

Zeitschrift: Helvetia archaeologica : Archäologie in der Schweiz = Archéologie en Suisse = Archeologia in Svizzera

Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Ur- und Frühgeschichte

Band: 2 (1971)

Heft: 8

Artikel: Der Onyx in Schaffhausen = L'onyx de Schaffhouse = L'onice di Sciaffusa

Autor: Vollenweider, Marie-Louise

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1034362>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 14.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Der Onyx in Schaffhausen

Marie-Louise Vollenweider

Der Onyx in Schaffhausen, das Gefäss in Saint-Maurice und das Kaiserpaar aus Beryll in Genf stellen die bedeutendsten antiken Werke aus Edelstein dar, die zum künstlerischen Gut der Schweiz gehören. Kann das Kaiserpaar in Genf als eine Neuerwerbung betrachtet werden, so kam die Vase aus Sardonyx in Saint-Maurice als Absplitterung fürstlicher Schätze in Zeiten von Auflösung und Wirren in klösterlichen Besitz und wurde in einer Welt gesitteter Ordnung und innerer Werte während Jahrhunderten, ja Jahrtausenden von den Folgen der Barbarei, Zerstörung und Verwahrlosung bewahrt.

Welchen Bedrohungen und wechsellvollen Schicksalen der Schaffhauser Kameo ausgesetzt war, davon hat Albert Knoepfli in seiner ausgezeichneten Abhandlung in den Schaffhauser Beiträgen zur vaterländischen Geschichte des Jahres 1953 ein ausführliches Bild entworfen. Als frühesten Besitzer nennt er einen Ludwig von Frohburg, wohl Ludwig III., dessen Name das goldene Falknerrelief der Rückseite des Kameos ziert. Dieser Frohburger soll Friedrich II. nach Italien begleitet, im Jahre 1226 sich in Rimini, darauf in Amalfi, 1234 in Montefiascone und 1245 in Verona aufgehalten haben.

Über die späteren Besitzer bestehen nur Vermutungen. Gewiss ist, dass dieses Juwel, das einst ein Inbegriff aristokratischer Gesellschaft und höfischen Lebens war, zum erstenmal im Jahre 1616 im Vermögens- und Einkommensverzeichnis der Stadt Schaffhausen genannt wird; dann im Schatzbuch von 1619, und zwar im Zusammenhang von anderem Gut wie Löffeln und Siegeln der aufgehobenen schaffhausischen Klöster. Bei der Inventur des Schatzgewölbes im Jahre 1740 wurde es folgendermassen beschrieben: «Ein Massiv guldenes Kleinod mit allerhand Edelgesteinen und Perlen Besetzt, in der Mitten ein Onyx, darauff die Göttin Ceres mit einem Cornu Copiae nach Romanischer art geschnitten, Wight ohngef. 29 Loth. NB Diese Stück ist wegen seiner raren Sculptur und des Onyxsteins von considerablem Werth.» Eben wegen dieses

«considerablen Wertes» war der Onyx in den beiden folgenden Jahrhunderten mehrmals von der Verschacherung bedroht, bis ihm ein endgültiger Platz im Museum Allerheiligen zukam und das vornehme Juwel als städtisches Gemeingut zum «Onyx von Schaffhausen» geadelt wurde.

Der Künstler

Seien wir uns des wirklichen Wertes bewusst, den dieses Kleinod darstellt! Mag der Liebhaber mittelalterlicher Kunst das in Gold getriebene Relief mit der Darstellung des Falkners auf der Rückseite und die seltene Pracht der es umgebenden mit alternierenden goldenen Löwen- und Adlerfiguren bereicherten Edelsteine mit Recht bewundern; der Kameo zwingt uns, den Gang der Geschichte weiter zurück zu verfolgen bis in jene Zeit, in der ein im Steinschnitt Geübter einem grossen Stück mehrschichtigen Achates diese Götterfigur abgewann. Auf der Höhe und in der Farbe des samtbraunen Randes schnitt er den Umriss des Mantels, die Oberfläche des Füllhornes, des Kranzes aus, enthüllte darunter die weisse Schicht des Gesichtes und des vom Chiton bekleideten Oberkörpers, den sich auf den Füßen stauenden Stoff. Als letztes hat er wohl die Fläche des dunklen Hintergrundes mit stundenlangen zarten Bewegungen der Hand poliert.

Zweifellos bedeutet seine Arbeit eine in höchster seelischer Spannung sich vollbringende Kunstübung, die nur in einer Reihe von Generationen gewonnen, die nur an eine bestimmte Stufe der geschichtlichen Entwicklung gebunden sein kann. Diese Entwicklung wurde begünstigt durch die Dauer des von Augustus gebauten und von Tiberius bewahrten Friedens. Damals haben auch Dynastien von Steinschneidern sich aufs engste mit dem Kaiserhaus verbunden.

