

**Zeitschrift:** Schweizerische numismatische Rundschau = Revue suisse de numismatique = Rivista svizzera di numismatica  
**Herausgeber:** Schweizerische Numismatische Gesellschaft  
**Band:** 45 (1966)

### **Buchbesprechung**

**Autor:** Schwabacher, W.

### **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:** 04.02.2026

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

## BUCHBESPRECHUNGEN

C. M. Kraay - Max Hirmer, *Greek Coins*. London (Thames & Hudson) 1966. 240 Tafeln (davon 20 farbig) mit 1329 Photographien, 4 Karten. 8 Gns. (sFr. 105.—)

Seit Sir George Hills erstem Versuch, einem breiten Publikum eine Auswahl griechischer Münzbilder in starken Vergrößerungen nach Originalphotographien zugänglich zu machen<sup>1</sup>, dürfte der oben genannte Prachtband in seiner anspruchsvollen Gesamtgestaltung wohl die am besten geglückte Darstellung griechischer Münzkunst auf dem internationalen Buchmarkt sein.

Wenn indessen das ebenfalls schon in zwei Sprachen erschienene Werk Hills – in beiden Ausgaben – auch in seinem Textteil von diesem Altmeister der griechischen Münzkunde selbst verfaßt worden war, so unterscheidet sich die hier anzuzeigende englische Ausgabe des Hirmerschen Bilderwerkes von der deutschen<sup>2</sup> nicht nur dadurch, daß Text- und Beschreibungsteile von einem bekannten englischen Numismatiker völlig umgestaltet wurden: auch der Bildteil hat durch eine gründliche Revision der Tafeltexte ein verändertes und, um es gleich zu sagen, wesentlich vorteilhafteres Aussehen erhalten.

Da nun in der Tagespresse bereits begeisterte und anerkennende Besprechungen des deutschen Buches erschienen sind<sup>3</sup>, erübrigt es sich, hier einleitend nochmals näher auf die Erstausgabe einzugehen. Statt dessen empfiehlt es sich, an Hand des neuen englischen Buches auf gewisse Mängel hinzuweisen, die trotz allem der deutschen Ausgabe noch anhaften, da sie manchen Rezensenten offenbar nicht aufgefallen waren, oder die sie angesichts der prächtigen Gesamtleistung vielleicht nicht zu sehr betonen wollten.

Wie schon angedeutet, hat Colin M. Kraay, dem wir viele wichtige Beiträge zur griechischen Münzkunde verdanken, einen den Betrachter des deutschen Buches stark irritierenden, jedoch oft nicht gerügten Hauptnachteil in glücklicher Weise beheben können: er hat die 220 herrlichen Tafeln, die bei der deutschen Ausgabe in der Unübersichtlichkeit ihrer Anordnung fast unverständlich sind, dem Betrachter durch eine eindeutige durchlaufende Numerierung der 1329 vergrößerten Münzbilder auf einfache Weise erst eigentlich erschlossen. Auch der interessierteste Laie wird im deutschen Buch schon nach kurzer Zeit ermüdet jeden Versuch aufgeben, die einzelnen Münzbilder nach den komplizierten Bezeichnungen der Tafeltexte zu identifizieren, oder sie gar in dem ebenso unübersichtlich numerierten Beschreibungsteil aufzufinden, da die dort aufgeführten Tafelnummern auf den Tafeln selbst nur versteckt angegeben sind.

Das ist nun im englischen Band, zur Freude jedes Betrachters, durch die den einzelnen Bildern hinzugefügten, ästhetisch keineswegs störenden kleinen Bildnummern und durch eine klare Tafelnumerierung, auch im Beschreibungsteil, grundlegend verbessert worden. Allerdings: eine weitere grundsätzliche Schwäche bei der Reproduktion der herrlichen Hirmerschen Münzvergrößerungen konnte der neue Textverfasser leider nicht ändern. Es ist die – zumindest für numismatische Augen – oft unerträgliche Vermischung der Maßstäbe dieser Vergrößerungen. Zudem sucht man im ganzen Buch vergebens nach einer Abbildung in natürlicher Größe, die doch, vor allem dem Laien, erst eine

<sup>1</sup> *Select Greek Coins*. Paris-Bruxelles 1927. Gleichzeitig in französischer Sprache unter dem Titel «L'Art dans les monnaies grecques» erschienen. Paris-Bruxelles, G. van Oest 1927.

<sup>2</sup> P. R. Franke - M. Hirmer, *Die Griechische Münze*. München (Hirmer-Verlag) 1964.

<sup>3</sup> U. a. Basler Nationalzeitung, 3. Januar 1965 (Sonntagsbeilage), von W.-H. Schuchhardt, Freiburg i. Br.

rechte Vorstellung der vom Stempelschneider beabsichtigten Wirkung und von seinem Können im jeweiligen Format geben könnte. Deshalb war Kraay gezwungen, die so häufig in gänzlich verschiedener Größe abgebildeten Vorder- oder Rückseiten *einer* Münze durch Hinzufügung der Buchstaben O (obverse) oder R (reverse) zur selben Nummer als zusammengehörig zu kennzeichnen. Dies war dem Laienbetrachter in der deutschen Ausgabe nur schwer erkenntlich und in vielen Fällen fast unbegreiflich, wie mir praktische Versuche gezeigt haben.

Erst im Zusammenspiel von Vorder- und Rückseitendarstellung manifestiert sich indessen bei vielen griechischen Münzen eine bedeutungsvolle innere Beziehung. Von der frühklassischen Epoche an offenbart sich ihr ganzer künstlerischer Gehalt in der Harmonie – oder auch im Kontrast – der für die beiden Münzseiten gewählten Typen, deren inhaltliches und formales Verhältnis zueinander oft erst die Einheit des Münzkunstwerkes vollendet. Diesem feinen Zusammenspiel können auch noch so hervorragende Einzelaufnahmen kaum gerecht werden. Auf den prächtigen Tafeln Hirmers sind solche tieferen Beziehungen und Zusammenklänge in vielen Fällen ohne Not noch durch die Willkür und Auseinanderreißung in der Anordnung und in den Größenverhältnissen der Abbildungen zusätzlich gestört worden. Es erscheint mir fraglich, ob dieser Mangel durch alle sonstige Meisterschaft in der Ausnutzung der technischen Möglichkeiten moderner Photographie und Reproduktion wettgemacht wird, wie sie bei diesen Tafeln in den Dienst einer äußerlich glanzvollen Darbietung gestellt worden ist. Hinzu kommt, daß bei vielen Aufnahmen – offensichtlich zugunsten vollendeter Schärfe und Klarheit aller Detailformen – auf die lebendige Wirkung eines etwas stärkeren Kontrastreichtums verzichtet worden ist, obwohl dieser den Schimmer des Metalls besser zur Geltung bringt. Die so erzielte große Gleichmäßigkeit in der Belichtung der Mehrzahl der Münzbilder bewirkt indessen, daß bei eingehendem Betrachten dieser Tafeln mitunter ein Gefühl akademischer Kühle aufkommt, wenn man sich des reichen Wechsels der Schattenwirkungen beim Relief der Originale erinnert. Von den 20 Farbtafeln scheinen dem Rezensenten die sieben mit Goldmünzen gut gelungen. Weniger geglückt ist der Versuch, Silbermünzen mittels Farbaufnahmen zu reproduzieren. Der durchgehend bläulich-grüne, manchmal auch etwas rötliche (Taf. XII und XIV) Schimmer, den diese dreizehn Tafeln aufweisen, gibt dem Metall einen eigentümlich unnatürlichen Charakter, den die hierfür besser geeigneten Schwarzweiß-Bilder zum Glück vermeiden.

