

Zeitschrift: Schweizer Münzblätter = Gazette numismatique suisse = Gazzetta numismatica svizzera
Herausgeber: Schweizerische Numismatische Gesellschaft
Band: 18-22 (1968-1972)
Heft: 77

Rubrik: Numismatische Miszellen = Mélanges numismatiques

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 16.01.2026

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

Ausführung, teilweise auch im Gewicht, beträchtlich ab. Und das sollte ihren handelnden Zeitgenossen verborgen geblieben sein? Wer aber hat sie prägen lassen?

Bischof Johann II. Senn von Münsingen (1335—1365) hat im Jahr 1336 neue Münzen ausgeben lassen und ihre Annahme unter andern auch den Bürgern der Stadt Kolmar aufgenötigt, die sich ihrerseits beim Kaiser darüber beklagten und am 1. Dezember 1336 über das befreundete Straßburg die moralische Unterstützung des Reiches erhielten. In einer Urkunde vom 18. April des gleichen Jahres ist nun von «neuen Basler Pfennigen» die Rede, einem Betrag von Pfunden «novorum denariorum Basiliensium»¹, während im Jahr zuvor noch «alte» aufgeführt werden. Im Jahr 1341 werden wiederum «neue» Basler Pfennige erwähnt. Zwischen ihnen aber liegt der Verruf der Pfennige von 1336. Diese letzteren glauben wir in den kleinen Baselpfennigen unseres kleinen Fundes dargestellt und vor uns zu haben. Die von Cahn in seiner Fundbeschreibung vom «Schönen Haus» vorgeschlagene Datierung zwischen 1320 und 1335 würde dann auf das Jahr 1336 zusammengezogen und statt auf Bischof Johann I. auf Johann II. zu beziehen sein.

Sie dürften am Anfang stehen jener Pfennigsorte, der der Volksmund ob ihrer Winzigkeit und Dünne den dann seit 1344 geläufigen Namen «Angster» beigelegt hat.

¹ Urkundenbuch der Landschaft Basel 1 Nr. 301. Vgl. B. Harms, Die Münz- und Geldpolitik der Stadt Basel im Mittelalter, 1907 S. 12 ff.

Für die Anregung und die Unterlagen zur Fundbearbeitung habe ich Herrn Direktor Dr. Lanz vom Historischen Museum Basel zu danken.

NUMISMATISCHE MISZELLEN — MÉLANGES NUMISMATIQUES

Neues Glied einer alten Fälschungskette

Vs. Kopf des Mithradates VI., König von Bosporos und Pontos, mit Diadem n. r.

Rs. ΒΑΣΙΛΕΩΣ / ANTIOXOY / ΦΙΛΟΜ - ΑΤΟΡΟΣ

Stehende Athena mit Schild und Speer n. l., auf ihrer Rechten Nike mit Kranz. Im Feld links Monogramm; das Ganze in Ölkranz.

15,02 g. Im Handel USA 1969. Abb. 5.



1



2



Dieses kürzlich im amerikanischen Handel aufgetauchte Tetradrachmon gehört zur Gruppe der Fälschungen des 19. Jahrhunderts, die in den jüngsten Jahren von Robinson¹ und Barron² publiziert wurden. Es bedarf keines Kommentars: der Porträtkopf ist stilistisch unmöglich; seine Kombination mit der seleukidischen Rückseite — diese von sehr schlechter Ausführung —



3



4



5



ist unmöglich. Auch liegt das Gewicht stark unter dem Durchschnitt der echten mithradatischen und seleukidischen Tetradrachmen.

Interessant ist die Stellung dieses Tetradrachmons innerhalb der bereits publizierten Fälschungsreihen. Die Vorderseite ist neu. Die Rückseite hingegen kennen wir in Verbindung mit dem Kopf des Antiochos IX.³, der seinerseits mit Rückseiten von Samos⁴ (Abb. 2) und Kalymna⁵ (Abb. 4) vorkommt.

Als nächstes Produkt ist wohl der Kopf des Mithradates kombiniert mit der samischen *συμμαχικόν* «Rückseite» zu erwarten.

Silvia Hurter

¹ E. S. G. Robinson, Some early 19th century forgeries of Greek coins, NC 1956, 15–18.

² J. P. Barron, The Silver Coins of Samos, 1966.

³ Barron Tf. 32, 5. Robinson Tf. 2, 4.

⁴ Barron Tf. 32, 3. Robinson Tf. 2, 3.

⁵ T. Fischer, NC 1969 S. 268, fig. 1. Ein zweites Exemplar in jugoslawischem Privatbesitz.