Für Augustus hat nicht nur Dioskurides, der das Staatsiegel mit dem Bildnis des Kaisers schuf, gearbeitet, son-



dern auch dessen Söhne. Lässt sich in den frühen Werken des ersteren noch die Unruhe der Bürgerkriege erfüllen, erstrebten die letzteren ein Gleichgewicht in den Proportionen und Vollkommenheit auch in den kleinsten Details. Aus dem Bestreben nach dem Perfekten wird das Bild wie in einer Nische von einem breiten erhöhten Rahmen umschlossen, der die Farben der Figur wiederholen sollte. Eine Reihe von solchen Kameen mit erhöhtem Rahmen sind uns erhalten, von denen der früheste, ein Fragment des Cabinet des Médailles in Paris, kaum später als früh-Augusteisch sein kann. Die meisten unter ihnen gehören in die erste Hälfte oder noch in die Mitte des ersten Jahrhunderts und sind hauptsächlich für die Regierungszeiten des Augustus, Tiberius und Claudius bezeugbar. Sie dürften auch einen Anhaltspunkt für die Datierung des Schaffhauser Kameo liefern. Wenn die Farben und die Abstufungen bei den einzelnen Kameen untereinander variieren, dann mag dies mehr von dem Zufall des Naturspiels abhängen; denn jedes Stück Achat bietet neue Abstufungen des braunen, braunroten Sardes, des bläulich oder grauweißen Chalzedons. Zeigt der Onyx von Schaffhausen in bezug auf den Zuschnitt und die braunrote Farbe des Randes und der obersten Lage die grösste Verwandtschaft zu einem solchen mit dem Porträt der Agrippina im Cabinet des Médailles (Abbildung Seite 82), so verpflichtet dies uns deshalb noch nicht, die beiden Kameen als gleichzeitige Arbeiten zu erblicken. Bei beiden Kameen ist der Rand an der höchsten Stelle geebnet und bildet somit einen breiten braunen Rahmen, der nach innen etwas schräge, nach aussen sacht abgleitend geschliffen ist. Die Farben der beiden Steine sind nahezu gleich, auch jene der weissblauen Schicht. Es handelt sich um einen ziemlich dunklen Chalzedon, der nicht, wie immer wieder behauptet wird, die Farbe der unteren Schicht durchscheinen lässt. Es ist der bläuliche Chalzedon, der «Saphirin», der schon mit Vorliebe von den Assyrern und Persern und dann von den Griechen für ihre Zylinder und Siegel verwendet wurde.

Das Bild der Agrippina ist dadurch von Bedeutung, als es einen Endpunkt der Entwicklung darstellt, die mit dem Schaffhauser Kameo beginnt. Der Künstler, der die Agrippina porträtierte, hat mit einer peinlichen Genauigkeit das Bild der Kaiserin bis in die letzten Fältchen des Kleides, bis in die kleinsten Spielungen der Löckchen festgehalten. Gewiss ist es die Arbeit eines reifen, ja vielleicht schon sehr betagten und in seiner Manier erstarrten Künstlers, der über eine jahrelange Fertigkeit und Routine verfügte. Die Sicherheit, mit der er die ovale, nach oben zugespitzte Perle des Ohringes in die breite Glätte des Halses hinsetzte, die in den Rücken herabfallenden, sich kreuzenden, scharf und präzise gegliederten heiligen Bänder verraten dies. Es erhebt sich nun die Frage, welche Beziehung besteht zwischen dieser um 50 n. Chr. entstandenen Arbeit und dem Schaffhauser Kameo? Gewiss ist die technische Wiedergabe, die geringe Reliefhöhe des Bildes, das sich kaum mehr als 2 mm vom Hintergrund abhebt, dieselbe. Doch das Bild des Schaffhauser Onyx ist lebensnaher, nicht erzwungen und gekünstelt wie das Porträt der Agrippina, auch wenn es bewegungslos in den ovalen Raum gebannt ist. Man möchte vermuten, dass der Künstler mit Wohlgefallen und Teilnahme das Bild einer anmutigen jungen Frau wiedergab; denn trotz der göttlichen Attribute darf man hier die Darstellung einer Sterblichen vermuten, und zwar einer kaiserlichen Prinzessin, wie wir unten sehen werden. Mit zarter Schwingung folgte er dem Wellenlauf der Falten des hochgeürteten Chitons, der von der rechten Schulter herabglitt, sowie des um die Hüfte gerollten Mantels, dessen Ende auf einem rechteckigen Postament zusammengerafft dem Arm als Stütze dient. Dieselbe Zartheit und vornehme Ruhe verraten auch die leicht in den Stein geritzten Ranken des Füllhorns, dessen unterer Teil von zwei Rillen geschmückt ist. Alle diese Einzelheiten zeugen von einer viel grösseren inneren Anteilnahme des Künstlers an diesem seinem Werk als an jedem anderen uns erhaltenen Kameo jener Zeit.

Der Onyx in Schaffhausen. Die Masse ohne Fassung sind 95 und 78 mm. Er besteht aus sechs Achatschichten von folgenden Farben: 1: als Grund eine braunschwarze; darüber 2: eine rot-braune; 3: eine bläulich-weiße; 4: eine schwarz-rötlichbraune mit Aufhellungen, die den Hintergrund der Figur bildet; 5: eine Schicht von blau-weißem Chalzedon; 6: eine samtbraune oberste Schicht, die für den Mantel verwendet wurde.

