

Kirsten Dzwiza

Rekonstruktion des Ursprungs und Neudatierung zweier magischer Gemmen mit Hilfe einer Zauberzeichensequenz

<https://doi.org/10.1515/zaes-2020-0033>

Summary: There are only a few sequences of ancient magic signs known to us today that have been preserved on multiple artefacts. A previously unnoticed sequence of 17 signs on a gem in the Museum of Fine Arts in Vienna occurs with minor but significant variations on two other gems in the State Museum of Egyptian Art in Munich. The Viennese gem is dated to the 16th century and is documented as a drawing in a 17th century publication. The first Munich gem has been assigned to the Graeco-Roman period. The second gem, which, according to the inventory card of the museum, also belongs to the Graeco-Roman period, is published here for the first time. A comparative study of the three gems and the drawing has led to a number of new findings, including the re-dating of the Munich gems.

Keywords: Anubis – charakteres – Forgery – gem – magic

Kurzdarstellung

Wiederholt auftretende Zauberzeichensequenzen aus antiken Kontexten sind selten überliefert¹. Eine bisher unbeachtete Sequenz von 17 Zeichen auf einer Gemme im kunsthistorischen Museum in Wien ist mit geringen, jedoch signifikanten Abweichungen auf zwei weiteren Gemmen in der Staatlichen Sammlung Ägyptischer Kunst in München erhalten. Die Wiener Gemme wird in das 16. Jahrhundert datiert und ist als Zeichnung in einer Publikation aus dem 17. Jahrhundert dokumentiert. Von den beiden Münchner Gemmen wird die publizierte der griechisch-römischen Epoche zugeordnet. Die Erstpublikation der zweiten, die laut Inventarkarte des Museums ebenfalls der griechisch-römischen Zeit zugeordnet wird,

¹ Die umfangreichsten bekannten Sequenzen befinden sich (1) auf drei Steinartefakten aus Pergamon, siehe Dzwiza 2017, 31–56; (2) auf einer Gruppe *defixiones* aus Hadrumetum, siehe Németh 2011, 95–110; (3) auf zwei *defixiones* aus Apamea, siehe van Rengen 1984, 213–238.

erfolgt hier. Eine vergleichende Untersuchung der drei Gemmen in Verbindung mit der Zeichnung führt zu einer Reihe neuer Erkenntnisse, darunter die Neudatierung der Gemmen in München.

Beschreibung der Gemmen

Gemme 1 (Abbildungen 1 und 2)

- AO: Wien, Kunsthistorisches Museum, Inv.nr.: IX B 1260, Datierung: 16. Jh., Ursprung: unbekannt, Material: Chalcedon-Achat, Maße: 4,77 × 6,10 × 1,48 cm (HxBxT), Dekorationsschema: beidseitig queroval, Jahr der Erwerbung: 1779 aus den Beständen der Schatzkammer übernommen, Herkunft: Aus der Sammlung Hörwarth von Hohenburg (Ioannes Georgius Herwartius, 1553–1622). VS und RS an den Rändern stark bestoßen mit zwei größeren Absplittierungen, die bis in die Dekoration hineinreichen.
- Erstpublikation: Ioannis Macarii Canonici Ariensis (Jean l'Heureux), *Abraxas, seu Apistopistus; quae est antiquaria de gemmis Basilidianis disquisitio. Accedit Abraxas Proteus, seu multiformis gemmae Basilidianae portentosa varietas* (Antuerpiae, 1657), 51, 95, Taf. XII, Abb. 46. Das Werk wurde von Jean-Jacques Chiflet nach dem Tod des Autors herausgegeben und wird im Folgenden als „Macarius-Chiflet“ zitiert. Die Gemme ist in der Publikation als Zeichnung überliefert.
- Referenzen: Erika Zwierlein-Diehl, *Antikisierende Gemmen des 16.–18. Jahrhunderts*, in: PACT 23 (1989), 386–389, Abb. 22, 23; Erika Zwierlein-Diehl, *Die antiken Gemmen des Kunsthistorischen Museums in Wien III* (München, 1991), 288–290, Nr. 2698, Taf. 209. – The Campbell Bonner Magical Gems Database, CBd-2191².
- VS: Rahmender, sich in den Schwanz beißender Ouroboros, Kopf mittig am oberen Rand der Gemme; Hermes/Merkur links stehend, mit Ähren in der

rechten und Falkenszepter in der linken Hand; rechts stehend Anubis mit Kanne in der rechten und Fackel in der linken Hand; beide einander anblickend und mit einem kurzen Schurz bekleidet; zwischen den Göttern im unteren Drittel eine griechische Inschrift: *ιαω φερεν φερω*. Es hat den Anschein, dass oberhalb des Iota ein kleiner, nach unten spitz zulaufender i-Punkt graviert wurde.

- RS: Drei Zeilen bestehend aus insgesamt 17 Zauberzeichen (6-6-5).

Unmittelbar unterhalb des Ouroboros-Kopfes befindet sich mittig zwischen den beiden figürlichen Darstellungen eine durchgehende Bohrung, die mit einem Metallstift gefüllt ist. Nach Zwierlein-Diehl besteht dieser aus „einem Kern von rötlichem Metall (Kupfer?) und einem Mantel von stärker oxydiertem Metall (Bronze?)“, der die Gemme „besonders zauberkräftig“ machen sollte³. Allerdings zerstört diese Bohrung eins der Zauberzeichen auf der RS. Würde diese Zerstörung die Zauberkräfte nicht zu beeinträchtigen drohen, wenn eine solche mit der Herstellung der Gemme beabsichtigt gewesen wäre? Es könnte sich auch um eine abgebrochene Öse handeln, die der Durchführung einer Kette mit einem Verschluss diente und so eine „unverdrehte“ Aufhängung der Gemme ermöglichte. Bohrung und Metallreste würden in diesem Fall auf eine (Zweit?)Verwendung der Gemme als Schmuckstück hindeuten.

Die Wiener Gemme wird in dem frühesten bekannten nachantiken Werk über Abraxas⁴ und „basilidianische“ Gemmen in lateinischer Sprache aus dem Jahr 1657 erwähnt und umgezeichnet⁵ (Abbildung 2), wobei der Ouroboros auf der VS fehlt und bei *φερεν* anstelle des ersten Epsilon irrtümlich Sigma graviert wurde. Die Zauberzeichen werden als koptische Zeichen gedeutet⁶.

³ Siehe Zwierlein-Diehl 1991, 288.

⁴ Interessant, wenn auch nur begrenzt aussagekräftig, ist eine Google Ngram Suche zu dem Wort „Abraxas“, die ergibt, dass nur wenige Jahre nach der Publikation von 1657 die Anzahl an Publikationen, in denen der Begriff „Abraxas“ auftritt, deutlich ansteigt (<https://bit.ly/2ISkOWa>). Das Bild bestätigt sich auch nach Änderung der Sprach-einstellungen. Interessant auch die Veränderungen bei Änderung des Suchworts zu „Abraxax“.