Was nun die Textgestaltung des neuen englischen Buches betrifft, so unterscheidet sie sich durch ihren einfachen und einheitlichen Aufbau vorteilhaft von der fast 50 Seiten umfangreicheren der deutschen Ausgabe, die infolge der Zusammenarbeit zweier in ihrem literarischen Stil stark divergierenden Verfasser recht unausgewogen ist. Schon das leicht gekürzte Vorwort Hirmers verliert in der Übersetzung etwas vom Überschwang des deutschen Wortlautes. Eine Seite «Introduction» genügt Kraay, seine eigenen Absichten mit der englischen Fassung des Buches darzulegen, die Arbeitserleichterung durch die deutsche Auflage anzuerkennen und seinen Dank für Rat und Hilfe abzustatten. – Der hierauf unter dem neuen Buchtitel «Greek Coinage» folgende Haupttext gibt auf 10 Seiten in ebensovielen Einzelabschnitten kurze, aber ausreichende Information über Umfang und Ausbreitung der griechischen Münzprägung, ihren Ursprung, ihre Typen, Symbole, Inschriften, Schrötlinge, über Chronologie, Ausgabenanlässe, Münzfunde und Umfang des noch erhaltenen Münzmaterials sowie schließlich über das moderne Studium der griechischen Münzen (S. 11–21). Vor den Tafeln ist eine nützliche Tabelle mit den wichtigsten der im Buch verwendeten griechischen Alphabete samt deren Buchstabenbezeichnungen und englischen Lauten eingeschaltet.

Nach den Tafeln folgt zunächst eine Übersichtskarte über die griechische Welt, in der die engeren Grenzen dreier später eingeschalteter Spezialkarten mit allen Münzsorten, die in diesem Buch vorkommen, eingetragen sind, sehr sinnvolle Beigaben, die in der deutschen Ausgabe fehlen. Dann werden im etwas kleiner gedruckten deskriptiven Teil auf 103 Seiten alle abgebildeten Münzen nach einem System beschrieben, das der Erstausgabe gegenüber leicht geändert und vereinfacht ist, aber überall ausreichend wirkt. Vom deutschen Beschreibungsteil ist die Idee beibehalten worden, jede Landschaft und jede Stadt, die Münzen prägte, mit kurzgefaßten geschichtlichen Darstellungen, im wesentlichen münzgeschichtlich, vorzustellen. Kraay hat es indessen vorgezogen, den auf die Ein-

föhrungen folgenden Münzbeschreibungen jeweils übersichtliche Spezialbiographien über die einzelnen Prägeorte voranzustellen, statt jeder Münze, wie im deutschen Buch, ausführliche Literaturzitate in Petitdruck beizufügen. Dadurch ist der Hinweis auf die numismatische Literatur bei den einzelnen Münzstätten erfreulich vereinfacht, eine leichte Orientierungsmöglichkeit für den Spezialinteressenten gewährleistet und ein typographisch ruhigerer Gesamteindruck auch des Beschreibungsteils erzielt worden. – Am Ende des Buches findet man ein «Glossary» mit Erklärungen der wichtigsten griechischen Spezialausdrücke (S. 383–384), das im deutschen Band fehlt, aber für den Laienleser sehr nützlich ist, ein Abkürzungsverzeichnis (S. 385), eine «Select Bibliography» der wichtigsten Literatur zur griechischen Numismatik, übersichtlicher angeordnet als in der deutschen Ausgabe (S. 386–388, vorzugsweise neuere Arbeiten) und schließlich vier ausführliche Indices (S. 389–396). Hingegen vermißt man das dem deutschen Band angefügte wichtige Standortsverzeichnis.

Wenn zu diesem klaren Textaufbau etwas zu bemerken ist, so wäre es auch hier das Fehlen eines im eigentlichen Sinne kunsthistorischen Kapitels. Gerade in einem nach kunstgeschichtlichen Gesichtspunkten komponierten Bildband müßte eine solche, gewiß nicht einfache Einführung zu finden sein, wenn auch in noch so skizzenhafter Form. Franke hat im Einführungsteil des deutschen Bandes wenigstens einige Ansätze hierzu vorgelegt, wie immer man sich zu seiner etwas unsicheren kunstgeschichtlichen Methodik stellen mag (vgl. hierüber ausführlich E. Bielefeld in «Gymnasium» Bd. 72, 1965, S. 281–283). 40 Jahre nach Erscheinen von Reglings Buch «Die antike Münze als Kunstwerk» (1924) ist eine erneute Kunstgeschichte der griechischen Münze ein dringliches Erfordernis.

Besonders müssen wir Kraay für manche sachliche Richtigstellung dankbar sein: im Beschreibungsteil, in den vorangestellten münzgeschichtlichen Kurztexten und in den häufig zu Einzelprägungen hinzugefügten «Notes». Im Rahmen dieser Besprechung können hierfür und für eine Reihe selbständiger Beiträge des Verfassers nur wenige Beispiele hauptsächlich aus der Münzprägung Siziliens und Unteritaliens kurz hervorgehoben werden.

In seinem Überblick über die Geschichte Siziliens und die Münzprägung der griechischen Kolonien der Insel, wie auch in der einleitenden Münzgeschichte von Syrakus (S. 280 und S. 288) überrascht Kraay mit einer kühnen, neuen Hypothese: das Datum des zuerst vom Duc de Luynes erkannten, später allgemein als Siegesprägung nach der Schlacht bei Himera akzeptierten und daher in das Jahr 480–479 v. Chr. angesetzten ältesten syrakusischen Dekadrachmons, des berühmten «Demareteions» (nach Diodor, Pollux und Plutarch), möchte Kraay plötzlich – und an sich mit erwägenswerten Argumenten – um etwa 15 Jahre herabrücken. Er will jetzt in dieser Prachtmünze eher eine Erinnerungsprägung an die Vertreibung der Tyrannen aus der Stadt (466 v. Chr.) erblicken. Eine so revolutionisierende Neudatierung der bisher traditionell als zeitlicher «Fixpunkt» der sizilischen Münz- und Kunstgeschichte geltenden Prägung wäre allerdings zunächst besser in einer Fachzeitschrift vorgelegt und zur Diskussion gestellt worden, anstatt in diesem populären Buch der erstaunten Mitwelt erstmals zur Kenntnis gebracht zu werden. Aus diesem Grund ist vielleicht auch in den Tafel- und Beschreibungstexten der beiden abgebildeten Exemplare (Taf. 26 und 27, Paris und Berlin) das traditionelle Datum, wenn auch mit Vorbehalt, vorerst noch beibehalten worden (Nr. 78 und 79).

Was nun das Demareteion betrifft, so scheint dem Rezensenten die Neudatierung vorerst noch recht problematisch. Selbst wenn Kraay allenfalls die einzige erhaltene Goldmünze von Messana (etwa 460 v. Chr.) als ein Argument dafür anführen kann, daß vermutlich alle – von ihm als einst existierend angenommenen – Gold-Demareteia untergegangen seien und kein einziges bis auf unsere Tage erhalten geblieben sei, so dürfte es doch nicht so einfach möglich sein, von jener Überlieferung des Diodor abzusehen, die mit dem Ausdruck «Pentekontaliton» genau das Gewicht der erhaltenen Silber-Demareteia bezeichnet. Weniger wahrscheinlich ist wohl der denkbare Einwand, Diodor hätte mit dieser Bezeichnung wohl nur den Wert dieser Goldmünze (Dekadrachmon) im sizilischen Gewichtssystem zum Ausdruck bringen wollen.

Als weitere überraschende Neudatierung legt Kraay die spätere, bisher meist mit dem Sieg der Syrakusaner über die Athener am Assinaros (413 v. Chr.) in Verbindung gebrachte Dekadrachmenserie in die Jahre nach 405 v. Chr. (Sieg des Dionysios über die Karthager) beziehungsweise 395–370



v. Chr. (Prägungen des Euainetos in den späteren Jahren der Herrschaft des Dionysios I.). Die deutsche Ausgabe hingegen folgte Liegles unwahrscheinlichem Datum von 422 v. Chr. Diese Umdatierung ist auf den Tafeln 34–36 und 40–43 (Nr. 104–106 und 116–121) bereits als definitiv angenommen, obgleich die Begründung noch aussteht. Sie ist aus der Feder einer englischen Kollegin des Verfassers zu erwarten.