L'onix de Schaffhouse. Dimensions sans monture: 95 sur 78 mm. Structure: de la base à la couche supérieure, six couches d'agate de tons différents comme suit: 1: brun noirâtre; 2: rouge brunâtre; 3: blanc bleuâtre; 4: couche servant de fond à la figure, d'un noir tirant sur brun rougeâtre, avec parties plus claires; 5: calcédoine bleuâtre; 6: couche supérieure brun velouté, utilisée pour le manteau.

L'onice di Sciaffusa. Le misure senza la montatura sono 95 e 78 mm. Consiste di sei strati di agata dai seguenti colori: 1: marrone-nero come fondo; al di sopra 2: rosso-marrone; seguito da 3: bianco-celeste; 4: nero-marrone-rosso con schiarite, che formano lo sfondo della figura; 5: uno strato di calcedonio bianco-blu; infine 6: lo strato superiore marrone vellutato, usato per il mantello.

Photos: W. Müller.



Kameo. Bildnis der Agrippina der Jüngerer. Sardonyx samtbraun, blauweiss, dunkelbraun. Cabinet des Médailles, Paris. Babelon Nr. 280.

Camée. Portrait d'Agrippine la Jeune. Sardonyx: brune, bleuâtre, brune roussâtre.

Cammeo. Ritratto di Agrippina la giovane. Sardoniche marrone vellutato, bianco-blu, marrone scuro.

Photo: Autorin. Höhe 52,5 mm.

Betrachten wir den stilverwandten Jupiter aus Chartres in der Bibliothèque Nationale in Paris (Abbildungen Seite 85), dann erkennen wir eine ähnliche Gestaltung des Raumes und der in den erhabenen Rahmen des fein polierten Onyx frei umschlossenen Götterfigur; die gleiche Verwendung der Steinschichten, der braunen Oberschicht für den um die Hüften gelegten Mantel, den weissblauen vom dunkeln Grund sich abhebenden Oberkörper. Sowohl der Göttin wie dem Jupiter wurde eine nur geringe plastische Gestalt verliehen. Dafür sollten subtilste Abstufungen der Oberfläche und der Blautönungen des Achat ein körperliches Volumen vortäuschen. Bei dem einen wie dem andern fällt auch der kantige, sich 2 mm vom Grund erhebende Erdboden auf, auf dem der eine Fuss in feinsten Detailausführung in Dreiviertelansicht von vorne, der andere leicht zur Seite gedreht erscheint. Bei dem einen wie dem andern ist auch der Rand des Armes und des Kopfes leicht unterschritten, um auf diese Weise die Figur vom Hintergrund zu lösen; bei dem einen wie dem andern sind auch das zwar idealisierte Gesicht besonders fein profiliert, die edelgegliederte Hand sorgfältigst modelliert. Und wir dürften uns nicht verwehren, in der leicht gebrochenen Profillinie des Jupiter, in der gebogenen Nase, der hochgezogenen Braue und dem betonten Nasenflügel eine Angleichung an Tiberius zu erkennen.

Dass beide Kameen nicht nur aus der selben Werkstatt, sondern trotz kleiner Verschiedenheiten aus der sensiblen Hand desselben Meisters stammen, dürfte zweifellos sein. Die etwas weniger delikate, leicht mechanische Skizzierung des Stoffes, die sich gerade bei dem herunterhängenden Zipfel des Mantels beim Jupiter offenbart, verbindet dieses Juwel andererseits mit einem Kameo der gleichen geebneten Oberfläche in der Berliner Sammlung (Abbildung Seite 86). Auf ihm ist wohl eine Prinzessin des Kaiserhauses dargestellt. So wie sich bei ihr der weisse Kopf vom dunklen Hintergrund abhebt und die Falten des Kleides durch eine zarte Ritzung des flach liegenden



Stoffes angedeutet sind, zeigt sie nicht nur eine grosse Verwandtschaft zu dem Jupiter von Chartres (Abbildung Seite 85), sondern auch zu der Göttin des Schaffhauser Onyx. Bei dieser sind allerdings die Falten nicht in gezackten Linien, sondern in beschwingten eleganten Kurven wiedergegeben. Doch der Verlauf der gewellten Haare, die von der Stirn nach hinten und über das Ohr, vom Scheitel nach unten streichen und deren Massen durch feine Ritzungen untergeteilt sind, die etwas gezierte Schweifung der geheiligten Bänder, die Haltung des breiten Halses, das gerundete Kinn bezeugen eine so enge Verbindung zwischen den beiden Kunstwerken, dass eine Entstehung in derselben Werkstatt angenommen werden darf.

