Zeitschrift: Schweizerische numismatische Rundschau = Revue suisse de numismatique = Rivista svizzera di numismatica

Herausgeber: Schweizerische Numismatische Gesellschaft

Band: 89 (2010)

Rubrik: Kommentare zu numismatischer Literatur

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: 10.02.2026

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

Eckard Olshausen (et le concours de ses étudiants)

Bronzemünzen aus der Zeit Mithradates' VI. im Museum von Samsun
(Geographica Historia 1)

Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 2009, 1 vol., 17 x 24 cm, 194 p. et 9 pl.,
€ 71 – ISBN 978-3-515-09443-6

Le professeur Eckart Olshausen vient de publier avec ses étudiants de l'Université de Stuttgart un très riche et utile catalogue, en allemand et en turc, des bronzes émis à l'époque de Mithridate Eupator conservés au Musée de Samsun, l'ancienne Amisos, la principale cité du royaume pontique et l'emplacement même de l'atelier de loin le plus productif de cette production. Avec 5978 monnaies (sur les 7500 que compte le Musée de Samsun), c'est le plus grand ensemble jamais publié pour ces monnayages présentant des types communs quoiqu'ayant été frappés au nom d'une douzaine d'ateliers différents.

Les monnaies ont été enregistrées – inventaire, poids, diamètre – et photographiées au musée en mars 1994 (l'auteur fut aidé dans cette tâche par Gerhard Kahl, Beate Langer et Vera Sauer) avant d'être cataloguées à Stuttgart (avec l'aide de Nicole Bauer, Holger Dietrich, Jochen W. Mayer, Fred Benjamin Ast et Matin Gossner)[1]. Mustafa Akkaya, le directeur du Musée de Samsun (aujourd'hui directeur du Musée de Sainte-Sophie à Istanbul), eut l'occasion de venir collaborer à cette tâche en 1995 à Stuttgart ainsi qu'il le rappelle dans un mot d'introduction.

Voilà donc un travail ancien dont on se réjouit de la présente publication, fournie à la fois dans sa version papier et sous forme de CD-Rom. On regrettera la très faible couverture photographique (36 monnaies données en agrandissement, soit 0,6% du total). Il fait peu de doute qu'un œil exercé parvienne à repérer quelques nouvelles surfrappes identifiables parmi ce riche matériel qu'il lui faudra dès lors étudier sur place, au Musée de Samsun[2]. On notera aussi le caractère obsolète de la bibliographie, qui ne va pas au-delà de l'année 2000

[1] Ce travail avait déjà été annoncé par l'article suivant: N. Bauer – H. Dietrich – J.W. Mayer, Pontica III. Zum Katalog der pontischen Münzen des Museums von Samsun (Türkei). Ein Zwischenbericht, Orbis Terrarum 5, 1999, pp. 85–92 (avec des différences parfois appréciables, voir p. 87, entre les nombres d'exemplaires communiqués alors, souvent supérieurs, et ceux finalement publiés en 2009).

[2] L'Annexe 2 donne un récapitulatif de 24 cas de surfrappes identifiées (10 cas) ou non (14 cas). Pour donner une idée, S. Ireland a repéré 5 surfrappes dont une identifiée (n° 1448: «Égide/Niké» sur «Arès/Épée») sur les 1131 bronzes pontiques qu'il publie du Musée d'Amasya (S. Ireland, Greek, Roman, and Byzantine Coins in the Museum at Amasya [Ancient Amaseia], Turkey [Londres 2000]). Sur cette base, ce sont plus de 25 cas de surfrappes qu'il faudrait s'attendre à trouver au Musée de Samsun. Par ailleurs, on a recensé de nombreux cas de surfrappes de bronzes mithridatiques dans le Bosphore cimmérien: voir F. de Callataÿ, La révision de la chronologie des bronzes de Mithridate Eupator et ses conséquences sur la datation des monnayages et des sites du Bosphore cimmérien, dans A. Bresson – A. Ivantchik – J.-F. Ferrary (éd.), Une Koinè pontique. Cités grecques, sociétés indigènes et empires mondiaux sur le littoral nord de la Mer Noire (VIIe s. a.C. – IIIe s. p.C.), Ausonius Mémoires 18 (Bordeaux 2007) (= Callataÿ 2007a), pp. 287–278.

et passe à côté de la publication de plusieurs trésors de ces bronzes pontiques publiés avant ou après cette date[3] ainsi que d'études remettant radicalement en question la chronologie canonique de ces émissions telle qu'élaborée par Friedrich Imhoof-Blumer[4]. Là n'est sans doute pas l'essentiel mais il faut bien avoir à l'esprit que la séquence des types proposée ici ne correspond absolument pas à la chronologie la plus vraisemblable; elle ne reprend d'ailleurs aucune de celles proposées précédemment.