⁵ Macarius-Chiflet 1657, 51, 95, Taf. XII, Abb. 46.

⁶ Siehe Macarius-Chiflet 1657, 95.

Gemme 2 (Abbildung 3)

- AO: München, Staatliche Sammlung Ägyptischer Kunst, Inv.nr. ÄS 4191, bisherige Datierung: griechisch-römisch; FO: unbekannt, Material: dunkelgrüner Jaspis, Maße: 3,2 × 2,3 cm (HxB), Dekorations-schema: beidseitig hochoval, Jahr der Erwerbung: 1963, Herkunft laut Inventarkarte des Museums: Alexandria⁷. Der Ankauf erfolgte möglicherweise durch Hans Wolfgang Müller⁸. VS und RS an den Rändern stark bestoßen, links ein passgenau wieder angefügter Abbruch.
- Erstpublikation: Dietrich Wildung, Staatliche Sammlung Ägyptischer Kunst, München 1976, 138, Nr. 85.
- Referenz: The Campbell Bonner Magical Gems Database, Cbd-320⁹.
- VS: Ovale Umrahmung, möglicherweise ein stilisierter Ouroboros; Anubis auf einer zweiköpfigen, bretzelähnlich zusammengerollten Schlange, nach links gerichtet stehend, auf der rechten, ausgestreckten Handfläche ein nicht eindeutig zu identifizierendes Objekt, eventuell mit einem Schakal- oder Schlangenkopf (oder soll eine Schlange dargestellt sein?), in der linken ein Szepter¹⁰, bekleidet mit einem Panzer, Rock (Pterygion?) und Stiefeln; vor dem Gott ein kniehoher Altar, hinter dem Gott eine aufgerichtete Schlange; über die Fläche verteilt vier bisher ungedeutete Zeichen.
- RS: Drei Zeilen mit insgesamt 17 Zauberzeichen (6-6-5). Wildungs Interpretation der Zeichen als „griechische Inschrift“¹¹ ist irrtümlich. Es handelt sich um die

⁷ Nähere Angaben sind auf der Karte nicht aufgeführt, wodurch unklar bleibt, ob die Herkunftsangabe den Erwerbort oder den durch den Verkäufer angegebenen Fundort oder den vermuteten Herstellungsort der Gemme bezeichnet. Auf Rückfrage wurde mir mitgeteilt, dass sich im Archiv des Museums und in der erhaltenen Korrespondenz keine Informationen diesbezüglich finden lassen.

⁸ Das Museum als eigenständige und öffentlich zugängliche Institution existierte zum Ankaufszeitpunkt der Gemmen noch nicht, der Ordinarius am Institut für Ägyptologie übte nebenamtlich die Funktion des Sammlungsleiters aus. Eine Recherche in dessen Nachlass, zu dem eine Information online über die Bayerische Staatsbibliothek verfügbar ist (<https://opacplus.bsb-muenchen.de/title/BV042245682>), könnte eventuell nähere Informationen zu dem Erwerb der beiden Münchner Gemmen bereitstellen und deren Umlaufhistorie erhellen. Der Link zu dem e-Medium funktioniert allerdings nicht (Stand: Juni 2020).

⁹ Cbd: classics.mfab.hu/talismans/cbd/320.

¹⁰ In Cbd, Nr. Cbd-320, werden die Gegenstände als möglicherweise ein Palmenzweig und ein Speer identifiziert (classics.mfab.hu/talismans/cbd/320, Stand: Juni 2020).

¹¹ Siehe Wildung 1976, 138.

gleiche dreizeilige Zeichensequenz wie auf der Wiener Gemme, mit geringen Abweichungen bei der individuellen Zeichenausführung an mehreren Stellen.

Gemme 3 (Abbildung 4)

- AO: München, Staatliche Sammlung Ägyptischer Kunst, Inv.nr. ÄS 4194, Datierung laut Inventarkarte: griechisch-römisch; FO: unbekannt, Material: Hämatit, Maße: 2,3 × 1,9 cm (HxB), Dekorationsschema: beidseitig hochoval, Jahr der Erwerbung: 1963, Herkunft laut Inventarkarte: Alexandria¹². Der Ankauf erfolgte wahrscheinlich durch Hans Wolfgang Müller zusammen mit der zuvor beschriebenen Gemme. VS und RS an den Rändern gut erhalten. Unpubliziert, die Erstpublikation erfolgt hier¹³.
- VS: Links stehend Hermes/Merkur (?), mit Ähren in der rechten und Szepter in der linken Hand; Anubis rechts stehend, mit Fackel in der linken und stark stilisierter Kanne¹⁴ in der rechten Hand; beide Gottheiten auf einer Linie einander gegenüberstehend und anblickend; auf Kniehöhe zwischen den beiden Göttern die Inschrift $\alpha\omega$, oberhalb der Köpfe, mit dem ersten Buchstaben links von Hermes/Merkur (?) auf Schulterhöhe und vom Rest des Wortes abgetrennt $\varphi\epsilon\rho\omega$, unterhalb der durchgezogenen Standlinie $\varphi\sigma\rho\epsilon\nu$.
- RS: Drei Zeilen mit insgesamt 15 Zauberzeichen (5-6-4). Es handelt sich um die gleiche dreizeilige Zeichensequenz wie auf den Gemmen 1 und 2, unter Auslassung von zwei Zeichen und mit auffälligen Abweichungen bei der individuellen Zeichenausführung.

Gegenüberstellung und Vergleich der Gemmen

Zunächst werden die Zauberzeichen auf der Wiener Gemme mit ihrer Zeichnung bei Macarius – Chiflet verglichen. Darauf folgt die Gegenüberstellung von Zeichnung und publizierter Münchner Gemme mit einem anschließenden Vergleich der unpublizierten Gemme.

¹² Siehe Anm. 7.

¹³ Mein herzlicher Dank gilt Dr. Sylvia Schoske, Direktorin der Staatlichen Sammlung Ägyptischer Kunst, für diese spannende Möglichkeit, und Sonia Focke für ihre unermüdlige Hilfsbereitschaft.

¹⁴ Siehe dazu die Darstellung der Kanne in Abbildung 2.