Wichtige Berichtigungen gegenüber der deutschen Ausgabe sind zum Beispiel die Spätdatierung der Stier-Flußgott- und Nike-Serie von Katana (Taf. 10, 28–32) in das Jahrzehnt 460–450 v. Chr., und nicht «vor 476 v. Chr.»; ferner die engere Eingrenzung des Brüsseler Tetradrachmons von Aitna in die Jahre 475–470 v. Chr. (statt 476–461) und ganz allgemein manche andere Präzisierungen und Berichtigungen sizilischer Münzdaten. Für die 13 Münzen von Gela (Taf. 55–58) konnte Kraay bereits die Daten und Nummern der bald zu erwartenden Monographie über die Prägungen dieser Stadt von G. K. Jenkins geben. Im Gegensatz zum deutschen Text läßt Kraay die durchwegs verwirrenden Daten Rizzos für die sizilische Münzprägung unberücksichtigt. Bei Selinunt hätte der Verfasser im einleitenden Text die Lloydsche Diskriminierung der Anspielung auf die Empedokles-Legende in der späteren Münzprägung der Stadt besser beiseite gelassen und statt dessen auf deren wohlbegründete Rehabilitierung durch W. Fuchs verwiesen (Röm. Mitt. 64, 1957, SM 222–231; vgl. Rez. in SM 8, 1958, 10 und 12).

Im einleitenden Überblick über die griechische Münzprägung Süditaliens wird u. a. auf die eigentümliche inkuse Technik der Frühzeit eingegangen – ein wichtiger münztechnischer Aspekt, der im deutschen Text an anderer Stelle nur kurz berührt wurde. Wohltuend ist zum Beispiel die Berichtigung der frühen Prägung von Sirinos und Pyxos auf Grund der Forschungen von P. Zancani Montuoro (S. 303 – in der deutschen Ausgabe nicht beachtet). Gelegentlich weist Kraay auch auf Einzelheiten der abgebildeten Exemplare hin, die früher nicht vermerkt wurden, zum Beispiel die Überprägung des Staters von Herakleia (Taf. 89, 257) auf einen solchen von Metapont. In der deutschen Ausgabe fehlt auch die hier beachtete neue Deutung des Gottes auf den Münzen von Kaulonia auf Taf. 90 und 91 (Nr. 259–263) als Darstellung des delphischen Apolls mit seinem Boten auf dem l. Arm (L. Lacroix, RBN 1959, 5 f.). Die bedeutende Eirene-Prägung von Lokroi (Taf. 101, 291; S. 313) wird von Kraay aus stilistischen Gründen neu auf etwa 380 v. Chr. datiert – gegenüber dem sehr späten 346 v. Chr. Bei den durchwegs neuen Datierungen der frühen Statere von Tarent und ihrer vermutlichen zeitlichen Aufeinanderfolge wird man auf die Problematik der unsicheren bisherigen zeitlichen Ansätze dieser Reihen aufmerksam, ebenso auf die Unsicherheit der Deutung gewisser Initialen bei den späteren Serien dieser Stadt als Künstlersignaturen (S. 314–315). – Neu und überraschend ist der Versuch Kraays, das «Weizenkorn» auf der Rs. eines bekannten Staters von Kyme als Seitenansicht der beiden Schalen des daneben auf dieser Münze erscheinenden gekrümmten Muscheltyps zu deuten (S. 316, Nr. 320). Abweichend vom deutschen Buch wird der Athena-Stater von Neapolis (Taf. 110, 322) datiert. Die in der deutschen Ausgabe fast alle zu früh angesetzten etruskischen Prägungen der Taf. 111 erhalten hier ihre wahrscheinlicheren Ausgabedaten im 4. und 3. Jahrhundert v. Chr. – Zu den interessanten hispanischen Prägungen (Taf. 112) werden die im deutschen Text nicht erwähnten Forschungen E. S. G. Robinsons herangezogen.

Es wäre verlockend, solche Vergleiche auch für die zweite Hälfte des Tafelbandes – das griechische Mutterland, die Inseln, Asien und Nordafrika – durchzuführen. Aus Raumgründen kann hier nur noch auf wenig aufmerksam gemacht werden. Auffallend ist vor allem die ausgeglichene Art der meist viel kürzer gefaßten allgemeinen Einleitungstexte, die sich auf das Wesentliche in der Entwicklung der Münzprägung in der gesamten griechischen Welt wie in den einzelnen Landschaften und Prägeorten beschränkt. Viele Ergebnisse der neueren Forschung sind hier verwertet, die im deutschen Band nicht berücksichtigt wurden. Verständlich ist es, wenn Kraay zum Beispiel für die athenische Eulenprägung – wie auch schon im deutschen Text – dem von ihm selbst herausgearbeiteten Anfangsdatum (etwa 520 v. Chr.) dieser Tetradrachmen vor anderen Hypothesen den Vorzug gibt (S. 324 und 326). Kraay datiert die Didrachmen der «Wappenmünzen» durchwegs später als Franke (Taf. 114,

S. 325–326), während er für die doppelseitigen Tetradrachmen dieser Serie (Taf. 115, S. 326) ein etwas früheres Datum vorschlägt. Das Siegesdekadrachmon (Taf. 118 und XII) entstand, wie heute wohl allgemein akzeptiert ist, etwa 479 nach der Schlacht bei Salamis und nicht schon nach Marathon, d. h. 490–486 v. Chr. Daran anschließend ist die zu frühe Datierung der Tetradrachmen Taf. 119, 359–361 in dieses Jahrzehnt überzeugend berichtigt worden. – Der in der deutschen Ausgabe auf der Tafel als athenische Wappenmünze, im Beschreibungstext jedoch als thrakische Chersones beschriebene Stater mit «facing quadriga» wird hier, nach Gaebler und Wallace, Chalkis auf Euböia zugeteilt (Taf. 114, 348 und S. 327).

Bei den frühen makedonischen Münzen ist vor allem die Ausschaltung des zu Unrecht nach Aineia (?) gegebenen Staters mit dem hocharchaischen behelmten Kriegerkopf zu begrüßen. Seinem persischen Gewicht nach und auf Grund späterer Darstellungen auf Münzen der Insel Kalymna gehört er, wie bisher auch meist angenommen wurde, mit größerer Wahrscheinlichkeit zur frühesten Serie dieses karischen Eilands (Taf. 127, 390 und S. 329). Für die Prägungen von Abdera konnte Kraay schon die von ihm zusammen mit Jenkins aus dem Nachlaß herausgegebene schöne Monographie von J. M. F. May benutzen, der genaue Daten für die einzelnen Serien dieser thrakischen Stadt herausgearbeitet hat (S. 333). Genauer als in der deutschen Ausgabe werden auch die beiden Statere der Amphiktionischen Liga von Delphoi (Taf. 147, 462–463) in das Jahr 336 v. Chr. datiert (nach E. J. Raven, dessen grundlegender Aufsatz in NC 1950 von Franke nur im Text [S. 103] beachtet worden war).

Die wichtigste Richtigstellung bei den Münzserien der Peloponnes ist die Datierung des Beginns der korinthischen Prägung «in the second quarter of the sixth century» (S. 340) – nicht mehr «etwa 620 v. Chr.» wie vom Autor der deutschen Ausgabe immer noch angenommen wird. Bei den Münzen von Elis-Olympia muß im deutschen wie auch im vorliegenden englischen Band das Mißverständnis erwähnt werden, daß die Rs. des auf Taf. 155 unter Nr. 495 (bei Franke-Hirmer unter Nr. 496) abgebildeten Staters mit Zeus «the pre-Pheidian cult-statue» darstelle<sup>4</sup>. – Neu und verdienstvoll ist Kraays Deutung der Rs.-Darstellung des Staters von Zakynthos (Taf. 159, 509) als Iamos, Sohn des Apollon, der von Schlangen gefüttert wird (S. 344); ebenso die hier zuerst gefundene Deutung des behelmten Kopfes der hellenistischen Tetradrachmen Spartas (Taf. 161, 521): Apollon Amyklas und nicht als «Athena» (S. 345). – Unter den Apollonköpfen der Goldstatere Philipps II von Makedonien gibt es, wie seit langem bemerkt, einige mit stark individuellen Porträtzügen (Taf. XVIII, 565). Franke deutet sie – gewiß richtig – als «versteckte» Bildnisse des jugendlichen Alexander d. Gr. Kraay indessen gibt hier nur zu, daß sie vermutlich nach Philipps Tod (336 v. Chr.) geprägt sein dürften (S. 351). – Zu den Kykladenmünzen: die reiche Prägung von Melos hat der Verfasser erst kürzlich in die Jahre 420–416 v. Chr. datieren können (NC 1964, 1 f.) – nicht «480–450 sowie 450–416 v. Chr.», wie Franke für die Nr. 532–534 noch angenommen hatte.