L'essentiel est que, par l'abondance de son matériel, ce catalogue qui se limite à une publication documentaire, permet de mettre ces monnayages en perspective mieux qu'on a pu le faire jusqu'ici. C'est à quoi la suite de cet article est consacré, qui laisse entièrement de côté les problèmes de chronologie – très complexes et à mon sens n'ayant pas encore reçu de solution pleinement satisfaisante.

Le matériel est très vaste: 5 978 bronzes pontiques, dont 5 782 identifiés selon l'atelier d'émission. Avec 79,4% de toutes les monnaies identifiées, Amisos vient loin en tête (4 589 monnaies), suivi par Sinope (514 = 8,9%), Amastris (341 = 5,9%), Komana (159 = 2,7%), Kabira (65 = 1,1%), Chabakta (60 = 1,0%), Amaseia (29 = 0,5%), Gaziura (14 = 0,2%) et Pimolisa (11 = 0,2%), soit 5 782 monnaies identifiées, à quoi on rajoutera 196 bronzes non identifiés pour obtenir le total de 5 978 monnaies.

Toutefois, plusieurs ateliers ne sont pas représentés: Laodicée, Pharnakeia, Taulara et Dia (ainsi que bien entendu l'atelier de Sarbanissa, qu'attesterait un unique exemplaire récemment publié par S. Ireland et P. Cook)[5]. Plus fort même: plus de la moitié des variantes connues (définies ici comme la combinaison d'un type et d'un atelier) manquent à l'appel de ces quelque 6000 monnaies. Le *Tableau 1* dresse la liste de toutes les variantes connues en classant les ateliers dans un ordre strictement alphabétique[6] et les émissions dans un ordre qui n'est pas celui proposé par Imhoof-Blumer mais celui qui me paraît le moins invraisemblable dans l'état actuel d e nos connaissances (où les surfrappes et les trésors jouent un rôle capital).

[3] M. T. Göktürk – S. S. Cebesoy, Kabadüz Definesi, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, 1993 (paru en 1994), pp. 54–82; A. Travaglini, Samsun (Amisos) 1989, in A. Travaglini, Museo de Izmir. I: Ripostigli di monete greche, (Milan 1997), pp. 149–63, pl. 51–68; O. Tekin, Sivas Definesi (Istanbul 1998) et V. Keles, The Simenli hoard, RIN CX, 2009, pp. 15–42.

[4] F. de Callataÿ, Coins and Archaeology: the (Mis)use of Mithridatic Coins for Chronological Purposes in the Bosporan Area, in V. F. Stolba – L. Hannestad (éd.), Chronologies of the Black Sea Area in the period c. 400–c. 100 bc, Aarhus, 27–29 November 2002, Black Sea Studies 3 (Aarhus 2005), pp. 119–136; Callataÿ 2007a, pp. 271–308; F. de Callataÿ, La monétarisation tardive du Pont et de la Paphlagonie, RBN CLIII, 2007, pp. 1–8 (= Callataÿ 2007b).

[5] S. Ireland – P. Cook, A new mint for Mithradates VI of Pontus, NC 168, 2008, pp. 135–139.

[6] «Ama» = Amaseia, «Amast» = Amastris, «Ami» = Amisos, «Cab» = Cabira, «Chab» = Chabakta, «Com» = Comana, «Dia» = Dia, «Gaz» = Gazioura, «Lao» = Laodicée, «Pha» = Pharnakeia, «Pim» = Pimolisa, «Sin» = Sinope et «Tau» = Taulara.