Wiener Gemme und Zeichnung derselben

Die figürlichen Darstellungen auf der Vorderseite der Wiener Gemme wurden sehr genau in der Zeichnung wiedergegeben. Die deutlichste Abweichung betrifft die Kanne in Anubis rechter Hand, die auf der Gemme als ein kleines bauchiges Gefäß dargestellt ist, in der Zeichnung hingegen einem griffartigen Objekt gleicht. Ausgelassen wurde der Ouroboros und bei der Inschrift tritt ein Schreibfehler auf: anstelle Epsilon wurde Sigma geschrieben. Bei der Gegenüberstellung der Zauberzeichensequenz auf der Rückseite fallen hingegen an mehreren Stellen Abweichungen zwischen Zeichnung und Original auf: In der ersten Zeile ist das erste Zeichen in der Zeichnung deutlich bauchiger dargestellt als auf der Gemme und das dritte Zeichen als ein annähernd zeilenhoher Kreis, während auf dem Original ein 8-förmiges Zeichen eingeritzt wurde. Das vierte Zeichen weist im Original eine waagerechte obere Linie auf, in der Zeichnung verläuft diese diagonal von links oben nach rechts unten. Bei dem fünften Zeichen fehlt bei Macarius – Chiflet die obere kurze Haste. Auffällig ist zudem die nach rechts geneigte Umzeichnung der letzten zwei Zeichen der ersten Zeile, die auf der Gemme senkrecht dargestellt sind. Bei dem ersten Zeichen der zweiten Zeile fehlt bei Macarius – Chiflet der obere Querstrich nach links¹⁵. Bei dem vierten Zeichen fehlt der obere Ring und bei dem letzten der rechte. Auch dieses Zeichen ist, wie die beiden letzten Zeichen der ersten Zeile, entgegen der Gravur des Originals nach rechts geneigt wiedergegeben. In der unteren Zeile findet sich bei Macarius – Chiflet eine mit fünf Strichen stilisierte Ähre oder ein Zweig an erster Stelle. Die Gemme weist zwar ebenfalls fünf Striche auf, jedoch in einer abgewandelten Kombination, so dass keine Assoziation zu einer Ähre entsteht. Das letzte Zeichen der Zeile ähnelt bei Macarius – Chiflet einem gespiegelten und nach links gekippten, modernen Buchstaben „F“. Bei der Gemme laufen die beiden Querlinien links hingegen annähernd zusammen¹⁶.

¹⁵ Die Gemme in ihrem heutigen Zustand ist an dieser Stelle zerstört. Kam der Fehler in der Zeichnung zustande, weil die Zerstörung damals bereits vorhanden war?

¹⁶ Zwierlein-Diehl 1989, 389, schreibt über die dargestellten Zauberzeichen: „Sie ahmen die Charaktere magischer Gemmen nach, enthalten jedoch mehrere unantike Zodiakalzeichen, Taurus (Z.1, 3), Saturnus (Z.1, 5), Sagittarius (Z.1, 6), Neptunus (Z.2, 6 kopfstehend), Leo (Z.3, 2, kopfstehend), Sol (Z.3, 4).“ Nach neuen Untersuchungen, die die systematische Aufnahme und Typologisierung von rund 10.000 antiken Zeichen beinhalten, kann diese Beobachtung erweitert werden (zu dem Projekt siehe Anm. 34). So ist das Zeichen in Z.1, 6 (Typ G6-03-mf) auf fünf Gemmen und einem Quader belegt, mit Datierungen zwischen dem 2. und 3. Jahrhundert (British Museum Inv.nr. G 432, EA 56432; G 404, EA 56404; G 252, EA 56252; Hamburg, Museum

Die Zeichensequenz der Wiener Gemme wurde also in der Zeichnung unpräzise wiedergegeben, was für die chronologische Einordnung der Münchener Gemme einen Glücksfall darstellt, wie der folgende Vergleich darlegt.

Zeichnung der Wiener Gemme und publizierte Münchner Gemme

Bei der Gegenüberstellung von Zeichnung und publizierter Münchner Gemme (im Folgenden kurz MG1 genannt) wird die detailgetreue Übereinstimmung der einzelnen Zeichen deutlich. Besonders hervorzuheben sind dabei in der ersten Zeile das bauchig ausgeprägte erste Zeichen, das dritte Zeichen, das aus einem Kreis besteht – anstelle des achtförmigen Zeichens auf der Wiener Gemme – sowie die letzten beiden Zeichen der ersten und das letzte Zeichen der zweiten Zeile, die in ihrer zur Seite geneigten Ausprägung die Zeichnung Chiflets exakt wiedergeben. Das Gleiche gilt für die Darstellung der Ähre in der unteren Zeile sowie für das letzte Zeichen. Diese Zeichen kommen der Zeichnung in Chiflet deutlich näher als deren Vorlage, der Wiener Gemme.

Während die Beschriftung der Rückseiten von Zeichnung und MG1 mit geringen formalen Abweichungen annähernd identisch ist, trifft dies für die Beschriftung der Vorderseiten nicht zu. Zur Darstellung der Vorderseite der Münchner Gemme findet sich keine exakte Parallele bei Macarius – Chiflet¹⁷. Theoretisch könnte es sich bei ihr um

für Kunst und Gewerbe, Inv.nr. 1965, 125; Köln, Institut für Altertumskunde der Universität zu Köln, ohne Inv.nr.; Wien, Kunsthistorisches Museum Wien, Antikensammlung, Inv.nr. IX B 1212; Z.3, 4 (Typ G4-01-af) gehört zu einem der am Häufigsten überlieferten antiken Zauberzeichen, wie derzeit in Arbeit befindliche Analysen zeigen. Es ist sowohl in antiken Ritualanleitungen zur Herstellung magischer Artefakte überliefert (zum Beispiel in London, British Museum, P. London 121 / P.gr. CXXI = PGM VII, 204, 206, 209, 415, 421 (3. Jh.); P. London 46 / P.gr. XLVI = PGM V, in der Zeichnung nach Zeile 357 (4. Jh.); P. London 124 / P. gr. CXXIV = PGM X, 31 (4.–5. Jh.); Ann Arbor, Michigan University, Ms. Copt. 136, (6. Jh.)), als auch auf Artefakten (zum Beispiel Oxford, University of Oxford, Sackler Library, P.Oxy.LXVIII 4673 (Papyrusamulett, 3.–4. oder 4. –5. Jh.); London, British Museum, Inv. nr. G 207, EA 56207 (Gemme, 3. Jh.); Berlin, Antikensammlung, Inv.nr. Misc. 8612, 7 (Bronzenagel, 3. Jh.)). Die Antwort auf die Frage, wie die Zeichen in diesen Belegen verstanden wurden, ist bisher unklar. Formal sind sie identisch mit einigen späteren Zodiakalzeichen. Ob die Zeichen auf der Wiener Gemme tatsächlich als Zodiakalzeichen anzusprechen sind, oder ob es sich um Kopien von Zauberzeichen auf anderen Gemmen oder aus anderen Zeichnungen handelt, ist bisher ebenfalls ungeklärt. Die überwiegende Mehrheit der Zauberzeichen auf der Wiener Gemme ist jedoch antik überliefert.

17 Auf Tafel XIII, Nr. 50, in Macarius-Chiflet 1657 ist eine anthropomorphe Figur gezeichnet, die in ihrer rechten Hand einen auf einen

eine antike, einseitige Gravur gehandelt haben, die frühestens im 17. Jahrhundert nach der Zeichnung in Macarius-Chiflet durch die Zauberzeichensequenz auf der Rückseite der Gemme ergänzt wurde.