Menander, nicht Augustus

In meinem Beitrag über die frühesten Reproduktionen des kanonischen Sarapistyps auf alexandrinischen Münzen in SM 19, 1969, H 76, S. 78 ff. habe ich den Kopf auf dem Tonschildchen aus dem kleinasiatischen Balikesir (Hadrianutherae) Abb. 10 als Augustusporträt bezeichnet. Ich folgte darin Cornelius C. Vermeule,

dem in ikonographischen Fragen erfahrenen Konservator der Antikenabteilung des Bostoner Museums, in der dieses kleine Bildnistondo verwahrt wird. Ich merkte zwar an, daß das Köpfchen «mit keinem bekannten Typus» des Augustusporträts übereinstimmt; im Hinblick auf den provinziellen Ursprung und das kleine Format der Terrakotte schien mir diese Schwierigkeit aber nicht ausreichend, um den physiognomisch und vor allem stilistisch vertretbaren Benennungsvorschlag abzulehnen. Und ein besserer fiel mir nicht ein, — wohl aber Nikolaus Himmelmann-Wildschütz, der als Antwort auf die Zusendung meines Sonderdruckes soeben fragt, ob meine Abbildung 10 nicht Menander darstellen könnte, zu dem ja auch die im gleichen Grab gefundenen Maskentondi passen würden.

Das ist die Lösung! Natürlich hat mein Bonner Kollege recht; die Aufforderung aber, seine Korrektur gleich selber an dieser Stelle anzubringen und auszuwerten, spielte er mir freundlicherweise wieder zu. Die keinem Augustustyp entsprechende Frisur ist diejenige Menanders, des berühmtesten Dichters der sogenannten Neuen Komödie (342/1—293/1 v. Chr.). Sein Bildnis ist in dem Porträtwerk Gisela Richters mit nicht weniger als vierundfünfzig rundplastischen Wiederholungen vertreten¹. Eine von ihnen steht sogar, auf eine römische Togastatue montiert, im Friedhof von Gerzensee bei Bern, eine andere im Musée d'art et d'histoire in Genf, eine dritte befindet sich in Bieler Privatbesitz², eine der schönsten aber wiederum in Boston³. Auch das «Runzelsystem» der Stirn mit den beiden Zornesfalten über der Nasenwurzel und die Mundform, das Profil mit dem charakteristischen Wulst über den Brauen und der schön geschwungenen Nase stimmen nur ungefähr mit Augustusbildnissen, jedoch aufs beste mit denen Menanders überein.

Den Ausgangspunkt für die Benennung des Menandertypus bildeten Renaissancezeichnungen zweier inzwischen verschollener Tondi mit der Namensbeischrift. Die Wiedergaben weichen untereinander ab, sind nicht sehr genau und ergänzen vielleicht auch fehlende oder beschädigte Partien etwa des Stirnhaars, so daß immer wieder Zweifel am Wert der Dokumente und Studniczkas Identifizierung der gezeichneten Köpfe mit dem in so zahlreichen Repliken erhaltenen rundplastischen Dichterporträt laut wurden. Es wollte auch nicht allen einleuchten, warum das Bildnis des späten Komödiendichters, dessen Werke doch so schlecht überliefert waren, bei den Römern so begehrt gewesen sein sollte. Es wurde deshalb schon mehrfach und mit ausführlichen Begründungen dargelegt, der sogenannte Menander stelle Vergil dar⁴. Wer diese These vertrat, verwechselte die schlichte frühhellenistische Formensprache mit der vornehmen Reserviertheit des augusteischen Klassizismus. Beide Stile können einander freilich gerade in nicht erstrangigen Werken nahe kommen. Darum hatte schon Ludwig Curtius eine minderwertige unterlebensgroße Menander-Replik in Pompei auf Agrippa⁵, hatte A. De Franciscis die gleiche Herme auf einen Pompeianer der vierziger Jahre

¹ G. M. A. Richter, *The Portraits of the Greeks* (1965) II S. 224 ff. Vgl. K. Schefold, *Die Bildnisse der antiken Dichter, Redner und Denker* (1943) 114 f. 209. Ders., *Griech. Dichterbildnisse* (1965) 25 ff. Taf. 16.

² Richter, a. O. 232 Nr. 24. 23. 25.

³ Richter, a. O. 233 Nr. 38 Abb. 1620–1623.

⁴ Richter, a. O. 236 mit Nachweisen. Dazu kommt G. Hafner, *Das Bildnis des Q. Ennius* (1968) 12 mit Anm. 14; vgl. H. Jucker, *Neue Zürcher Zeitung* 1. 6. 1969 Nr. 325 = *Fernausg.* 148. 1. 6.