Was schließlich Asien und Nordafrika betrifft, sei hervorgehoben, daß Kraay die fast 14seitigen geschichtlichen Résumés Hirmers aus Bengtsons Griechischer Geschichte (Beck, München) in seine kurzen Einleitungen, die stets das Wesentliche erfassen, nicht übernommen hat. Dagegen zieht er bei den frühesten Elektronprägungen (S. 354) für seine weit richtigeren Datierungsvorschläge begreiflicherweise die neuen Forschungsergebnisse Robinsons heran, die in der deutschen Ausgabe kaum beachtet waren. Die verwirrende Folge der Abbildungen auf den Tafeln 177 und 179 konnte er natürlich nicht mehr ändern! – Die nach Ephesos gelegte Silberdrachme mit der Biene im Profil (Taf. 179, 598) gehört mit größerer Wahrscheinlichkeit nach Nordgriechenland, wie die Provenienz einiger Exemplare erwiesen hat. – Das «samische» Tetradrachmon Taf. 181, 613 gehört selbstredend nach Zankle auf Sizilien, wie es auch in der Anmerkung zur deutschen Beschreibung (S. 133) er-

<sup>4</sup> In den bei Franke-Hirmer zitierten Aufsätzen des Rezensenten (Antike Kunst 5, 1962, 9 f. und «Archaeology» 14, 1961, 104 f.) wird lediglich angedeutet, daß Libon, der Erbauer des Zeustempels, als Kultbild nach der Vorstellung seiner Zeit (um 470 v. Chr.) vermutlich einen blitzschlagenden Zeus geplant haben wird, dessen Typus uns auch in vielen Weihebildern dieser Epoche erhalten ist, kaum aber einen thronenden Zeus, wie ihn 40 Jahre später Pheidias mit seiner Gold-Elfenbeinstatue geschaffen hat (vgl. neuerdings auch Röm. Mitt. 72, 1965, 209–212).

wähnt ist. – Für die Prägungen von Samos konnte Kraay die erst kürzlich erschienene Monographie von J. P. Barron, «The Silver Coins of Samos» bei seinen überzeugenden neuen Datierungen heranziehen. – Die in der deutschsprachigen Beschreibung der Perserprägungen (Taf. 183, 618–620) nicht beachtete Studie Robinsons in NC 1958 hat es Kraay ermöglicht, die Dareiken und Sigloi der persischen Großkönige mit weitaus wahrscheinlicheren Daten zu versehen. Auch die neuen Deutungsvorschläge H. Seyrigs (Syria 1959, 54 f.) für den persischen Bogenschützen im Knielauf sind von Kraay in der Anmerkung zu Nr. 620 erwähnt worden. – Die Benennung des Satrapenkopfes auf Taf. 184, 623 als «Pharnabazos» (nach Robinson in NC 1948) hätte allerdings, wie schon in der deutschen Ausgabe, in «Tissaphernes» berichtigt werden können (vgl. Rez. in «Charites» Festschrift für E. Langlotz 1957, 31 – mit brieflicher Zustimmung von Mr. Robinson). – Im karischen Abschnitt konnten bereits die Ergebnisse einer noch nicht erschienenen Monographie von H. A. Cahn über die Münzen von Knidos für die Datierung verwendet werden (Taf. 185–186). Für die rätselhafte Drachme eines Thymnes, Tyrann von Termera (Taf. 187, 635 und S. 360) wird von Kraay 480 als Datum vorgeschlagen. Der Stater von Jalyos Taf. 188, 642 scheint zu den modernen Fälschungen zu gehören, die von diesem seltenen Typ existieren (S. 361 Anm. zu Nr. 642).

Beim nackten, behelmten Krieger auf der Rückseite der großartigen neuen Porträtmünzen des lykischen Dynasten Perikles aus dem Elmali-Fund von 1957 (Taf. 191, 659–660), im deutschen Text (S. 138) noch als «Aias» bezeichnet, weist Kraay (S. 361) auf die Möglichkeit hin, daß hier Glaukos oder Sarpedon, die legendären Führer der Lykier im Trojanischen Krieg gemeint sein könnten. Daß Nr. 660 (jetzt Slg. Käppeli) auf einen kyprischen Stater des Euagoras I von Salamis überprägt ist, hat Kraay erst kürzlich in SM 1964, 135 f. nachweisen können. – Bedeutsam ist auch die Vermutung Kraays, daß die eigenartige Darstellung des pflügenden Satrapen auf dem prächtigen Stater von Tarsos der Slg. von Aulock (Taf. 194, 673) nicht bloß «aus dem ländlichen Leben gegriffen» ist, sondern vielmehr als zeremonielle Grenzümpflügung eines neu gegründeten Stadtgebietes zu deuten sei (S. 364). Zustimmung muß man Kraay auch, wenn er die bekannte kyprische Widdermünze mit dem «Ankh» im quadratum incusum der Rs. (Taf. 194, 677) eines «Euelthon» von Salamis gegenüber der communis opinio jetzt zeitlich bis in das zweite Viertel des 5. Jahrhunderts v. Chr. herabdatiert. – Von den auf Taf. 196 vereinigten «unsicheren» Prägungen Nr. 686 und 687 wird die letztere mit größerer Wahrscheinlichkeit nach Karien als nach dem aiolischen Kyme lokalisiert werden müssen, und die nur scheinbar so frühe Drachme von Sinope Nr. 688 ist möglicherweise eine barbarische Imitation späterer Typen.

Was schließlich die Beschreibungen der herrlichen Beispiele von Elektron- und Silberprägungen von Kyzikos betrifft (Taf. 198–200) sowie die der verwandten Typen von Lampsakos (Taf. 202), so gilt für sie das gleiche wie für die Texte zu den hervorragenden Abbildungen einer Auswahl von Porträtmünzen aus den asiatischen Königreichen des Hellenismus (Taf. 203–212) und für Ägypten (Taf. 217–220): sie sind alle mit größter Sorgfalt gearbeitet und bieten – wie auch die zu den 4 Tafeln mit Münzen der Kyrenaika (Taf. 213–216) – nur wenig Anlaß zu kritischen oder sonstigen Anmerkungen.

Es war gewiß keine leichte Aufgabe für Kraay, das Chaos der von ihm zu übernehmenden Tafelkonzeption der glanzvollen Hirnerschen Münzphotographien mittels eines vernünftigeren Nummern- und Beschreibungssystems zumindest in eine verständlichere und leichter überschaubare Ordnung zu verwandeln. Das ist ihm in dem Maße gelungen, wie es die für ihn unabänderliche Form und Anordnung der Tafeln zuließ, die zu Beginn dieser Besprechung beanstandet wurde. Darüber hinaus ist es ihm aber mit seinen Einleitungs- und Beschreibungstexten auch geglückt, der englischen Neuausgabe eine harmonische, gut ausgewogene und prägnante Gestalt zu geben. Die vielen sachlichen Berichtigungen Kraays gegenüber der deutschen Ausgabe und andere Verbesserungen sowie die eigenen wissenschaftlichen Beiträge konnten hier nur unvollständig angeführt werden. Für den Gebrauch in Seminarübungen, als Illustrationsquelle für Arbeiten auf vielen Gebieten der Altertumswissenschaft, für Lichtbildervorträge usw. werden die Hirnerschen Münzphotographien gute Dienste leisten. Der großen Sachkenntnis Kraays, seinem Geschick und seinem ungewöhnlichen Fleiß bei der bedeutsamen



Umgestaltung der deutschen Texte ist es zu verdanken, wenn dieses Buch in seiner veränderten Gestalt nun eine noch weitere Verbreitung erhalten wird.

Bei alledem bleibe es jedoch eine offene Frage, ob vielleicht eine virtuose Skizze, ein «Essay» kunstgeschichtlicher Art, wie ihn G. F. Hill in dem einleitend zitierten Buch vor nunmehr 40 Jahren versucht hat – mit sparsam und nach sinnvoll sachlichen Gesichtspunkten ausgewählten Münzphotographien von der Qualität der Hirmerschen – einem breiten Laienpublikum die Welt der griechischen Münze nicht noch besser erschlosse als alle bewundernswerte Gelehrsamkeit.