Gegen eine antike Datierung der Vorderseite sprechen verschiedene Beobachtungen: Zu der Darstellung des Objekts auf der rechten Hand des Anubis findet sich weder auf antiken magischen Gemmen¹⁸, noch in den griechischen magischen Papyri¹⁹ eine Parallele. Die „bretzel-ähnliche“ Ausprägung der doppelköpfigen Schlange, auf der Anubis steht, ist ebenfalls ungewöhnlich, ebenso das Stehen auf einer Schlange selbst. Doppelköpfige Schlangen auf magischen Gemmen sind selten belegt und deren Zuordnung als „antik“ nicht immer gesichert²⁰. Keine dieser doppelköpfigen Schlangen ähnelt zudem der Darstellungsweise auf der Münchner Gemme. Zwierlein-Diehl argumentiert aufgrund der Körperproportionen und Körpermodellierung der figürlichen Darstellungen für eine Datierung der Wiener Gemme in das 16. Jahrhundert²¹. Da substantielle vergleichende Untersuchungen zu Anubisdarstellungen auf magischen Gemmen und in magischen Kontexten bisher fehlen und sich in Bezug auf Proportion, Modellierung und Kleidung der Darstellung auf der publizierten Münchener Gemme Parallelen anführen lassen, die zumindest antik datiert werden²², können diese

Stab gesteckten Widderkopf und in ihrer linken ein Schwert hält. Nr. 54 zeigt eine weitere anthropomorphe Figur mit kurzem caduceus-ähnlichem Stab in der rechten Hand. Auf Tafel XXVII, Nr. 115 ist eine nach links gewandte anthropomorphe Figur mit Speer in der rechten Hand dargestellt, an deren rechter Seite sich eine Schlange befindet. Die Motive könnten theoretisch die Darstellung auf der Münchner Gemme MG2 inspiriert haben.

18 Die bislang größte Zusammenstellung antiker magischer Gemmen wurde mit der Internet-Datenbank „The Campbell Bonner Magical Gems Database“ (CBD) realisiert, hier kann auch nach unterschiedlichen Stichworten recherchiert werden: <http://www2.szepmuveszeti.hu/talismans/>.

19 Relevante Corpus-Werke sind: Preisendanz 1973 und 1974; Betz 1986, 1992; Daniel, Maltomini 1990 und 1992; online: *Léxico de magia y religión en los papiros mágicos griegos*, allerdings mit lückenhafter Verschlagwortung, so dass nicht mit Sicherheit davon ausgegangen werden kann, dass sämtliche Stellen in den Suchergebnissen aufgeführt werden; <http://dgc.cchs.csic.es/lmpg/> (Stand: Juni 2020).

20 Siehe zum Beispiel Ägyptisches Museum Berlin, Inv.nr. 9809 (Philipp 1986, 108, Nr. 175 = CBd: classics.mfab.hu/talismans/cbd/2130/); Harvard Art Museums, Cambridge, Inv.nr. 1969.189 (Faraone 2013, Vol. 53, 341–349, Nr. 6 = CBd: classics.mfab.hu/talismans/cbd/3096/); eine Gemme von einer Auktion durch Bonhams, London = CBd: classics.mfab.hu/talismans/cbd/2570/ und <http://www.bonhams.com/auctions/18817/lot/200/>.

21 Siehe Zwierlein-Diehl 1991, 289.

22 Siehe zum Beispiel CBd classics.mfab.hu/talismans/cbd/2101/, die antike Zuweisung könnte fraglich sein, da es auf dem Photo den Anschein hat, dass die figürliche Darstellung mit einer kurzen Hose

beiden Kriterien derzeit nicht als ausschlaggebende Argumente für eine post-antike Datierung dieser Seite von MG1 verwendet werden. Ebenso fehlen Untersuchungen zur Herstellung der Gravur, die zum Beispiel auf die Verwendung post-antiker Werkzeuge und Verfahren schließen lassen könnten²³. Für eine antike Zuordnung der Vorderseite könnte angeführt werden, dass sich antike magische Beschriftungen auch durch ihre ausgeprägte Diversität und individuelle Gestaltung auszeichnen. An dieser Stelle hilft die bisher unpublizierte Gemme aus der Münchner Sammlung.

Vergleich der Ergebnisse mit der bislang unpublizierten Münchner Gemme

Zwar wurde die unpublizierte Münchner Gemme (MG2) hochformatig dekoriert, beide Seiten stellen jedoch Kopien nach der Zeichnung der Wiener Gemme in Macarius-Chiflet dar. Besonders deutlich wird dies bei der Darstellung der Kanne in Anubis' rechter Hand, die auf der Wiener Gemme als kleines bauchiges Gefäß dargestellt ist, in der Zeichnung und auf MG1 jedoch auf ein griffartiges

bekleidet ist; „abgeknickter“ Oberkörper (Darstellung eines übertriebenen Kontraposts) in CBD: classics.mfab.hu/talismans/cbd/589, classics.mfab.hu/talismans/cbd/752, classics.mfab.hu/talismans/cbd/1057, classics.mfab.hu/talismans/cbd/1299, classics.mfab.hu/talismans/cbd/1652; diese Darstellungsart findet sich auffällig häufig bei Darstellungen des Anguipedes.

²³ Mein Dank gilt an dieser Stelle Erika Zwierlein-Diehl für Ihren Hinweis, dass antike und post-antike Werkzeuge bis heute gleichartig sind. Interessant ist in diesem Zusammenhang eine Beobachtung des Gemmenschneiders Lorenz Natter im Jahr 1754 (Natter 1754), Seite xxvii: „But a judicious artist (...) will distinguish the progress and effect of all the tools that were employed, not only those that are known to us, but even those of which we are ignorant of the construction and form.“ Er ging davon aus, dass zu seiner Zeit nicht sämtliche in der Antike genutzten Werkzeuge bekannt waren. Heute wird das Repertoire an Werkzeugen durch moderne, auch elektrisch betriebene Geräte erweitert, wie zum Beispiel den „Zahnarztbohrer“, die andere Spuren im Stein hinterlassen als handbetriebene. So schreibt Jack M. Ogden 1982, 172, dass bei neueren Kopien die Ränder der gravierten Linien schärfer sein können als bei antiken. Verfahrenstechnisch kann die Untersuchung der Politur der Oberfläche Hinweise auf antikes Original oder neuzeitliche Produktion bereitstellen, siehe zum Beispiel Craddock 2009, 413–414: „The abrasives used in antiquity for polishing may also prove important in differentiating between more modern work (Webster, 1983, pp. 484–494; Karanth, 2000, p. 153; Read, 2005). Emery was used in Mesopotamia from the second millennium BC (Heimpel et al., 1988). Diamond pastes are currently believed only to have been used from Post-Medieval times and differences between gem surfaces polished with emery and diamond may provide a method of distinguishing between ancient and more modern work.“