⁵ L. Curtius, *Mitt. d. dtsh. archäol. Inst., Röm. Abt.* 54, 1939, 120 f. Taf. 25 f. Richter, a. O. 230 Nr. 14 Abb. 1561–1563.

des 1. Jahrhunderts v. Chr. gedeutet⁶; darum offenbar auch unser verfehlter Gedanke an Augustus selbst.

Ein Augustusporträt war in der Gesellschaft von Komödienmasken und Sarapis nicht zu erklären, mit Menander aber sind zumindest jene thematisch aufs engste verbunden, ja man darf sagen, daß diese Grabausstattung die Deutung des Dichterbildnisses auf Vergil endgültig widerlegt und diejenige auf Menander stützt, und zwar in noch wirksamerer Weise als das Mosaik von Mytilene, weil hier die Reproduktion des Porträts zu ungenau ist⁷. Wenn auf dem Mosaik einzelne Stücke Menanders illustriert sind, wird man sich auch bei den Masken aus Balikesir fragen müssen, ob sie nur auf das Allgemeine der literarischen Gattung hinweisen oder vielleicht auch zu einer bestimmten Komödie gehören. Den Schlüssel zur Antwort könnte uns die Pansmaske in die Hand geben; denn Pan tritt, wenigstens unter den überschaubaren Stücken, nur im «Dyskolos» auf, den uns unlängst ein Papyrus der Bibliothek Martin Bodmers in Cologny bei Genf geschenkt hat⁸. Damit sind wir berechtigt, im «Menschenfeind» auch nach den Trägern der beiden anderen Masken Ausschau zu halten. Vermeule erklärt sie für weiblich, Webster⁹ das alte Gesicht für das des bäurischen Biedermanns, des *agroikos*, der im «Dyskolos» Gorgias heißt. Er ist der Halbbruder des Mädchens, um das sich die Liebesgeschichte rankt. Vielleicht darf man dieses in der jugendlichen Maske erkennen, obwohl sie etwas auffällig herausgeputzt ist, so daß Webster sie als Hetäre klassifiziert. Da der Fundkomplex zerrissen wurde, läßt sich nicht ausmachen, ob auch die übrigen neun Masken des «Dyskolos» noch dazu gehörten oder ob der Tote nur einen Satz für die üblichen drei Schauspieler in seine dunkle Kammer mitbekam.

Doch wie kommt Sarapis in diesen Verein? Wie der Kopf des Dichters ist auch der des Gottes nicht als Maske gestaltet. Augen und Mund sind nicht durchbrochen. Man könnte an die Funktion des Sarapis als Herr der Unterwelt denken¹⁰, aber damit wäre kein Sinnzusammenhang unter den Motiven der Tondi gewonnen. Er ist dann vollkommen, wenn die geläufige Identifizierung des ägyptischen Gottes mit Dionysos¹¹ auch für das Reich des Theaters Geltung hat.

Auf die Frage nach weiteren Zeugnissen, die Sarapis als Theatergott ausweisen^{11a}, und andere Überlegungen, zu denen der scharfsichtige Einwand Himmelmanns Anlaß gibt, kann in dieser kurzen Notiz nicht eingegangen werden. Nach dem Verlust des datierten Augustusporträts — er ist für das Sarapisproblem von ge-

⁶ A. De Franciscis, *Il ritratto romano a Pompei* (1951) 24 f. Abb. 9. Hier war mir der Irrtum nicht entgangen, vgl. *Gnomon* 25, 1953, 539 mit Anm. 4.

⁷ Richter, a. O. 229 Nr. 10. Demnächst L. Kahil, 6. Beih. zu *Antike Kunst*. Vgl. Hafner, a. O. Anm. 14.

⁸ Der Fund des *Dyskolos* war eine der aufregendsten altphilologischen Sensationen der Nachkriegszeit. Die Literatur ist daher immens. Vgl. M. Treu, *Menander, Dyskolos*, griechisch und deutsch, Tusculum-Bücherei. Übersetzung von H. Hommel, Schweiz. Monatsh. Dez. 1966.

⁹ T. B. L. Webster, *Monuments Illustrating New Comedy*² (1969) Nr. ZT 72 f. Eine sichere Entscheidung würde die Feststellung erlauben, ob die Bemalungsspuren weiß oder rotbraun sind.

¹⁰ Vgl. SM 19, 1969, 82 Abb. 4 mit dem Kerberos, auf den der Gott die Hand legt, mit Lit. H. Bonnet, *Reallexikon der ägyptischen Religionsgesch.* (1952) 651.

¹¹ A. Höfler, *Der Sarapishymnus des Ailios Aristides* (1935) 94 ff.

