antiken Onyx-Cameen von ausserordentlicher Grösse. Weimar 1796.
- Ramus, Von geschnittenen Steinen und der Kunst, selbige zu graviren. Kopenhagen 1800.

Mythologische Dactylithek, nebst Abhandlung von geschnittenen Steinen.
Herausgegeben von J. F. Roth. Mit 2 Kupfert. Nürnberg 1805.

Vivenzio, Gemme antiche inedite. Romæ 1807.

Millin, Pierres gravées inéd. (Opus postumum). Paris 1817.

Theodor Panofka, Abhandlung über Gemmen mit Inschriften. Berlin 1852.

Augusto Castellani, Delle gemme. Notizie raccolte. — Firenze 1870.