Objekt reduziert wurde. Doch während sich die Dekoration grundsätzlich an der Macarius-Chiflet Zeichnung orientiert, gibt es auch einige Modifizierungen. So wurden die Gewänder der beiden Figuren verändert: Merkur/Hermes (?) ist auf MG2 mit Panzer und Rock (Pterygion?) in antiker Darstellungsweise bekleidet, Anubis trägt eine in derselben Ritztechnik hergestellte knielange Hose. Die Gewandung der linken Figur auf der MG2 ist dabei nahezu identisch mit der Gewandung des Anubis auf MG1. Abweichend zu dieser verfügt die Figur auf MG2 über zusätzliche kurze Ärmel sowie eine doppelte Brustschnürung. Auffallend ähnlich ist auch die dünne, langgliedrige Wiedergabe von Armen und Beinen auf MG1 und MG2, die Darstellung der Stiefel und der knapp unter dem Rocksäum hervorblickenden Knie sowie die Art der Abknickung von Unter- und Oberkörper, bei der in beiden Fällen die nach hinten gerichtete Seite des Brustbereichs durch eine annähernd senkrechte Linie, die nach vorne gerichtete Seite hingegen durch eine weitere geknickte Linie begrenzt wird. Der Rock der potentiellen Hermes-/Merkur-Darstellung auf MG2 ist zwar deutlich in die Länge gezogen gegenüber der Darstellung des Anubis-Rocks auf MG1, die Art der Ritzung ist jedoch die Gleiche.

Die Zeichen auf der Rückseite von MG2 weisen eine annähernd identische Sequenz wie bei der Wiener Gemme und MG1 auf, allerdings wurde in der ersten Zeile das letzte und in der letzten Zeile das erste Zeichen ausgelassen. In der ersten Zeile lag der Grund dafür wahrscheinlich in schlechter Planung, es stand kein Platz mehr zur Verfügung. In der letzten Zeile könnte es sich um Unaufmerksamkeit gehandelt haben. Die einzelnen Zeichen selbst wurden zudem weniger präzise von der Zeichnung kopiert als die Zeichen von MG1. So gleicht das erste Zeichen der ersten Zeile nicht mehr dem gespiegelten bauchigen Buchstaben „B“, sondern einem gespiegelten „E“ mit Hasten. Das zweite Zeichen weist anstelle der Ringenden ebenfalls Hasten auf, ebenso die weiteren Ringzeichen in der zweiten und dritten Zeile der Wiener Gemme. Das letzte Zeichen der dritten Zeile orientiert sich wieder deutlich an der Zeichnung.

Für die hier erstmalig vorgestellte Gemme MG2 diente also ebenfalls die Zeichnung in Macarius-Chiflet als Vorlage, und zwar sowohl für die Vorderseite als auch für die Rückseite, wodurch sie frühestens in das 17. Jahrhundert datiert werden kann. Die Darstellung der knielangen Hose untermauert eine post-antike Datierung.

Durch die Einbeziehung der bisher unpublizierten Münchner Gemme MG2 kann nun auch die Vorderseite von MG1 frühestens in das 17. Jahrhundert datiert werden, so dass Vorder- und Rückseite auch dieser Gemme zweifelsfrei einem post-antiken Kontext zugeordnet werden können.

Zur Funktion der Gemmen

Zwierlein-Diehl deutet die Wiener Gemme aufgrund mehrerer Zeichen, die sie als Zodiakalzeichen interpretiert, und aufgrund der Darstellungsweise der Figuren als ein Horoskop des 16. Jahrhunderts: „Das Ganze macht den Eindruck eines Horoskops. Ich nehme daher an, dass der Stein nicht als Fälschung, sondern als persönliches Amulett in Anlehnung an die antiken Zaubersteine geschnitten wurde.“²⁴ Für die beiden Münchner Gemmen kann eine solche Funktion und damit die Kopie aufgrund eines konkreten inhaltlich-funktionalen Interesses ausgeschlossen werden, da es sich nicht um Originalanfertigungen, sondern um Kopien nach einer Vorlage aus einem Buch des 17. Jahrhunderts handelt, in dem Angaben zu einer Funktion der abgebildeten Gemme oder ihrem funktionalen Kontext fehlen – anders als zum Beispiel in antiken Praxisanleitungen oder mittelalterlichen Grimoires²⁵.

Zum Herstellungskontext der Gemmen

Für eine belastbare Rekonstruktion des Herstellungskontextes der beiden Münchner Gemmen sind zurzeit (noch) zu viele Daten unbekannt. Verschiedene Hypothesen stehen einander gegenüber, ohne eine klare Gewichtung vornehmen zu können. Die Gemmen könnten mit gewinnorientierter Fälschungsabsicht hergestellt oder für den persönlichen Bedarf – zur Eigennutzung oder zum Beispiel als Geschenk – angefertigt worden sein. Es könnte sich aber auch um die Werke eines Gemmenschneiders handeln, der sich als Künstler verstand und antike Quellen „als Quellen schöpferischer Inspiration“²⁶ für seine eigene

Arbeit nutzte. Bei den Hypothesen zwei und drei besteht zudem die Möglichkeit, dass die Gemmen zu einem späteren Zeitpunkt, absichtlich oder aus Unwissenheit, als antike Arbeiten verkauft wurden.

Zur Klärung, welche der Hypothesen am wahrscheinlichsten auf die Münchner Gemmen zutrifft, bietet sich die Untersuchung einer Reihe an Fragestellungen an, die sich mit der Herstellungs- und Umlaufgeschichte post-antiker magischer Gemmen auseinandersetzen. Eine solche Untersuchung würde an dieser Stelle den Rahmen sprengen. Vielmehr ist es hier das Ziel, mit der Formulierung der Fragestellungen weitere Untersuchungen anzuregen, die sich mit der Gemmenschneidekunst und dem Antikenhandel zwischen dem 17. und 21. Jahrhundert in Verbindung mit den Publikationen, Sammlern und Sammlungen – nicht nur der europäischen – desselben Zeitraums auseinandersetzen²⁷. Die interessanten Kernfragestellungen lauten:

- Woher hatte der Gemmenschneider die Vorlage aus einer Publikation aus dem 17. Jahrhundert?
- Welcher Personenkreis hatte vor 1963, dem Erwerbsdatum der beiden Münchner Gemmen, Zugang zu der Macarius-Chiflet-Publikation?
- Gibt es Hinweise darauf, dass die Herstellung von Gemmen-Fälschungen von Personen aus einer gebildeten Bildungsschicht kontrolliert wurde²⁸?

bende und einflussreiche Mäzene zu gewinnen, die wiederum dafür Sorge tragen würden, talentierte Künstler zu fördern: „And this discovery animated me to exert all Abilities to reach the Perfection of the ancient Artists.“ (Seite v) „These are fine models for our age, when good engraving is so visibly on the decline, for want of encouragement from the great, and of genius, application, and emulation in those that profess it.“ (Seite xiv) „I have been often asked why the modern engravers do not make as good work as the ancient, and why we see no modern pieces equal to antiques? I answer that a Pyrgoteles requires an Alexander, and a Dioscorides an Augustus. (...) Let some great protector of engravings arise, and soon it will revive, and shine forth in all its glory.“ (Seite xvii).