W. Schwabacher

*Marie-Louise Vollenweider*, Die Steinschneidekunst und ihre Künstler in spätrepublikanischer und augusteischer Zeit. Baden-Baden 1966. 148 S., 100 Tafeln mit 577 Abbildungen. DM 133.– (sFr. 155.–).

«Die Steinschneidekunst des ersten vorchristlichen Jahrhunderts dürfte als eine einmalige Erscheinung bewertet werden. Sie erlebte eine Blütezeit, die nur wenige Generationen dauerte und die dem Verlangen einer aristokratischen und höfischen Gesellschaft nach dem Kleinod wie dem Besten und Feinsten in Kunst, Sprache und Lebenshaltung entgegenkam.»

Auch wenn man dem Werturteil der bekannten Schweizer Gemmenforscherin<sup>1</sup> nicht unbedingt zustimmen wird, wenn sie von der frühromischen Steinschneidekunst als einer «einmaligen Erscheinung» spricht – man denke nur an die Glanzzeiten der vorausliegenden griechischen Glyptik! – so mögen die oben aus ihrem neuen Buch zitierten Sätze (S. 80) doch hinreichend ihr Unternehmen motivieren, noch vor der Veröffentlichung der lange erwarteten Studien über die Gemmenbildnisse der gleichen Periode zunächst eine allgemeinere Auswahl von Werken der Steinschneidekunst dieser Zeit vorzulegen. Mit den Mitteln moderner Reproduktionstechnik – die Mehrzahl der photographischen Unterlagen hat die Verfasserin selbst hergestellt – führt sie uns 577 Bilder dieser Miniaturwerke auf 100 meist wohl gelungenen Tafeln vor Augen: nach den Originalen sowohl wie mit Hilfe zahlreicher Abgüsse, in natürlicher Skala wie in eindrucksvollen Vergrößerungen; auf den letzten drei Tafeln des Buches (98–100) erscheinen zu Vergleichszwecken eine Anzahl von modernen Kopien seit den Zeiten der Renaissance. – Das Vorwort weist mit Recht darauf hin, daß der Textteil nicht nur «einen Einblick in die kulturgeschichtlichen Zusammenhänge» geben möchte, sondern auch versuchen will, «die Entwicklung der Steinschneidekunst über ein Jahrhundert zu verfolgen und einzelne Künstlerpersönlichkeiten im Rahmen ihrer Zeit zu erfassen».

Ein solches Ziel mag eine Anzeige auch in dieser Zeitschrift rechtfertigen. Der auf dem Spezialgebiete der gelehrten Verfasserin nur wenig sachkundige Rezensent möchte indessen für möglicherweise allzu subjektive Auffassungen und Urteile bei der Verfasserin wie auch bei besser orientierten Lesern um Nachsicht bitten.

Eigenartig ist der Aufbau des Buches: Ausgehend von einem in englischem Privatbesitz befindlichen Saphirkameo, auf den sie im Endkapitel ausführlich zurückgreift, bemüht sich die Verfasserin in der «Einführung», mit Hilfe einer Reihe hellenistischer Kameen mit weiblichen en face-Bildnissen des 3. Jahrhunderts v. Chr., einen Grundton auch bei der republikanisch-römischen Steinschneidekunst anklingen zu lassen: die antike Erhebung menschlicher Züge in die Sphäre des Göttlichen, den zugleich menschlichen wie göttlichen Charakter dieser Miniaturbildnisse aus der vornehmen Welt der republikanischen Nobilität. Bei dem Versuch, solche Bildnisse als Porträts zum Beispiel der nach ihrem Tode als Aphrodite, Isis, Artemis und Hera verehrten Arsinoe II. – Tochter des Lysimachus und Gemahlin des Ptolemaeus II. von Ägypten – zu identifizieren, zeigen sich allerdings schon jene besonderen Schwierigkeiten, die allen derartigen Bemühungen, die Steine mit Münzbildern zu vergleichen, anhaften: die stilistische Verschiedenheit der Münzstempel in den einzelnen Münzstätten,

<sup>1</sup> Vgl. auch die vorbereitenden Aufsätze im «Museum Helveticum» Bd. 12 (1955), 96–111, in «Genava» N. S., Vol. VIII (1960), 137–152 und in «Antike Kunst» Bd. 3 (1960), 81–88.

ihre jeweilige künstlerische Qualität oder handwerkliche Münztradition erschweren in vielen Fällen die Möglichkeit, sie mit den Steinen in direkte Verbindung zu bringen und lassen die Vergleiche oft problematisch erscheinen. Problematisch erscheint es mir auch, etwa die «idealisierte Profillinie» einer in Soli auf Cypern bei den schwedischen Ausgrabungen gefundenen monumentalen Marmorskulptur (jetzt im Museum in Nicosia) und bei anderen Arsinoe (?) getauften Groß-Skulpturen (Anm. 13 und 15 auf S. 15) als entscheidendes Indiz für eine Identität mit den Kameenbildnissen heranzuziehen (Tafel 5, 4 und Tafel 6, 9 und 11) <sup>2</sup>.

Im folgenden Kapitel, «Die Blüte der Steinschneidekunst in Rom und ihr politischer und sozialer Hintergrund» (S. 17–32), greift die Verfasserin auf den einleitend besprochenen Saphirkameo zurück <sup>3</sup>. Sie verwendet ihn nun als Beispiel dafür, wie die Tradition der ptolemaeisch-alexandrinischen Hofgemmenkunst in die aristokratische Gesellschaft Roms im ersten Jahrhundert v. Chr. überführt wird, eine Beobachtung Adolf Furtwänglers, die dann im abschließenden Kapitel nochmals ausführlich ins Licht gesetzt wird (S. 81–85). Wenn die Verfasser dann schon hier bei der Schilderung des unvergleichlichen Aufschwunges der Steinschneidekunst in Rom in dieser Zeit bemerkt, daß «dies schon aus den jährlich wechselnden, zum Teil ausgezeichneten Münzbildnissen zu schließen ist, da diese meistens von Siegelbildern kopiert worden sind», so hätte man sich als Numismatiker für diese über Furtwänglers Auffassungen noch hinausgehenden Andeutungen gerne noch eine ausführlichere Begründung gewünscht, auch wenn die Verfasserin diese Vermutung in ihren früheren verdienstvollen Studien schon des öfteren berührt hat. Die Atmosphäre und die Geschmackswelt der führenden Gesellschaftsschichten Roms in jener Zeit wird indessen hier auf wenigen Seiten und mit gut gewählten Beispielen (Tafel 8–11) als Einleitung zu den nun folgenden drei Hauptkapiteln des Buches dargestellt: «Die Steinschneider der spätrepublikanischen und frühaugusteischen Zeit» (S. 23 bis 46), «Gemmenschneider des Augustus» (S. 47–64) und «Die kaiserliche Gemmenwerkstatt» (S. 65–80).