Emissions	**Ama**	**Amast**	**Ami**	**Cab**	**Cha**	**Com**	**Dia**	**Gaz**	**Lao**	**Pha**	**Pim**	**Sin**	**Tau**
Artémis/Trépied 7,90g; I–B 10–2			**X**									**O**	
Persée/*pilei* 4,10g: I–B 1–3	**X**		**X**									**X**	
Loup/Niké 8,40g; I–B 65–7			**X**									X	
Eros/Carquois 3,90g; I–B 13–4			**X**									X	
Apollon/Trépied 2,70g; I–B 6–9	O		**X**									**O**	
Adol./Carquois 20,60g; I–B 6–9			**X**	O	O				O	O		X	O
Persée/Pégase 12,80g; I–B 62–4			**X**	O	**X**	O			O	O			O
Dionysos/Ciste 8,10g; I–B 57–60			**X**				X						
Panthère/Ciste 4,00g; I–B 61			X										
Zeus/Aigle 19,80g; I–B 15–23	X		**X**	**X**	O	O		**X**	O		**X**	**X**	X
Arès/Épée 7,80g; I–B 24–34	**X**	**X**	**X**	**X**	**X**			**X**	X	O	**X**	**X**	**X**
Zeus/Aigle 7,90g; I–B 70–78	X	X	**X**	O			X			X		X	
Héraclès/Massue 4,40g; I–B 68			X				X						
Héraclès/Massue 1,50g; I–B –			O										
Athéna/Persée 19,00g; I–B 35–9		**X**	**X**	**X**	O	**X**	O	O	O	O		**X**	O
Égide/Niké 7,60g; I–B 40–6		**X**	**X**	**X**	**X**	**X**			X			**X**	
Dionysos/Thyrse 3,60g; I–B 49–53		O	**X**	X	O	**X**			X			X	
Persée/Harpe 2,70g; I–B 54–6			**X**	O					X			X	
Total	2/5	3/5	14/18	4/9	3/7	3/5	0/4	2/3	0/8	0/5	2/2	8/13	1/5

Tab. 1 Récapitulatif de toutes les variantes (type/atelier) connues pour les bronzes pontiques («X» = variante connue d'Imhoof-Blumer en 1912; «O» = variante inconnue d'Imhoof-Blumer en 1912).

Les ressources du Musée de Samsun (notées en gras dans le tableau) attestent 42 des 89 variantes connues aujourd'hui pour ces émissions de bronzes pontiques (47%), ce qui témoigne de la rareté insigne de certaines d'entre elles. Si l'on se reporte au catalogue donné en 1912 par Friedrich Imhoof-Blumer, on voit que l'on connaissait déjà à cette époque 61 variantes (celles notées d'un «X» dans le tableau). Le Musée de Samsun possède des exemplaires de 40 de ces variantes, soit 66%. Autrement dit, en dépit de ses presque 6000 monnaies, le Musée de

Samsun ne possède que deux tiers des variantes déjà attestées au début du XXe siècle et (40 sur 66) et que 7% des variantes qui sont venues s'ajouter par la suite (2 des 28 variantes inconnues d'Imhoof-Blumer, notées d'un «O» dans le tableau).

Si, comme il est probable, les avoirs du Musée de Samsun proviennent des environs de la ville (ce qui n'exclut aucunement des provenances beaucoup plus lointaines amenées au hasard des personnes et de leurs voyages), il est intéressant de les comparer avec ceux de deux autres grands ensembles: a) les bronzes pontiques du Musée d'Amasya, publiés par Stanley Ireland (1131 monnaies), et b) la base de données que j'ai formée à partir des monnaies conservées dans une série de musées étrangers, situés en-dehors de la Turquie (Londres, Paris, New York, Oxford, Cambridge, Athènes, Bruxelles, etc.) ainsi qu'en dépouillant les catalogues de vente (2404 monnaies).

Ces trois ensembles ont toutes chances a priori de jeter des éclairages différents sur une même réalité monétaire: a) ce qui circulait à Amisos, la plus grande cité du royaume pontique, son grand port et son cœur commercial dans le cas du Musée de Samsun, b) ce qui circulait à l'intérieur du pays aux alentours de la capitale historique du royaume, Amaseia (Musée d'Amasya) et c), ce que le choix des conservateurs et des collectionneurs a retenu en privilégiant les types et les ateliers rares (ma base de données).

Deux tableaux confirment cette présomption. Le *Tableau 2* donne pour les trois échantillons le détail par ateliers tandis que le *Tableau 3* fait de même pour les types monétaires les mieux représentés.