²⁷ Die soziale Netzwerkanalyse bietet einen ersten methodischen Ausgangspunkt für eine Untersuchung. Koordiniert mit einer Machine Learning basierten Auswertung der Bilddaten der Campbell-Bonner Magical Gems Database in Verbindung mit einem Abgleich derselben mit einer digitalisierten Zusammenstellung der Zeichnungen aus älteren Publikationen u. ä. sind hier umfangreiche neue Erkenntnisse zu erwarten.

²⁸ Siehe zum Beispiel Smith 1829, 207–208: “but as for Jenkins, he followed the trade of supplying the foreign visitors with Intaglios and Cameos made by his own people, that he kept in a part of the ruins of the Coliseum, fitted up for ‘em to work in slyly by themselves. I saw ‘em at work though, and jenkins gave a whole handful of ‘em to me to say nothing about the matter to any body else but myself. Bless your heart! he sold ‘em as fast as they made ‘em. Jenkins had a great many pictures by many of the old Masters.” Siehe auch Zwierlein-Diehl

²⁴ Siehe Zwierlein-Diehl 1989, 389, Abb. 22, 23.

²⁵ Zu Funktionen und funktionalen Kontexten antiker magisch-ritueller Artefakte aus Praxisanleitungen siehe Dzwiza 2013. Für die späteren Grimoires siehe für einen Überblick Davies 2010.

²⁶ Zwierlein-Diehl 2007, 291. Insbesondere in dem Zeitraum vor dem späteren 19. Jahrhundert galt das Kopieren antiker Werke als wichtige Disziplin aufstrebender Gemmenschneider und Gemmenschneiderinnen. Einer ihrer bekanntesten Vertreter des 18. Jahrhunderts, Lorenz Natter, verfasste 1754 die Abhandlung „Traité de la méthode antique de graver en pierres fines comparée avec la méthode moderne expliquée en divers planches“, das Werk wurde in dem gleichen Jahr auch in englischer Sprache veröffentlicht: „A Treatise on the Ancient Method of Engraving on Precious Stones compared with the Modern.“ Natters Ziel war es, den sichtbaren Niedergang seines Handwerks durch die Veröffentlichung der notwendigen Werkzeuge, Techniken und Beispiele zu stoppen und durch eine neu gewonnene, der antiken Qualität vergleichbare Gemmenschneidekunst wohlha-

- Zu welchem Zweck, wann, wo und von wem wurden die Gemmen hergestellt?
- Warum wurde die Ausrichtung von quer- zu hochoval geändert, obwohl dadurch die Unterbringung der Darstellungen deutlich erschwert wurde?
- Aus welchem Grund wurde die Gewandung der figürlichen Darstellungen abweichend von der Vorlage antikisierend dargestellt?
- Woher hatte der Gemmschneider das Wissen über antike Personen- und Gewanddarstellungen auf Gemmen?
- Handelt es sich bei den beiden Gemmen tatsächlich um einen Einzelfall, oder gibt es weitere Gemmen, die nach Zeichnungen in Macarius-Chiflet oder nach anderen (älteren, zeitgleichen, jüngeren) Publikationen hergestellt wurden, wobei nicht nur Zeichnungen, sondern auch Abbildungen zum Beispiel von Lapidarien, Sammlungen oder Inventaren – nicht nur europäischen – zu berücksichtigen wären? (Siehe hierzu Anmerkung 29.)
- Lassen sich weitere Gemmen finden, die dem Gemmschneider oder der Werkstatt der Münchner Gemmen anhand stilistischer oder herstellungstechnischer Kriterien zugeordnet werden können?

Zusammenfassung und Schlussfolgerungen

Den Gegenstand der vorgestellten Untersuchung bilden drei magische Gemmen, von denen eine in Wien und zwei in München aufbewahrt werden, sowie eine Zeichnung der Wiener Gemme in einer Publikation aus dem Jahr 1657. Während die Wiener Gemme in das 16. Jahrhundert datiert wird, wurde bei den Münchner Gemmen bisher von einer Zuordnung in die griechisch-römische Zeit ausgegangen. Alle drei Gemmen verbindet eine Zauberzeichensequenz, die als alleiniges Beschriftungselement die Rückseiten dekoriert. Die Wiener Gemme und die zweite Münchner Gemme weisen zusätzlich die gleichen figürlichen Darstellungen und Inschriften auf der Vorderseite auf. MG1 und MG2 wiederum teilen sich die von der Wiener Gemme abweichende, antikisierende Darstellung und Kleidung der figürlichen Darstellungen sowie die Ritztechnik. Während die individuellen Ausprägungen der Zauberzeichen in der Zeichnung von den Zeichen ihrer Vorlage, der Wiener Gemme, abweichen, belegt die detailgetreue

Übereinstimmung in der Ausführung der Zauberzeichen zwischen Zeichnung und MG1, dass es sich bei der Rückseite dieser Gemme um eine Kopie nach der Zeichnung handelt. Für ihre Vorderseite existiert keine Vorlage in der Publikation. Bei MG2 hingegen wurde zwar die Zauberzeichensequenz kopiert, dabei jedoch im Gegensatz zu MG1 kein Wert auf eine exakte Wiedergabe der Zeichen gelegt.

Aus der Untersuchung können die folgenden Ergebnisse für die beiden Münchner Gemmen abgeleitet werden:

- Für beide Gemmen diene dieselbe Zeichnung einer Gemme in Wien in einem Buch aus dem Jahr 1657 als Vorlage: bei MG1 für die Zauberzeichensequenz auf der RS, bei MG2 für VS und RS²⁹.
- Anders als bisher postuliert handelt es sich in beiden Fällen nicht um antike Arbeiten. Ihr terminus post quem ist die Publikation Macarius-Chiflets' von 1657, ihr terminus ante quem der Erwerbszeitpunkt im Jahr 1963.
- In Verbindung mit der Vorlage aus dem Jahr 1657 wurde keine Information zur Funktion der dargestellten Gemme überliefert. Daher kann für die beiden Münchner Gemmen allenfalls eine neue Funktionszuweisung in Betracht gezogen werden.
- Entsprechend kann der Herstellungszweck der beiden Gemmen aufgrund eines konkreten inhaltlich-funktionalen Interesses ausgeschlossen werden.
- Gravurtechnik, Ausführung und Kleidung der figürlichen Darstellungen, Komposition und die Verwendung derselben Vorlage sprechen dafür, dass es sich bei beiden Gemmen um Werke aus derselben Werkstatt und/oder von derselben Hand handelt.
- Es ist nach dem derzeitigen Forschungsstand unklar, wer die Gemmen wann, wo und zu welchem Zweck hergestellt hat, ebenso unklar bleibt die Rekonstruktion der Umlaufgeschichten der Gemmen.
- Bei der Herkunftsangabe „Alexandria“ auf den Inventarkarten des Museums ist unklar, ob es sich dabei um eine Angabe durch den Verkäufer zum Fundort der Gemmen oder deren vermuteten Herstellungsort handelt, oder ob es sich um die Bezeichnung des Erwerborts handelt.
- Unter Berücksichtigung des post-antiken Ursprungs der Gemmen nach einer Zeichnung in einer Publikation des 17. Jahrhunderts, den Entwicklungen in der Gemmschneidekunst und dem starken Interesse an der Antike in Europa in dem Zeitraum nach der Pub-

2007, 301. Eine Publikation über die Geschichte von Fälscherwerkstätten wäre eine wünschenswerte Bereicherung.