Wir hatten anderswo hervorgehoben, dass der Kameo der Berliner Sammlung in den Rahmen der kaiserlichen Werkstatt-Tradition gehört. Und zwar verrät er dieselbe Manier der gruppierten parallelen Linien wie der von Hyllos signierte Karneol der Ermitage mit dem Bild des Apollo. Hyllos hat sich bekanntlich auf einem andern seiner Werke, einem Kameo der Berliner Sammlung mit dem Kopf des Satyrs, Sohn des Dioskurides genannt. Dieser Künstler, wohl der lebendigste und vielfältigste der Dioskurides-söhne, scheint in seinen späteren Werken immer mehr zum Vertreter der von Augustus und Tiberius und altrömischer Tradition geforderten *Maiestas* und *Dignitas* – Majestät und Würde – geworden zu sein. Der Zeus der Ermitage, die Ceres in Berlin (Abbildung Seite 86), die Juno in Florenz und wohl der grosse Kameo der Sammlung Marlborough mit den als Zeus Ammon und Isis dargestellten Claudius und Messalina im British Museum, und dann im letzten Zeitpunkt das oben besprochene Bild der Agrippina (Abbildung Seite 82), dürften die Fortsetzung und den sich stufenweise entwickelnden und erstarrten, etwas gezierten, Flächen füllenden Manierismus erkennen lassen. Mit grösster Wahrscheinlichkeit hat Tiberius auch den Hyllos mit der Herstellung der Stempel

der Bronzemünzen mit dem Bild der *Iustitia* (Abbildung Seite 87) und *Pietas* (Abbildung Seite 87) im Jahre 22 n. Chr. beauftragt. Diese wohl vornehmsten und schönsten Dupondien des 1. Jahrhunderts, die als Werke der Münzkunst sich am ehesten dem Onyx von Schaffhausen nähern, können nicht nur das Werk des Künstlers bestimmen helfen. Sie sichern wohl die Datierung des Onyx in die Jahre um 20 n. Chr. Doch wenden wir uns vorher dem Sinngehalt des Bildes zu.

Das Sinnbild

Die Göttin des Schaffhauser Onyx, die sich gelassen an eine Säule lehnt, den Körper in Dreiviertelansicht von vorne, den Kopf im rechten Profil zeigt, in der Rechten den *Caduceus*, den Merkurstab, auf der Linken das von Granatäpfeln, Lotusblume und Trauben beladene Füllhorn trägt, ist nahezu einstimmig als *Pax*, Göttin des Friedens, bezeichnet worden. Schon J. J. Oeri suchte diese Benennung zu stützen durch eine Münze des Galba, auf der die *Pax* mit denselben Attributen, Füllhorn und Merkurstab, ebenfalls an eine Säule gelehnt erscheint. Aber schon A. Knoepfli hat festgestellt, dass diese Attribute auch von anderen göttlichen Begriffen wie «*Iustitia*» und «*Concordia*» – Gerechtigkeit und Eintracht – besonders von «*Felicitas*» – Glücklichkeit – als Beizeichen beansprucht wurden. Mit Recht lehnt er auch ab, in unserer Göttin nur deshalb eine *Pax* zu erkennen, weil diese Gottheit gerade im ersten Jahrhundert sich meistens an eine Säule lehnt. Auch kann der Kameo kaum die im Jahre 10 vor Chr. von Augustus errichtete Statue der *Pax* wiedergeben.

Ganz eindeutig darf gegen diese Annahme hervorgehoben werden, dass die Figur des Schaffhauser Onyx gewiss eine kaiserliche Prinzessin darstellen muss. Der Ohrring, die geheiligten Bänder des *Caduceus*, besonders der Halschmuck mit *Bulla* bezeugen dies. Die *Bulla*, ein rundes,

am Halse von Kindern hängendes Schmuckstück, wird herzförmig von julisch-claudischen Kaiserinnen und Prinzessinnen getragen. Doch welche Fürstin des julisch-claudischen Hauses dürfte gemeint sein? Auf Livia, Augustus' Gemahlin, die nach dem Tode desselben den Namen «Augusta» – die «Erhabene» – trug, dieses augustische Juwel zu deuten, scheint wohl am nächstliegenden zu sein. Dies ganz besonders, wenn wir annehmen möchten, dass der Kranz, den die Göttin des Onyx im Haare trägt, aus Olivenblättern besteht; denn, wer hat sich neben Octavia, Augustus' Schwester, mehr als sie um den Frieden bemüht? Doch ist es wirklich ein Olivenkranz, der ihr Haupt schmückt? Gewiss sind in der Mitte des Kranzes ungegliederte, lange schmale, nach oben gerichtete Blätter, die als solche des Friedensbaumes angesehen werden können. Jene langen gegliederten über der Stirn und dem Ohr lassen sich andererseits als Ähren deuten; denn die nahezu gleichen Ähren erkennen wir auf dem Kameo in Florenz an dem Bild der Livia. Auf dem Kameo mit dem Bild der Livia im Museo Capitolino in Rom sind wohl Oliven- oder Lorbeerblätter, Mohnkolben mit Ähren verflochten. Auch trägt das Bild des Augustus auf dem prachtvollen Kameo aus der Abtei Saint-Denis im Cabinet des Médailles einen mit Olivenblättern, Oliven und Eicheln verflochtenen Eichenkranz. Es ist also durchaus möglich, dass der Kranz der Göttin in Schaffhausen aus Ähren und Olivenblättern besteht.