Une première différence de représentation, attendue parce qu'en rapport avec la rareté des ateliers, concerne l'importance occupée par l'atelier d'Amisos au sein des trois échantillons. A Samsun et à Amasya, la part prise par les monnaies d'Amisos se monte à c. 80% alors qu'elle n'est que de 60% dans les musées étrangers et les catalogues de vente[7]. Inversement, les petits ateliers sont beaucoup mieux représentés dans ces musées et ces catalogues, précisément parce qu'ils ont été avidement recherchés par ceux qui ont voulu compléter les séries dont ils avaient la charge. On observera que, sur les douze ateliers recensés, le plus haut pourcentage n'est attribué qu'une seul fois au Musée de Samsun (Amastris [mais à égalité virtuellement avec les deux autres ensembles]) et deux fois au Musée d'Amasya (Amisos [presqu'à égalité avec Samsun] et Comana [presqu'à égalité avec les deux autres]). Dans 9 cas sur 12, l'ensemble constitué par les musées étrangers et les catalogues de vente vient en tête, souvent de façon très nette.

Le cas le plus net concerne l'atelier de Pharnakeia qui est absent du Musée de Samsun et représenté par un seul exemplaire à Amasya, contre 90 exemplaires dans ma base de données (soit 3,7%). L'explication de cette disparité a déjà

[7] Voir Annexe 1: cette part est de 60,4% à l'Ashmolean Museum d'Oxford (110 monnaies d'Amisos sur 182 bronzes pontiques – voir R. Ashton – S. Ireland, SNG V. The Ashmolean Museum. Part IX: Bosporus – Aeolis [Oxford 2007]), de 51,1% au British Museum (113 monnaies sur 221 – voir M. Price, SNG IX. The British Museum. Part I: The Black Sea [Londres 1993]) et de 50% pour la collection Stancomb (40 monnaies sur 80 – voir W. M. Stamcomb, SNG XI. The William Stancomb Collection of Coins of the Black Sea Region [Oxford 2000]).

Atelier	Samsun (n)	(%)	Amasya (n)	(%)	Musée et catalogue (n)	(%)	Total	(%)
Amaseia	29	0,5	17	1,5	63	**2,6**	109	1,2
Amastris	341	**5,9**	66	5,8	135	5,6	542	5,8
Amisos	4589	79,4	921	**81,4**	1443	60,0	6953	74,6
Cabira	65	1,1	11	1,0	66	**2,7**	142	1,5
Chabakta	60	1,0	3	0,3	83	**3,5**	146	1,6
Comana	159	2,7	33	**2,9**	65	2,7	257	2,8
Dia	–	–	9	0,8	45	**1,9**	54	0,6
Gazioura	14	0,2	2	0,2	37	**1,5**	53	0,6
Laodikeia	–	–	3	0,3	29	**1,2**	32	0,3
Pharnakeia	–	–	1	0,1	90	**3,7**	91	1,0
Pimolisa	11	0,2	–	–	32	**1,3**	43	0,5
Sinope	514	8,9	64	5,7	286	**11,9**	864	9,3
Taulara	–	–	1	0,1	30	**1,2**	31	0,3
Total	5782	99,9	1131	100,1	2404	99,8	9317	100,1

Tab. 2 Détail par ateliers des bronzes pontiques pour trois échantillons distincts (Musée de Samsun, Musée d'Amasya et ma base de données).

Atelier	Samsun (n)	(%)	Amasya (n)	(%)	Musée et catalogue (n)	(%)	Total	(%)
Persée/Pilei	32	0,5	32	2,8	117	**5,5**	181	2,0
Dionysos/Ciste	20	0,3	158	**14,0**	227	10,6	405	4,4
Persée/Pégase	52	0,9	14	1,2	117	**5,5**	183	2,0
Zeus/Aigle (c. 19,8g)	26	0,4	6	0,5	118	**5,5**	150	1,6
Zeus/Aigle (c. 7,5g)	12	0,2	37	3,3	360	**16,8**	409	4,5
Arès/Épée (c. 7,8g)	2050	**34,6**	197	17,4	388	18,1	2635	28,7
Athéna/Persée (c. 19,0g)	215	3,6	97	8,6	259	**12,1**	571	6,2
Égide/Niké (c. 7,6g)	3510	**59,3**	588	52,1	555	25,9	4653	50,6
Total	5917	100,1	1129	99,9	2141	100,0	9187	100,0

Tab. 3 Détail des types monétaires pontiques en bronze les mieux représentés pour trois échantillons distincts (Musée de Samsun, Musée d'Amasya et ma base de données).