²⁹ Weitere Zeichnungen aus demselben Werk konnten als Vorlage für moderne Kopien identifiziert werden, siehe Zwierlein-Diehl 2014, 118–120; Michel 2000, 65–90.

likation, sollte die Möglichkeit in Betracht gezogen werden, dass es sich bei beiden Münchner Gemmen um die Werke eines europäischen Gemmenschneiders oder einer europäischen Gemmenschneiderin handeln könnte. Fraglich bliebe in diesem Fall, auf welchem Weg die Gemmen nach Alexandria gelangt sind, sollte es sich bei dieser Angabe um den Erwerbsort der Stücke handeln.

- Nicht ausgeschlossen werden kann zum jetzigen Zeitpunkt die Möglichkeit, dass es sich um jüngere Arbeiten handelt, die als Fälschungen für den Handel hergestellt wurden.

Die drei Gemmen in Verbindung mit der Zeichnung in Macarius-Chiflet bilden eine bisher einzigartig dokumentierte Konstellation aus Original, Zeichnung und überlieferten Kopien. Ausschlaggebend für diese Entdeckung war dabei die Identifizierung der übereinstimmenden Zauberzeichensequenzen.

Bei der Differenzierung zwischen antiken und postantiken Artefakten ist dies das erste Beispiel, bei dem die belastbaren Argumente für eine post-antike Datierung aus der Analyse einer Zauberzeichensequenz hervorgegangen sind. Ein zentrales Problem bei der Arbeit mit antiken magischen Gemmen – die mit geschätzten 3.200 bis 5.000 Exemplaren zahlenmäßig die größte Gruppe antiker magischer Artefakte repräsentieren³⁰ – stellt deren zeitliche Zuordnung und damit auch die Bestimmung ihrer Echtheit als antike Artefakte dar. Bis heute mangelt es an fundierten Untersuchungen zu Kriterien für eine entsprechende Zuordnung³¹, die nicht nur für die Wissenschaft, sondern auch für den Markt von hoher Relevanz wären. Betrachtet man die vier-, bisweilen fünfstelligen Preise, die antike – oder als antik angebotene – magische Gemmen auf Auktionen erzielen³², erscheint es um so wünschenswerter, antikes Original und nachantike Produktion voneinander unterscheiden zu können. Dies gilt insbesondere auch in Hinblick auf die einfache und kostengünstige Materialverfügbarkeit³³ und die niedrighwelligen technologischen

und handwerklichen Anforderungen – zumindest für die weniger differenzierten Dekorationen.

Die Einbeziehung antiker Zauberzeichen kann für die chronologische Zuordnung von Gemmen und anderen magischen Artefakten als eine bisher ungenutzte, allerdings sehr hilfreiche Methode hinzugezogen werden. Dies wird besonders dann deutlich, wenn man bedenkt, dass Zauberzeichen, neben Bild- und Textelementen, in sämtlichen Gruppen antiker magischer Artefakte vorkommen und auf rund 20 % dieser Artefakte überliefert sind. Allerdings gehören sie bis heute zu dem am wenigsten untersuchten Beschriftungselement³⁴.

Bibliographie

- Betz 1986: Hans-Dieter Betz (Hrsg.), *The Greek Magical Papyri in Translation: Including the Demotic Spells*, Chicago 1986, 1992.
- Craddock 2009: Paul Craddock, *Scientific Investigation of Copies, Fakes and Forgeries*, Oxford 2009.
- Daniel, Maltomini, 1990: Robert Daniel, Franco Maltomini, *Supplementum Magicum Bd. I*, Opladen 1990.
- Daniel, Maltomini, 1992: Robert Daniel, Franco Maltomini, *Supplementum Magicum Bd. II*, Opladen 1992.
- Davies 2010: Owen Davies, *Grimoires – A History of Magic Books*, Oxford 2010.
- Dzwiza 2013: Kirsten Dzwiza, *Schriftverwendung in antiker Ritualpraxis anhand der griechischen, demotischen und koptischen Sammelschriften des 1.–7. Jahrhunderts*, Teile 1 und 2, Erfurt, Heidelberg, 2013 (Open Access, https://www.db-thueringen.de/receive/dbt_mods_00023500).
- Dzwiza 2017: Kirsten Dzwiza, „Insight into the Transmission of Ancient Magical Signs – Three Textual Artefacts from Pergamon“, in: *MHNH – International Journal of Research on Ancient Magic and Astrology*, vol. 2015 (2017), 31–56.
- Dzwiza 2019: Kirsten Dzwiza, „Magical Signs: An Extraordinary Phenomenon or just Business as Usual? – Analysing Decoration Patterns of Magical Gems“, in: K. Endreffy, Á. M. Nagy, J. Spier (Hrsg.), *Magical Gems in their Contexts. Proceedings of the international workshop held in the Museum of Fine Arts, Budapest, 16–18 February 2012*, Rom 2019, 59–83.
- Faraone 2013: Christopher A. Faraone, „Notes on Some Greek Magical Gems in New England“, in: *Greek, Roman, and Byzantine Studies* (2013), Vol. 53, 341–49.
- Macarius-Chiflet 1657: Ioannis Macarii Canonici Ariensis (Jean l'Heureux), *Abraxas, seu Apistopistus; quae est antiquaria de gemmis Basilidianis disquisitio. Accedit Abraxas Proteus, seu multiformis gemmae Basilidianae portentosa varietas (Antuerpiae, 1657)*, 51, 95, Taf. XII, Abb. 46.

³⁰ Siehe Smith 1979, 129–136.

³¹ Siehe aber jüngst Zwierlein-Diehl 2019; Craddock 2009, 394–416, insbes. 411–412.

³² Siehe zum Beispiel bei Christie's <https://bit.ly/2J1qSv7>, <https://bit.ly/2l8okKI>, <https://bit.ly/2lZd3gQ>, <https://bit.ly/2OnNnRz>. Interessant in diesem Zusammenhang auch die Wertsteigerung, die bei einer in das 3.–4. Jh. datierte Hämatit-Gemme mit Darstellung des Anquipedes beobachtet werden kann, die bei Christie's im Dezember 2002 für 5.975 USD und im Oktober 2016 erneut für 10.625 USD verkauft wurde. <https://bit.ly/2Gyno4X>; <https://bit.ly/2GmcmMI>.

³³ Zu den häufigsten Materialien antiker magischer Gemmen gehören Jaspis, Hämatit und Karneol, siehe Dzwiza 2019, 59–83.