Bei dieser Gelegenheit möchten wir auf den Kameo der Berliner Sammlung zurückkommen (Abbildung Seite 86). Auf ihm ist die abgebildete kaiserliche Prinzessin von einem Ähren- und aus Mohnkolben bestehenden Kranz geschmückt. Sie wird also mit Ceres verglichen und als Göttin der Fruchtbarkeit vorgestellt. Diese ihre Fruchtbarkeit wird noch besonders erläutert durch die auf ihrer Brust im hochgehaltenen Bausch des Gewandes liegenden gleich grossen Kinder. Diese beiden gleich grossen Kinder, von denen das eine einen Kranz, das andere ein Füllhorn hält,

können nur Zwillinge sein. Nun ist es nur einmal vorgekommen im julisch-claudischen Herrscherhaus, dass Zwillinge zur Welt kamen, nämlich im Jahre 19 n. Chr. Damals hat Livilla – Enkelin der Livia und Schwester des kurz vorher verstorbenen Germanicus – ihrem Gemahl, dem jüngeren Drusus, dem Sohne des Tiberius, männliche Zwillinge geboren. Dieses Ereignis soll vom Volke mit grosser Sympathie aufgenommen worden sein. Ein Sesterz mit den gekreuzten Füllhörnern und den Büsten der Zwillinge (Abbildung Seite 88) sollte es jedem Besitzer nahebringen. In Ephesus und Cypern konnten Priester für den Kult der Zwillinge Tiberius Gemellus und Germanicus festgestellt werden. Eine grosse Anzahl von Medaillons aus Glas mit dem Bild des Drusus und seiner Kinder und auch der Livilla sind wohl damals und in den nächsten Jahren bei der Rheinarmee verteilt worden. Verschiedene erhaltene Kameen mit dem Bild der Livilla und der beiden Zwillinge auf ihrer Brust zeugen für eine ziemlich weite Verbreitung und Ehrung dieser zur Kaiserin bestimmten Prinzessin auch in höfischen Kreisen.

Nach dem Tode des Germanicus war Drusus der Jüngere als unmittelbarer Thronerbe und Nachfolger seines Vaters, Tiberius, ausersehen. Seine Frau Livilla galt somit als die zukünftige Kaiserin. Dass ihr Bild und jenes ihrer Kinder nicht nur auf den für die Armee bestimmten Glasmedaillons erschienen, sondern für die am Hofe verkehrende Gesellschaft Kameen mit ihrem Bildnis hergestellt wurden, ist selbstverständlich. Auch von dem in harter Pflichterfüllung lebenden Tiberius wurde die Geburt von zwei Nachfolgern mit grösster Freude als ein glückbringendes Zeichen aufgenommen. Musste es nicht als Gabe der Felicitas bewertet werden, die die Zukunft des Herrscherhauses sichern würde? Konnte in einer solchen Lage und höfischen Gesellschaft die Bringerin dieses Glückes, Livilla, nicht selber mit der Glücksgöttin identifiziert werden?

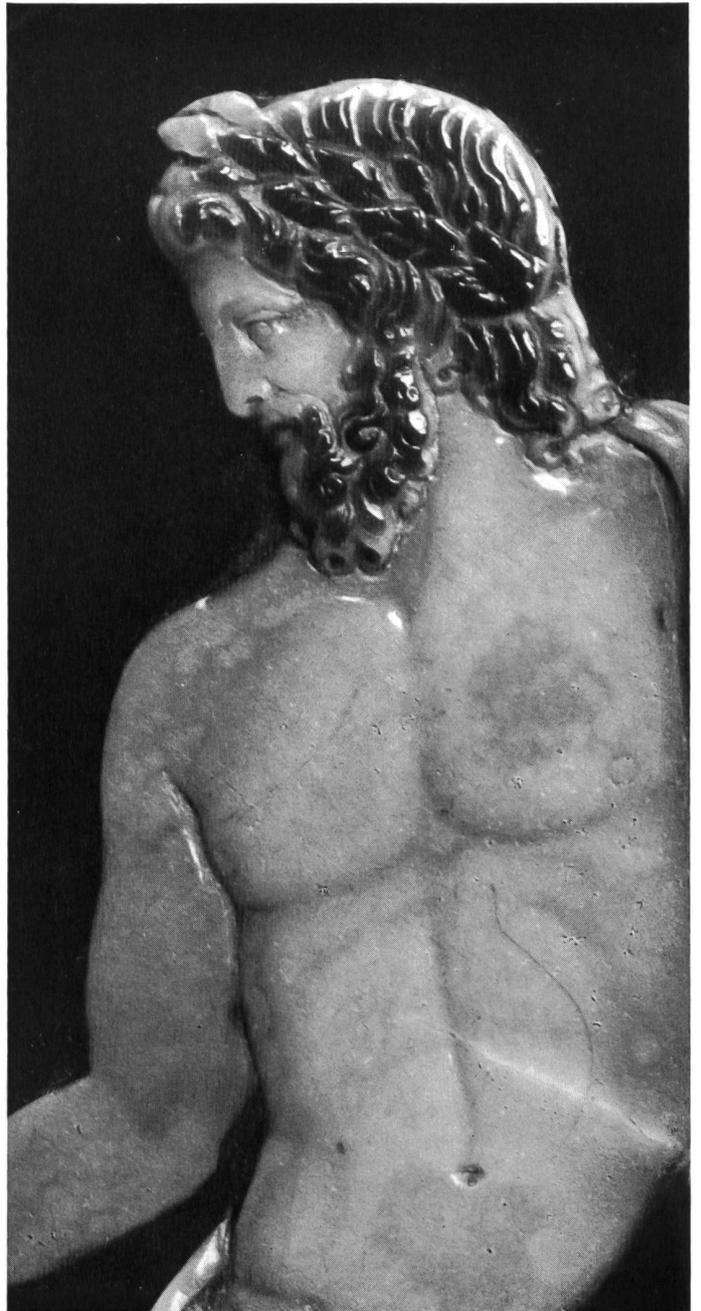
In bezug auf die Ikonographie der Livilla besitzen wir zwar keine Gewissheit. Doch der oben besprochene Kameo