Es kann für die Zwecke dieser Anzeige nicht in Frage kommen, die Hauptkapitel im einzelnen kritisch unter die Lupe zu nehmen. Das muß kompetenteren Spezialisten des Gemmengebietes überlassen bleiben. Ich begnüge mich daher im folgenden mit einigen Randbemerkungen, die sich hauptsächlich mit den Münzvergleichen der Verfasserin auseinandersetzen sollen. – Gleich zu Anfang nimmt sie bei dem frühesten der mit Künstlernamen signierenden Gemmenschneider vom Beginn des ersten vorchristlichen Jahrhunderts, Protarchos, solche Vergleiche vor. Einzelne seiner Motive (reitender Eros z. B.) stimmen nicht nur ganz allgemein mit den Typen von Denar-Rückseiten des M. Fonteius und L. Lucretius Trio aus dem ersten Jahrhundertviertel überein (Tafel 12, 2–4), sondern sie zeigen auch in manchen Einzelzügen («Stupsnase» der Erogen!) so frappante Ähnlichkeiten mit Kameen des Protarchos, daß die Annahme der Verfasserin, bei Münzstempeln und Kameen sei die gleiche Hand am Werke, hier wirklich bestechend wirkt. Trotzdem ist es nützlich, sich bei solchen Zuschreibungen unsignierter Steinschneiderwerke oder Münzstempel an bestimmte signierende Künstler – wie hier des Kameos in Neapel Tafel 13, 5 und 7 (antik ?) und der genannten Denar-Rückseitenstempel an Protarchos – stets der generellen Warnung Adolf Furtwänglers zu erinnern, daß «wir es hier nicht mit stark ausgeprägten Individualitäten zu tun haben. Daher wir denn auch nur in den seltensten Fällen einen unsignierten Stein einem bestimmten Künstler zuzuweisen genügende Veranlassung haben» (Antike Gemmen, Bd. III, 353). – Mit wie großer Zuversicht man daher der Verfasserin bei der Zuschreibung andersartiger Motive, wie der des Greifen und der Wölfin auf den Denarprägungen Tafel 12, 6 und 7, an den Stempelschneider Protarchos nur auf Grund angeblicher stilistischer Analogien folgen darf, sei dahingestellt. Was die Münzen betrifft, so setzen solche Zu-

<sup>2</sup> Photographien solcher großen Marmorskulpturen in kleinen – allzu kleinen – ovalen Reproduktionen nach Art der Gemmensteine abzubilden, ist wohl methodisch nicht unbedenklich.

<sup>3</sup> Leider gibt die Farbproduktion dieses Kameos auf Tafel 1 nicht das Himmelblau des kostbaren Saphirsteins wieder, sondern täuscht durch ihren violetten Ton eher einen gewöhnlichen Amethyst vor.



schreibungen ja stets die Untersuchung des gesamten Münzmaterials der betreffenden Prägeserie nach ihren vielen Stempelvarianten voraus, selbst wenn die Verfasserin hierbei offenbar nur an «Vorlagen» für die Münzstempel von der Hand des Meisters zu denken scheint. Die Heranziehung scheinbar geeigneter Einzelexemplare aus einer solchen Serie kann bei so gewagten Schlußfolgerungen auf mögliche Identität mit einem Steinschneider mitunter doch in die Irre führen. Solche Stempeluntersuchungen liegen indessen für die von der Verfasserin unternommenen Münzvergleiche in den meisten Fällen bisher noch nicht vor.

Das wird zumal bei dem nun folgenden von Skopas signierten herrlichen Leipziger konvexen Saphirstein deutlich (Tafel 15, 1 und 3). Sein subtiler, individueller Jünglingskopf hat (nach Ansicht des Rez.) kaum etwas mit den verglichenen Leuconoë- und Venusköpfen eines Denars des P. Plautius Hypsaeus und eines Aureus des L. Sulla (Tafel 15, 4–5) gemein. Denn was die Verfasserin hier eigentlich unter einem «ähnlichen Verhältnis zum Raum», unter «gleicher Haltung des Kopfes» oder unter «derselben Modellierung der Wangen- und Mundpartie» (S. 26) konkret vergleichen möchte, ist dem Rezensenten gänzlich unverständlich. Vom Aureus des Sulla ist zudem bisher nur *ein* sicheres antikes Original bekannt (Paris). Während die Verfasserin in ihrem schönen Aufsatz im «Museum Helveticum» (vgl. hier Anm. 1) M. v. Bahrfeldts Corpus «Römische Goldmünzenprägung während der Republik und unter Augustus» (Halle 1923) oft heranzieht, wird dieses gründliche Werk im vorliegenden Buche leider nirgends verwertet, und es fehlt denn auch in der ausführlichen bibliographischen Übersicht «Verzeichnis der Abkürzungen» (S. 130–134). Die Verfasserin hätte indessen dem v. Bahrfeldtschen Kataloge zum Beispiel entnehmen können, daß jener Sulla-Aureus (Tafel 15, 5) häufig gefälscht worden ist (vgl. v. Bahrfeldt S. 24 im Text unter Nr. 10!). Das von ihr abgebildete Exemplar im Vatikan wird von v. Bahrfeldt nicht erwähnt – dagegen ist auf seiner Tafel II, 27 eine der Fälschungen abgebildet. Große Vorsicht ist daher bei diesem Aureus stets am Platz – auch wenn ein endgültiges Urteil über das im Corpus nicht aufgeführte Vatikanexemplar nach der Abbildung allein nicht möglich ist. – Weiterhin scheint für den Rezensenten auch die «Nereide» des prächtigen Genfer Saphirs (Tafel 15, 2 und 6; Tafel 16, 1) in ihrer hervorragenden Ausführung nur wenig mit dem zum Vergleich herangezogenen – leider nicht abgebildeten – wesentlich gröberen Denartypus des Q. Creperius Rocus von etwa 70 v. Chr. zu tun zu haben. Sie wird von der Verfasserin dem «Skopas» signierenden großartigen Künstler jenes Leipziger Hyacinths mit dem Jünglingsporträt (Tafel 15, 1 und 3) zugetraut –, die stilistischen Ähnlichkeiten erscheinen dem Rezensenten indessen als recht gering. Mit Gisela M. A. Richter dürfte man im übrigen in bezug auf Skopas doch eher dem Urteil Adolf Furtwänglers zustimmen, der in ihm einen hervorragenden hellenistischen Gemmenschneider des 3. Jahrhunderts v. Chr. erkennen und ihm auch die «Agathopus» signierte Florentiner Porträtgemme (Tafel 90, 1 und 2) zur Seite stellen wollte.

Auch bei der Analyse weiterer signierender Künstler – Pamphilos, Sosokles, Diodotos, Rufus, Aspasios, Sostratos, Tryphon und Thamiros – die mit ziemlicher Sicherheit um die Mitte des 1. Jahrhunderts v. Chr. gearbeitet haben dürften, fällt es dem Rezensenten manchmal nicht leicht, die von der Verfasserin gesehene Verwandtschaft mit einzelnen Münzbildern zu erkennen – abgesehen von ganz allgemeinen Ähnlichkeiten der Motive. Schon bei Pamphilos sind ja zum Beispiel die auf Tafel 16, 2 und 3 sowie auf Tafel 17, 2–6, 8–9 zum Vergleich abgebildeten Münztypen unter sich vielfach von so bedenklicher Verschiedenheit und wechselnder künstlerischer Qualität, daß es schwer fällt, eine «große Verwandtschaft» in der Einzelausführung auch nur der hier abgebildeten Einzelstempel – wieviele Varianten mag es wohl zu jedem Typus geben? – zu erkennen und ohne starke Vorbehalte zuzugeben, «daß Pamphilos wahrscheinlich auch Münzstempel oder zumindest deren Vorlagen hergestellt hat» (S. 27). In ihrer Kopfhaltung und im feinen Profil entspricht die ausgezeichnete Sybille der Denar-Vorderseite des L. Manlius Torquatus (Tafel 17, 5) vielleicht noch am ehesten dem Stil und der künstlerischen Qualität der herrlichen Medusa des von Pamphilos signierten Pariser Amethysts (Tafel 16, 4–5 und Tafel 17, 1). – Auch die Medusa seines Kollegen Sosokles (Tafel 18, 1 und 3) scheint mit diesem Denarbild stärker verwandt als mit den unter sich so abweichenden Juno- und Ceresköpfen der L. Mussidius Longus-Ausgabe des Jahres 42 v. Chr. (Tafel 18, 2 und 4). Die dritte

Medusa hingegen, der berühmte von Diodotos signierte Onyx-Kameo der ehemaligen Sammlung Pauvert de Chapelle (Cab. d. Médailles, Paris), läßt sich vielleicht in der seelischen Stimmung, bei aller sonstigen Verschiedenheit, noch am ehesten mit gewissen Venusköpfen der Caesarprägung des Jahres 48 v. Chr. vergleichen (Tafel 17, 2–3 und 8).