^{11a} Nach Abschluß des Manuskriptes schreibt mir auch Axel Seeberg aus Oslo, das Terrakotta-Schildchen Abb. 10 im vorigen Heft der SM könnte Menander darstellen. Auch Seeberg sucht die Ideenverbindung zu Sarapis in der Welt des Theaters und verweist auf die Inschriften aus Tanagra, IG VII 540 ff, dazu Ch. A. Christou, *peri ta Sarapieia tes Tanagras*, *Archaiol. Ephem.* 1956, 34 ff. Zu den Sarapisfesten gehörten musische Agone, aber auch dramatische Aufführungen, vgl. RE 2. Rh. I (1920) 2415, 67 f. (Roeder).

ringem Belang, wenn wenigstens unsere Beurteilung des Münchner Köpfchens Abb. 15 a—b richtig ist¹² — wäre die Entstehungszeit der Tondi mit anderen Mitteln zu bestimmen. H. Hoffmann hatte den Sarapis «seinem Stil nach» für hellenistisch erklärt¹³; aber hellenistisches Formengut lebt im griechischen Kleinasien, wie in Alexandria, bis weit in die römische Kaiserzeit hinein fort¹⁴, und auf sie scheint mir das so betont Reflektierende, Bildungsbewußte, das aus der Zusammenstellung der kleinen Bildwerke spricht, nachdrücklich hinzuweisen¹⁵. Schließlich müßte man auch versuchen, dem Sinn nachzuspüren, den dieser Schmuck in dem Grab zu erfüllen hatte. Ist er da, weil er zur Welt des Totengottes Dionysos-Sarapis gehörte? Oder ist er sinnbildlich zu verstehen aus dem im Hellenismus und bei den Römern fast zum Gemeinplatz gewordenen Vergleich des Menschenlebens mit der Rolle eines Schauspielers? Damit sind wir indessen unversehens wieder zu Augustus zurückgekehrt; denn berühmt ist vor allem *sein* letztes Wort, — zweieinhalb Verse aus einer griechischen Komödie:

«Wenn es gut
Gefallen euch, gewähret Beifall diesem Spiel,
Und dankend laßt uns alle nun nach Hause gehn¹⁶!»

H. Jucker

¹² SM 19, 1969, 90.

¹³ Jb. Hamb. Kunstslgn. 8, 1963, 212 f.

¹⁴ Vgl. H. Jucker in Festschr. J. Vogt, im Druck.

¹⁵ H. Jucker, Vom Verhältnis der Römer z. bild. Kunst der Griechen (1950) 18 ff.

¹⁶ Sueton, Aug. 99, Übersetzung A. Lamberts (1955) 162. Zum Topos Jucker, a. O. (vorige Anm.) 35 Anm. 1.

ALTES UND NEUES – NOUVELLES D'HIER ET D'AUJOURD'HUI

Numismatik im Jüdischen Museum der Schweiz

Bei einem sommerlichen Aufenthalt in der Schweiz überrascht den museal interessierten Reisenden der Reichtum neuer Museumsinstitutionen in Basel.

Unter ihnen gibt es auch eine, bei deren Besuch der Numismatiker kaum einen größeren Gewinn für sein besonderes Interesse erwarten wird: Es ist das im Jahre 1966 im Gefolge der großartigen Kölner Ausstellung «Monumenta Judaica» (1963–1964) gegründete «Jüdische Museum der Schweiz». Betritt der Reisende die bescheidenen Räumlichkeiten in der Kornhausgasse 8, so ist er zunächst überrascht von dem außerordentlichen Geschmack der musealen Gestaltung einer ihrer Natur nach visuell schwierig aufzubauenden Schausammlung. Vieles ist hierbei, so hört er, dem Rat und der Erfahrung des bekannten Basler Kunstfreundes und

Ausstellungspraktikers Dr. Christoph Bernoulli zu danken.

Im zweiten größeren Raum wird der Münzinteressierte von einer Sondervitrine angezogen. Sie führt numismatische Objekte zur Geschichte der Juden in instruktiver musealer Form vor. Erklärungen zu den nur mit kleinen Nummern versehenen Einzelobjekten sind dabei jeweils an einer das Studium der Gegenstände selbst nicht störenden Stelle der Vitrine tabellenartig gesammelt worden. Es handelt sich in der Hauptsache um Leihgaben aus schweizerischen Privatsammlungen. Im oberen Vitrinenteil führen sie zunächst mit einigen wenigen charakteristischen Beispielen die Münzprägung in Palästina vor, von Alexander Jannaeus, Herodes d. Großen, Pilatus usw., vor allem aber auch die kostbaren Prägungen während des 1. und 2. Aufstandes der Juden unter der römischen Herrschaft und ferner noch die römischen Münzprägungen mit Bezug auf die Unterwerfung