Kameo. Jupiter mit Adler und hohem Zepter. Sardonyx braun, blauweiss, rotbraun. Cabinet des Médailles, Paris. Babelon Nr. 1.

Camée. Jupiter avec aigle et haut sceptre. Sardonyx: brune, blanche bleuâtre, roussâtre.

Cammeo. Giove con aquila e scettro. Sardoniche marrone, bianco-blu, rosso-marrone.

Photos: Autorin. Höhe 94 mm.



Kameo. Kaiserliche Prinzessin, wohl Livilla mit ihren Zwillingen, dargestellt als Ceres. Berliner Sammlung, Schloss Charlottenburg. Furtwängler Tafel LII, 9.

Camée. Princesse impériale, Livilla et ses jumeaux, représentée en Cérès.

Cammeo. Principessa imperiale, Livilla con i suoi gemelli, raffigurata come Cerere.

Photo: Autorin.



dürfte wegen der Zeichnung der Zwillinge gewiss auf sie bezogen werden. Eine Büste in Venedig, die man nur mit Vorbehalt auf Livia gedeutet hatte, könnte ebenfalls diese Tochter der Antonia und Enkelin des Marcus Antonius in erhabener Schönheit wiedergeben.

Vergleichen wir die nahezu gerade, kaum merklich nach innen geschweifte Linie des Profils, das etwas grosse Kinn, die weiche in die Brust absinkende Kontur des breiten Halses auf den beiden Kameen (Abbildungen Seite 81 und 86) und der Büste in Venedig, dann offenbaren sich gewisse Übereinstimmungen. Sie können vielleicht als physiognomische Merkmale dieser kaiserlichen Prinzessin gelten. Wir möchten daran erinnern, dass Livilla, durch ihre Mutter Antonia, Enkelin des Marcus Antonius war. Sie mag von diesem herkulischen Helden der absterbenden römischen Republik nicht nur physische Schönheit geerbt haben. Die etwas breiten Körperformen, der feste Hals der «Pax» auf dem Onyx könnten als Erbanlagen erklärt werden. Besonders auf den am Ende der 30er Jahre v. Chr. geprägten Münzen des Marcus Antonius ist der breite Hals am stärksten ausgeprägt. Zwar sind auf dem Onyx in Schaffhausen persönliche Züge ganz unauffällig gestaltet. Sie treten zurück in den Rahmen einer zuchtvollen höheren, feierlichen Ordnung, in der individuelle Züge und Auffälliges erlöschen gegenüber der geziemenden Form einer zukünftigen Kaiserin, die nicht nur Trägerin, sondern auch Spenderin des Glückes und des Guten werden sollte. Darin dürfte sich zum mindesten das hohe Ethos widerspiegeln, das Tiberius als römischer Patrizier, Nachfolger des Augustus und somit als «patronus» der im Römischen Reich vereinten Völker besass. Einen «perpetuus patronus Romani imperii» nennt Velleius Paterculus den Tiberius. Man muss den tieferen Sinn dieses Wortes *patronus*, mit dem vielleicht Tiberius selber seine Rolle und Aufgabe bezeichnet hatte, verstehen. Es bedeutet patronale väterliche Fürsorge und Schutz gegenüber Ungerechtigkeit und Barbarei.

Bronzemünze des Tiberius mit dem Bild der Iustitia (Livia?).
22 n. Chr.

Monnaie en bronze de Tibère avec figure de la Justice (Livia?).
22 apr. J.-C.

Moneta di bronzo di Tiberio con l'immagine della giustizia (Livia?).
22 d. C.

Photos: Autorin. Original (Cabinet des Médailles, Paris) und Abguss. (British Museum, London)

Bronzemünze des Tiberius mit dem Bild der Pietas.
Monnaie en bronze de Tibère avec figure de la Piété.
Moneta di bronzo di Tiberio con l'immagine della Pietas.