In höherem Maße wahrscheinlich erscheinen dem Rezensenten die Münzvergleiche zum Oeuvre des Gemmenschneiders Rufus, der den Sardonyx-Kameo in der Leningrader Ermitage mit der aufwärts schwebenden Nike des Nikomachos (Tafel 19, 1–2, auch in einer Anzahl Repliken erhalten) signiert hat: nicht nur die 46 v. Chr. geprägten Denare des L. Plautius Plancus (Tafel 19, 6) mit der gleichen Darstellung, sondern auch die Stempel zu Bronze-Assen des C. Clovius und des Q. Oppius (Tafel 19, 7–8) mit tropaiontragender Minerva, resp. schwebender Victoria könnten von seiner Hand stammen (S. 28–30). – Auch für den durch die Parthenos-Gemme des Thermenmuseums so berühmten Aspasios hat die Verfasserin eine Anzahl schon von A. Furtwängler verzeichnete signierte Arbeiten zusammenstellen sowie einen neuen ebenfalls signierten Karneol des Metropolitan Museums (Tafel 21, 1–3 und 6) hinzufügen können, dessen Datum sie durch stilistische Vergleiche mit Denarprägungen der vierziger Jahre, gegen Gisela M. A. Richter, zu berichtigen versucht (Tafel 21, 5 und 7). Ob in dem eindrucksvollen bärtigen en face-Kopf allerdings Juba I. von Mauretanien erkannt werden darf, ist weniger sicher (S. 32 oben und Anm. 35). – Die thematischen Beziehungen der Aspasios-Gemmen ganz allgemeiner Art, darunter auch des Parthenos-Jaspis, zu Marcus Antonius erscheinen dem Rezensenten jedoch recht ungewiß (S. 32).

Demselben Umkreis möchte die Verfasserin auch eine Anzahl signierter und unsignierter Onyx-Kameen mit dionysischen Szenen zuschreiben, deren Meister Sostratos ist, darunter einige von ihr neu erkannte. Mir scheinen die Begründungen und auch die Vergleiche mit den Porträtzügen auf dem Aureus und dem Denar des L. Livineius Regulus (Tafel 27, 3–4 und 6–7) doch recht vage (S. 36, Anm. 61). Daß Sostratos auch für Augustus gearbeitet hat, macht ein Vergleich des signierten Karneols mit dem Motiv der den Stier tötenden Nike mit den Siegesdenaren des Jahres 20 wahrscheinlich. Motivische Münzparallelen finden sich auch zu den Eros-Kameen des Tryphon und Thamyras (Tafel 28), wobei indessen die grobe Form der Thamyras-Inschrift auf dem Jaspis des Britischen Museums (Tafel 28, 5), trotz des Vergleichs mit den Münzlegenden (Tafel 28, 6–8), für den Rezensenten ein Rätsel bleibt.

Bei den «Gemmenschneidern der zweiten Hälfte des 1. Jahrhunderts (etwa 45–10)» zieht die Verfasserin Münzparallelen in geringerem Maße heran. In dem berühmten und oft abgebildeten Berliner Bildnis-Karneol des Agathangelos (Tafel 29, 1), den schon Winckelmann und Goethe beschrieben haben, wird mit Furtwängler und Lippold, gegen L. Curtius und F. Poulsen, doch wohl am ehesten Sextus Pompeius zu erkennen sein. – Zu hoffen bleibt, daß die Verfasserin in ihre erwarteten «Gemmenporträts der Römischen Republik» auch noch andere, weniger bekannte Denkmäler dieser großartigen Bildnis-Serie aufnehmen und analysieren wird – wie zum Beispiel den herrlichen Karneol der ehemaligen Sammlung P. Arndt, den D. Ohly auf Tafel 26 seines hübschen Inselbüchleins «Griechische Gemmen» zwar in prächtig vergrößerter Photographie nach dem Original abgebildet, aber wie so viele der dort publizierten Steine bisher noch nirgends ausführlicher besprochen hat. Das wundervolle Porträt dieses unsignierten Karneols zeigt stilistisch auffallende Ähnlichkeit mit dem Berliner «Sextus Pompeius (?)» des Agathangelos und den mit ihm abgebildeten Octavianbildnissen (Tafel 29, 2–6).

Es würde den Rahmen dieser ohnehin umfangreichen Besprechung vollends sprengen, wenn wir hier noch näher auf die übrigen Steinschneider dieser Epoche – Alexas, Aulos, Apollonios Teukros, Anteros, Felix, Philemon und Gnaios – eingingen, zumal die Verfasserin bei ihnen nur ganz gelegentlich Münztypen als Motivanalogien heranzieht. Denn die stiertötende Victoria der Londoner Pasten (Tafel 34, 3 und 5) hat eben außer dem Motiv sonst keine auffallenden Ähnlichkeiten mit den Armenia capta-Denaren des Jahres 20 v. Chr. (nicht abgebildet); die – halbe – Profillinie des Herakles auf dem herrlichen Anteros-Aquamarin des Duke of Devonshire (Tafel 38, 1 und 3; Tafel 40, 1) erinnert nur sehr vage an die mit ihm verglichenen Köpfe des jungen Octavian auf den Denaren und dem Aureus

(Tafel 36, 4 und 6); und bei dem fragmentierten Miniaturköpfchen der Aphrodite eines Londoner Onyx-Kameos (Tafel 38, 2 und 4) kann man auch nur von einer sehr generellen, durch die Haar-mode bedingten Ähnlichkeit mit dem Victoriakopf der Actium-Denare von 30 v. Chr. sprechen. – Der feine Herakleskopf des Gnaios auf dem Beryll des Britischen Museums (Tafel 42, 1–2 und 4) kann eigentlich ebenfalls nur des Motives wegen mit dem die Keule schulternden Porträt des Juba II. von Mauretanien auf einer Serie seiner Denare verglichen werden, zumal solche Herakles-Melkart-köpfe mit Schulterkeule schon seit dem Hellenismus auf Münzen auftreten (vgl. z. B. die kampanische Bronze in Kopenhagen, SNG, Italy, Nr. 353 – neuerdings wieder abgebildet NC 1964, Pl. 5, 8) <sup>4</sup>.

Den «Gemmenschneidern des Augustus» und der «Kaiserlichen Gemmenwerkstatt» sind die beiden folgenden Hauptkapitel gewidmet. Solon und Dioskurides sind die bekanntesten Künstlernamen, die Söhne und Schüler des letztgenannten führen dessen Werkstatt weiter. Solons berühmter Medusa-Chalzedon aus der Sammlung Strozzi im Britischen Museum (Tafel 45, 1–2) wird mit einer ganzen Reihe römischer Münzköpfe aus den Jahrzehnten um die Mitte des 1. Jahrhunderts v. Chr. verglichen. Am schlagendsten erscheint mir indessen die Verwandtschaft mit den Münzbildnissen des Mithridates VI. von Pontus (Tafel 45, 3–4), zumal in der Gestaltung des wildbewegten Haares. – Feine ikonographische Beobachtungen enthalten die Abschnitte über die anderen signierten Arbeiten des Solon, den Theseus von Neapel, den verschollenen Diomedes und die Berliner Glaspaste mit der Bacchantin (S. 41–54). Auch die wenigen Münzvergleiche, namentlich beim Theseus (Tafel 50, 4), mit den Denarrückseiten des Octavian nach Actium (Tafel 50, 5–7) und mit den Aurei des Q. Cornificius <sup>5</sup>, des L. Mussidius Longus (Tafel 52, 4; 46, 5; 51, 4 – diese beiden Cerestypen sind stempelgleich!) sowie mit den Victorien der Bronze-Asse des C. Clovius (Tafel 52, 2–3) bestechen durch stilistische Analogien mit der Bacchantin (Tafel 51, 2), ebenso das verschollene Sardfragment (Tafel 53, 1) mit dem Porträt der Augustusdenare (Tafel 53, 4–6; 54, 3 und 6). Recht überzeugend erscheinen auch die Zuschreibungen von unsignierten bedeutenden Steinen an Solon oder vielleicht an seine Werkstatt (S. 55–56). Das eindrucksvollste Werk, die Onyxkanne der Abtei Saint Maurice (Wallis), Tafel 55–56, deren Bedeutung erst vor kurzem von Ch. Picard und vielleicht in der Deutung am treffendsten von Erika Simon ins Licht gerückt worden ist, zeigt in der Bildung der weiblichen Köpfe möglicherweise gewisse stilistische Ähnlichkeiten mit den verglichenen Münzköpfen vor der Mitte des 1. Jahrhunderts v. Chr.; sie dürfte indessen, auch nach der Ansicht eines Kenners wie H. Möbius, doch eher der augusteischen Periode angehören.