³⁴ Mit dem Ziel, diese Forschungslücke zu schließen, wurde von 2017 bis Ende 2019 das durch die DFG geförderte Projekt „Handbuch und Analyse antiker Zauberzeichen“ an der Universität Heidelberg (zuvor Universität Erfurt) durchgeführt (<http://gepris.dfg.de/gepris/projekt/327000581>).

- Michel 2000: Simone Michel, „Nürnberg und die Glyptik: Steinschneider, Sammler und die Gemmenkunde im 17. und 18. Jahrhundert“, in: *Nürnberger Blätter zur Archäologie* 16 (1999/2000), 65–90.
- Natter 1754: Lorenz Natter, *Traité de la méthode antique de graver en pierres fines comparée avec la méthode moderne expliquée en diverses planches*, London 1754.
- Natter, *A Treatise on the Ancient Method of Engraving on Precious Stones compared with the Modern*, London 1754.
- Németh 2011: György Németh, Sequences of characteres in some circus defixiones in Latin from Hadrumetum, in: *Acta Classica Universitatis Scientiarum Debreceniensis XLVII* (2011).
- Ogden 1982: Jack M. Ogden, *Jewellery of the Ancient World*, London 1982.
- Philipp 1986: Hanna Philipp, *Mira et Magica. Gemmen im Ägyptischen Museum der Staatlichen Museen. Preußischer Kulturbesitz Berlin-Charlottenburg (Mainz am Rhein 1986)*.
- Preisendanz 1973: Karl Preisendanz, *Papyri Graecae Magicae – Die griechischen Zauberpapyri*, Bd. I, Stuttgart 1973 (überarbeitet herausgegeben von Albert Henrichs).
- Preisendanz 1974: Karl Preisendanz, *Papyri Graecae Magicae – Die griechischen Zauberpapyri*, Bd. II, Stuttgart 1974 (überarbeitet herausgegeben von Albert Henrichs).
- Smith 1829: John Thomas Smith, *Nollekens and his Times*, vol. 1, London 1829.
- Smith 1979: Morton Smith, Relations between Magical Papyri and Magical Gems, in: *Papyrologica Bruxellensia* 18 (1979), 129–136.
- van Rengen 1984: Wilfried van Rengen, „Deux défixions contre les Bleus à Apamée (VIe siècle après J.-C.)“ in: J. Balty (Hrsg.), *Actes du colloque Apamée de Syrie. Bilan des recherches archéologiques 1973–1979* (Bruxelles 1984), 213–238 [= *Fouilles d'Apamée de Syrie. Miscellanea. Fasc.13*].
- Wildung 1976: Dietrich Wildung, Staatliche Sammlung Ägyptischer Kunst, München 1976, 138, Nr. 85.
- Zwierlein-Diehl 1989: Erika Zwierlein-Diehl, „Antikisierende Gemmen des 16.–18. Jahrhunderts“, in: *PACT* 23 (1989), 386–389, Abb. 22, 23.
- Zwierlein-Diehl 1991: Erika Zwierlein-Diehl, *Die antiken Gemmen des Kunsthistorischen Museums in Wien III* (München, 1991), 288–290, Nr. 2698, Taf. 209.
- Zwierlein-Diehl 2007: Erika Zwierlein-Diehl, *Antike Gemmen und ihr Nachleben*, Berlin 2007.
- Zwierlein-Diehl 2014: Erika Zwierlein-Diehl, „Magical Gems in the Medieval and Early-Modern Periods: Tradition, Transformation, Innovation,“ in: V. Dasen, J.-M. Spieser, *Les savoirs magiques et leur transmission de l'Antiquité à la Renaissance*, Florenz 2014, 118–120.
- Zwierlein-Diehl 2019: Erika Zwierlein-Diehl, „Dating Magical Gems“, in: K. Endreffy, Á. M. Nagy, J. Spier (Hrsg.), *Magical Gems in their Contexts. Proceedings of the international workshop held in the Museum of Fine Arts, Budapest, 16–18 February 2012*, Rom 2019, 305–338, pl. 19, 20.

Online Ressourcen

- CBd: The Campbell Bonner Magical Gems Database (CBd), Museum of Fine Arts, Budapest, editor-in-chief: Á. M. Nagy. http://www2.szepmuveszeti.hu/talismans/visitatori_salutem
- LMPG: Léxico de magia y religión en los papiros mágicos griegos, allerdings mit lückenhafter Verschlagwortung, so dass nicht mit Sicherheit davon ausgegangen werden kann, dass sämtliche Stellen in den Suchergebnissen aufgeführt werden; <http://dge.cchs.csic.es/lmpg/>



Abbildung 1: Gemme in Wien, Kunsthistorisches Museum, Inv.nr.: IX B 1260; Bildzitate nach: E. Zwierlein-Diehl, Die antiken Gemmen des Kunsthistorischen Museums in Wien III (München, 1991), 288–290, Nr. 2698, Taf. 209. © Kunsthistorisches Museum Wien.

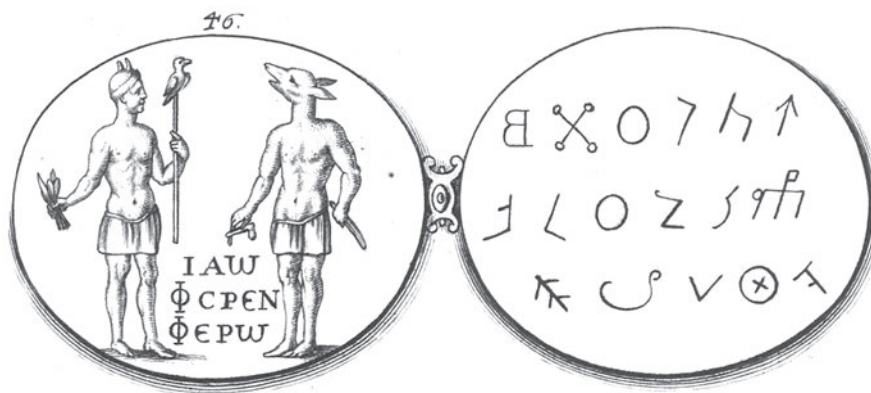


Abbildung 2: Umzeichnung der Wiener Gemme von Iacobus Werdius (Jacques van We(e)rden), Bildzitat nach: Jean-Jacques Chiflet (Hrsg.), Ioannis Macarii Canonici Ariensis (Jean l'Heureux), Abraxas, seu Apistopistus; quae est antiquaria de gemmis Basilidianis disquisitio. Accedit Abraxas Proteus, seu multiformis gemmae Basilidianae portentosa varietas (Antuerpiae, 1657), 51, 95, Taf. XII, Abb. 46.



Abbildung 3: Gemme in München, Staatliche Sammlung Ägyptischer Kunst, Inv.nr.: ÄS 4191. © Staatliches Museum Ägyptischer Kunst, München (im Text MG1)



Abbildung 4: Gemme in München, Staatliche Sammlung Ägyptischer Kunst, Inv.nr.: ÄS 4194. © Staatliches Museum Ägyptischer Kunst, München (im Text MG2).