Photos: Autorin. Original (Cabinet des Médailles, Paris) und Abguss. (British Museum, London)

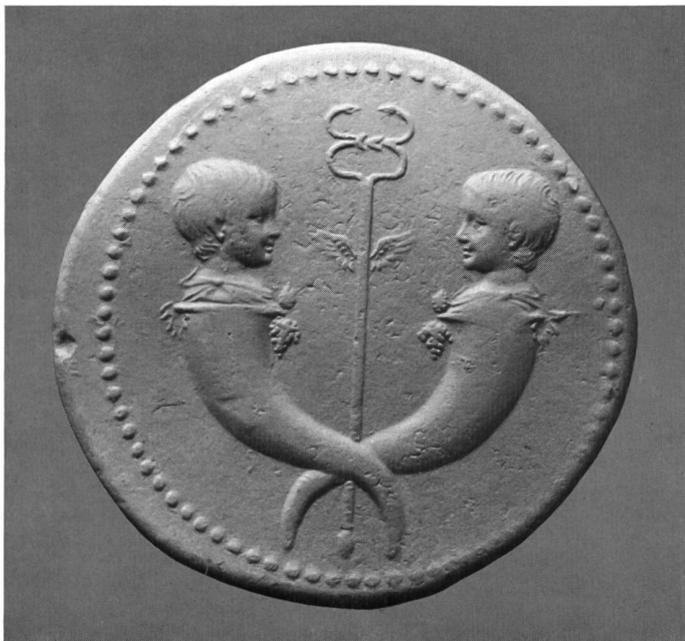


Sesterz des Tiberius mit den sich mit dem Caduceus kreuzenden Füllhörnern, welche die Büsten seiner Enkel tragen.

Sesterce de Tibère avec caducée et cornes d'abondance entrecroisés supportant les bustes de ses petits-enfants.

Sesterzio di Tiberio con le carnucopte incrociate con il caduceo che portano i busti dei suoi nipoti.

Photos: Autorin. Original (Cabinet des Médailles, Paris) und Abguss. (British Museum, London)



Nicht nur in dem vornehmen, zurückhaltenden Stil des Kameos, sondern auch in dem Bild der Felicitas darf das Juwel als ein Symbol der Regierung und Gesinnung jenes Kaisers gelten. Denn wie wir oben hervorgehoben haben, gehört es in seine Zeit und in die wenigen von der Glücksgöttin gesegneten Jahre des julisch-claudischen Hauses. Diese erstreckten sich von der Geburt der erwähnten Zwillinge bis zu dem jähen Tode deren Vater Drusus, von 19 bis Anfang des Jahres 23 n. Chr.

Durch seinen strengen Klassizismus, in dem jede Schwelung des Körperhaften entmaterialisiert wird und das Bild eine geistige Bedeutung gewinnt, erreicht der Onyx von Schaffhausen eine Stufe des Vollkommenen, die dem nicht Eingeweihten zwar unnahbar und überzüchtet erscheint. Obwohl erzeugt in einer nur kurzfristigen und tragisch endenden historischen Wirklichkeit, wird er zu einem über Jahrtausende gültigen Sinnbild des menschlichen Glücks, das sich in einer hohen künstlerischen Sprache offenbart. Das Füllhorn, früher ein Symbol des von den Ptolemäern ihrem Lande Aegypten gespendeten Wohllebens, enthält jene Güter, die das Leben der Menschen beglücken: die in wohlbestellten Gärten wachsenden göttlichen Blumen der Isis; die Trauben, Gaben des Dionysos; die Granatäpfel der Aphrodite. Der Ährenkranz, bereichert mit Olivenblättern, versinnbildlicht den Reichtum der im Frieden eingebrachten Ernte. Doch wohin führte dieser Reichtum, würde er nicht berührt und gelenkt von dem Zauberstabe des Merkur? Merkur, der Seelengeleiter und Totenerwecker, der Erfinder der Leier und somit der Tonkunst, der Beschützer der Dichter, befreite die Menschen von ihrer ursprünglichen Roheit. Mit solchen Symbolen ausgestattet, hat uns die Glücksgöttin des Onyx von Schaffhausen eine Botschaft der augusteischen Monarchie hinterlassen, in der, wie in jeder weisen Regierung, das gute im Frieden sich entfaltende Leben von höheren geistigen und seelischen Werten bestimmt wird.

Bibliographie

A. Knoepfli, *Der Onyx im Allerheiligenmuseum Schaffhausen*. Schaffh. Beitr. zur vaterl. Gesch., 30, 1953, 7–107; J.J. Oeri, *Der Onyx von Schaffhausen*, Jubiläumsschrift des Hist.-Antiquarischen Vereins Schaffhausen, Zürich 1882; E. Babelon, *Catalogue des camées antiques et modernes de la Bibliothèque Nationale*, Paris 1897; A. Furtwängler, *Die antiken Gemmen*, 3 Bände, Berlin-Leipzig 1900; F. Eichler-E. Kris, *Die Kameen im Kunsthistorischen Museum*, Wien 1927; H. B. Walters, *Catalogue of the Engraved Gems and Cameos – Greek, Etruscan and Roman in the British Museum*, London 1926; H. U. Instinsky, *Die Siegel des Kaisers Augustus*, Baden-Baden 1962; A. Alföldi, *Römische Porträtmedaillons aus Glas*, Ur-Schweiz XV, 1951, 66 ff.; M.-L. Vollenweider, *Die Steinschneidekunst und ihre Künstler in spätrepublikanischer und augusteischer Zeit*, Baden-Baden 1966. – Zu den einzelnen hier angetönten ikonographischen Fragen und Problemen wird die Autorin eingehender Bezug nehmen in dem in Vorbereitung stehenden Gemmenkatalog des Cabinet des Médailles der Bibliothèque Nationale in Paris.