Auch die Werke des berühmten, schon bei Plinius und Sueton erwähnten Dioskurides geben der Verfasserin nur selten Anlaß zum Vergleich mit Münzprägungen. Ihre Ausführungen zu seinen meisterlichen Steinen, ihre Neuzuschreibungen (Tafel 57, 6–11; Tafel 58, 1–6; Tafel 59, 1–2; Tafel 60, 2–3; Tafel 61, 1–2) und die Analysen der signierten Steine (S. 56–64) müssen der Beurteilung kompetenter Gemmenspezialisten vorbehalten bleiben.

Ähnliches gilt für die Künstler der «Kaiserlichen Werkstatt»: den drei Söhnen des Dioskurides (Herophilos, Eutyches und Hyllos) sowie seinen Schülern (Saturnius, Epitynchanus und Agathopus),

<sup>4</sup> Einen qualitativ genau entsprechenden, in einen antiken Goldring gefaßten Karneol mit gleichem Heraklesmotiv, angeblich Fundstück aus Pontus, aber in Zürich erworben (vielleicht doch moderne Replik?), habe ich in der im «Art Museum» der University of Indiana in Bloomington, Indiana, ausgestellten vorzüglichen Gemmensammlung von Burton Y. Berry notiert (jetzt vergrößert abgebildet in «A Selection of Ancient Gems from the Collection of Burton Y. Berry», Indiana University Art Museum Publication No. 5 [1965], Pl. 33, 44). – Diese Sammlung enthält eine große Zahl hervorragender bisher unbekannter Steine, für die häufig gesicherte Provenienzen aus jüngster Zeit nachgewiesen werden. Sie sei der gelehrten Verfasserin schon deshalb zu eingehendem Studium empfohlen, weil die vom Besitzer selbst verfaßte, ansprechend ausgestattete «Selection» nur einen, durch manche Irrtümer verwirrenden, vorläufigen Überblick bietet.

<sup>5</sup> Bei den «toreutischen Meisterwerken» dieses Münzmeisters, den Köpfen des Juppiter Ammon auf zwei sehr seltenen Goldprägungen (Tafel 46, 6 und 51, 6), handelt es sich übrigens um die einzigen bisher bekannten *stempelgleichen Aurei* (in Wien und Paris), die beide aus dem berühmten Riesenschatz von Brescello stammen, der 1714 ans Licht kam. Vgl. M. v. Bahrfeldt, Goldmünzenprägung, S. 69, Nr. 67; Tafel VII, 19–20.



vgl. S. 65–80. Den von Herophilos signierten Kopf des Wiener Glas-Kameos (Tafel 69, 1) bestimmt die Verfasserin – im Gegensatz zu Furtwängler, Bernoulli und neuerdings L. Polacco – «vor allem auf Grund von Münzbildern» als alten Augustus. Furtwängler (*Antike Gemmen*, Band III, 319) nennt ihn den «jungen Tiberius». Den Rezensenten haben gerade die abgebildeten Münzbeispiele durchaus nicht von der Augustusbenennung der Verfasserin überzeugen können (Tafel 69, 2–3, 5–6). Möglicherweise könnte man sich indessen entschließen, auch für diesen Fall eine «tiberianische Version des Augustusbildnisses» anzunehmen, «das noch in den Jahren 14–20 n. Chr. entstanden sein dürfte und deshalb im Stil auch dem Tiberiusporträt angeglichen ist» (Verf. S. 76, Anm. 2). – Die Zusammenarbeit der Dioskurides-Söhne Eutyches und Hyllos wird von der Verfasserin u. a. am Beispiel des Virtus-Kameos in Boston (Tafel 82, 3) und des Grand Camée de France (ist dieser indessen nicht doch viel später zu datieren? Vgl. H. Möbius, *Festschrift Zucker* 1954, S. 265–274!), aber auch an der Verwandtschaft dieser Werke mit den Justitia-Sesterzien des Jahres 22 n. Chr. (Tafel 83, 2–3) darzulegen versucht (S. 72, Anm. 53 und S. 74, Anm. 59; vgl. auch S. 80, Anm. 85). – Für die Arbeiten der oben genannten Schüler des Dioskurides, für die die Verfasserin Münzanalogien ebenfalls nur gelegentlich verwendet (S. 74–80), gilt das Gleiche. – Wenn sie dann schließlich am Ende ihres Buches wieder auf jenen herzförmigen «Blauen Saphirkameo» zurückgreift, mit dem sie es eingeleitet hatte, so möchte sie nun die Szene dieses eigenartigen – wenn auch kaum besonders qualitätsvollen – Steines aus dem imperatorischen Milieu Caesars und aus der alexandrinisch beeinflussten Hofkunst des Augustus interpretieren (S. 82–85). Dabei sollen nun Motiv- und Stilvergleiche mit Venusköpfen aus der Münzprägung Caesars (Tafel 8, 7 und 9; 17, 2–3 und 8), sowie die politische Symbolik des Adler- und Globusmotivs der Münzausgaben des T. Carisius und des L. Aemilius Buca zu einer Berichtigung der Deutung dieses Saphirsteines durch King (Hebe den Adler fütternd) verhelfen. Dem Rezensenten scheint die neue Erklärung der Verfasserin allerdings zu weit hergeholt und viel zu kompliziert, als daß sie dem antiken Betrachter überhaupt je hätte in den Sinn kommen oder verständlich werden können. Er zieht daher die alte, weit einfachere vor, hier die Tochter von Zeus und Hera, Hebe, dargestellt zu sehen, wie sie, als Dienerin der Götter, dem Adler des Vaters die himmlische Speise, den Nektar, reicht.

Es nimmt daher kaum wunder, wenn die kurze «Schlußbetrachtung» (S. 87–89) diesen Saphirkameo, wie einst schon Adolf Furtwängler die Wiener Gemma Augustea, in den Kreis der bedeutendsten Vertreter der Steinschneidekunst dieses Zeitalters einbeziehen möchte, des schöpferischen Dioskurides oder vielleicht sogar noch des Solon. Beide waren gewiß stark dem hellenistischen Osten (Mithridates VI.) verpflichtet. Noch einmal weist sie in einer langen Anmerkung (S. 88, 6) auf die politischen wie auf die stilistischen Zusammenhänge der Kunst des Solon mit gewissen Denarprägungen des Sextus Pompeius hin. Das besonders bemerkenswerte Bildnis des Pompeius Magnus (Tafel 99, 2) auf einer dieser Prägungen möchte sie sogar als eigene Schöpfung des Solon ansehen oder auf eines seiner Gemmenbildnisse zurückführen; ebenso wie den schon oben genannten Juppiter Ammon-Kopf des Q. Cornificius und die Ceres des L. Mussidius Longus. – Am Ende ihres Buches repräsentieren Solon und Dioskurides in ihren Spätwerken denn auch die «letzte Blütezeit der antiken Kultur» im Zeitalter des Augustus und ihre kleinen Meisterwerke zeugen noch heute von einem «jener ‚siècles de lumière‘, deren die Menschheit fähig war» (S. 89). – Dem ausgezeichnet redigierten und übersichtlich angeordneten «Tafelverzeichnis» (S. 91–126) folgen schließlich noch die «Literaturabkürzungen» und vier sehr sorgfältig gearbeitete Indices (S. 129–148).

Das Buch der Schweizer Gemmenforscherin ist keine Nachttisch-Lektüre. Die unausweichlichen zahllosen Verweise auf die Tafelbilder, das unentbehrliche Nachschlagen im beschreibenden «Tafelverzeichnis» (mit Rückverweisen auf alle Textstellen und Anmerkungen!), die große Zahl der gelehrten und oft sehr ausführlichen Fußnoten – dieser umfangreiche, aber organisch aufgebaute Apparat fordert vom gewissenhaften Leser eine ähnliche Liebe zu diesen kleinen Werken der Glyptik, wie sie aus den jahrelangen Bemühungen der Verfasserin um diese überaus schwierige Materie spricht.

W. Schwabacher