Für die Bewilligung der Publikation der hier abgebildeten Photographien sei folgenden Museen und Konservatoren gedankt: Im British Museum, London, R. A. G. Carson; im Schloss Charlottenburg in Berlin A. Greifenhagen; im Cabinet des Médailles in Paris G. Le Rider; für die zur Verfügung gestellten Aufnahmen des Schaffhauser Onyx A. Knoepfli und W. U. Guyan.

L'onix de Schaffhouse

L'onix de Schaffhouse, le vase en sardonix de l'abbaye de Saint-Maurice d'Agaune, le couple impérial en ronde-bosse de béryl au Musée d'art et d'histoire de Genève, peuvent être considérés comme les bijoux antiques les plus importants conservés en Suisse. On peut poursuivre la trace de l'onix de Schaffhouse jusqu'au XIII^e siècle, lorsqu'il appartenait à l'un des comtes de Frohburg qui fit exécuter sa remarquable monture. Depuis le début du XVII^e siècle il figure dans les inventaires du Trésor de la ville de Schaffhouse.

Le style de ce joyau permet la comparaison avec plusieurs camées contemporains dont les figures ont été taillées dans des couches différentes de l'agate brune, bleuâtre et brun foncé et entourées d'une corniche répétant les mêmes couleurs, telle la sardonix avec le buste d'Agrippina la Jeune (fig. p. 82), tel le camée avec Jupiter dit de Chartres (fig. p. 85), tous deux au Cabinet des Médailles de la Bibliothèque Nationale à Paris; tel encore le camée provenant du Trésor brandebourgeois, au Château de Charlottenburg à Berlin

(fig. p. 86). Ce dernier montre l'image d'une princesse impériale qui, portant dans son manteau deux enfants accolés à sa poitrine, est avec la plus grande vraisemblance Livilla, femme de Drusus le Jeune, fils de Tibère, alors empereur. En 19 apr. J.-C., Livilla donna le jour à des jumeaux que l'on aperçoit sur un sesterce de l'année 22 apr. J.-C. (fig. p. 88).

La comparaison avec des monnaies de bronze (fig. p. 87) permet de situer le camée à la même époque. Il est possible qu'il ait été taillé à l'occasion de cet heureux événement au sein de la famille impériale par un maître travaillant à la cour, probablement par Hyllos, l'un des fils de Dioscoride. La déesse, portant le caducée et la corne d'abondance, est sans doute un symbole de la monarchie augustéenne dont l'élégant langage des formes atteint sous Tibère une nuance encore plus précieuse.

L'onice di Sciaffusa

L'onice di Sciaffusa, il vaso di sardonice dell'abbazia di Saint-Maurice, insieme con la coppia imperiale di berillio del Museo d'arte e storia di Ginevra, rappresentano i gioielli antichi più importanti custoditi in Svizzera. È possibile seguire a ritroso la storia dell'onice di Sciaffusa fino al XIII secolo. A quell'epoca si trovava in possesso di uno dei conti di Frohbourg, che ne fece eseguire la magnifica montatura. Dall'inizio del XVII secolo è accertata la presenza del gioiello nel tesoro della città di Sciaffusa. Per il suo stile l'onice può essere paragonato a cammei analoghi, con le figure intagliate in più strati di agata marrone, bianco-celeste e scura e circondate da un bordo rialzato che ne ripete i colori: quali il sardonice raffigurante il busto di Agrippina la giovane (fig. p. 82); il cammeo con la statua di Giove di Chartres (fig. p. 85) – entrambi al Cabinet des Médailles a Parigi; il cammeo di proprietà dei Brandeburgo nel castello di Charlottenburg a Berlino (fig. p. 86). Su quest'ultima figura una principessa imperiale, che per i due figli della stessa età che porta al seno, può essere identificata con certezza come Livilla, moglie di Druso il giovane, figlio dell'allora imperatore Tiberio. Livilla diede alla luce nell'anno 19 d.C. due gemelli di sesso maschile, che si possono vedere su un sesterzio dell'anno 22 d.C. (fig. p. 88).

Il base al confronto con le monete (fig. p. 87), il cammeo risale probabilmente a quegli anni. È perciò possibile che in occasione di quel lieto evento alla corte imperiale, un maestro ivi occupato, forse Hyllos, uno dei figli di Dioscuride, tagliasse quel gioiello. La dea con la cornucopia e il caduceo è certamente un simbolo della monarchia augustea, il cui linguaggio elegante delle forme sotto Tiberio si fa ancora più raffinato e prezioso.

R. L.-C.