été donnée ailleurs[8]: dans leur grande majorité (84 exemplaires sur 90), les bronzes de Pharnakeia sont aux types «Zeus/Aigle» (type léger: c. 7,50g). Or ces bronzes, qui ont été retrouvés en abondance au nord de la Mer Noire, paraissent n'avoir pour ainsi dire pas circulé dans le royaume pontique proprement dit. A vrai dire – et je lance l'idée ici pour la première fois – il

[8] Callataÿ 2007a: pp. 278–279 (n. 2).

n'est pas impossible voire probable que cette Pharnakeia soit à chercher sur les rives septentrionales du Pont.

Le type «Égide/Niké» est partout le mieux représenté mais c'est surtout vrai dans les musées locaux où il dépasse à lui seul la moitié de tous les exemplaires alors que cette proportion n'est que d'un quart (25,9%) dans les musées étrangers et les catalogues de vente. En réalité, les musées de Samsun et d'Amasya se caractérisent par la prééminence de deux types: «Égide/Niké» et «Arès/Épée» (93,9% à Samsun, 69,5% à Amasya). Ce sont ces deux types précisément qui dominent largement dans les trésors dont la composition nous est connue.

Le *Tableau 4* reprend le détail par ateliers des trésors de bronzes pontiques pour lesquels cette distribution a été donnée. Il fournit en outre, dans la première colonne, les pourcentages obtenus par le ou les principaux types représentés, classés ici dans un ordre croissant de représentation du type «Égide/Niké».

Trésors	**Ami.**	**Sin.**	**Amas.**	**Com.**	**Cab**	**Chab.**	**Amas.**	**Dia**	**Laod.**	**Pim.**	**Gaz.**
Pont 1994–1996[9] «Arès/Épée» (57%) «Égide/Niké» (27%)	97	3	1	–	1	1	1	–	–	1	–
Samsun 1989[10] «Égide/Niké» (50%) «Arès/Épée» (36%)	315	25	38	3	4	4	–	–	–	2	–
Başköy 1959[11] «Égide/Niké» (72%) «Arès/Épée» (20%)	1038	130	91	25	22	17	8	–	1	1	2
Simenli[12] «Égide/Niké» (89%)	67	7	8	7	4	–	–	–	–	–	–
CH IX 542 Sivas[13] «Égide/Niké» (89%)	573	88	59	28	14	6	–	–	1	–	–
CH IX 542 Bingaşioğlu[14] «Égide/Niké» (93)	295	48	38	15	10	3	–	–	–	–	–
Total intermédiaire	**6/2385**	**6/301**	**6/235**	**5/78**	**6/55**	**5/31**	**2/9**	**0/0**	**2/2**	**3/4**	**1/2**

9 N. Bauer – J. W. Mayer, Pontische Münzen aus der Zeit Mithradates' VI. Eupator, Orbis Terrarum 4, 1998, pp. 27–48, pl. 1–7.

10 Travaglini 1997 (ci-dessus, n. 3).

11 Göktürk – Cebesoy 1993 (ci-dessus, n. 3).

12 Keles 2009 (ci-dessus, n. 3).

13 Tekin 1998 (ci-dessus, n. 3).

14 M. Amandry – B. Le Guen-Pollet – B. Özcan – B. Remy, Le trésor de Binbaşoğlu (Tokat, Turquie). Monnaies de bronzes des villes du Pont frappées sous Mithridate VI Eupator, in *Pontica* I, 1991, pp. 61–76.

IGCH 1379 Amastris	338	11	8	5	1	5	–	–	–	–	–
IGCH 1380 Samsun	>12	>2	>2	–	1	–	–	–	–	–	–
IGCH 1381 Asie Min.	>52	13+	>8	>2	1+	1+	–	–	–	–	>1
IGCH 1382 Amasay	177	17	10	1	1	–	–	–	–	–	1
IGCH 1385 Tokat	190	27	21	7	4	1	1	–	–	–	–
IGCH1386 Merzifon	43	2	14	1	–	–	–	–	–	–	–
IGCH1387 Merzifon	16	3	3	1	–	–	1	–	–	–	–
IGCH 1389 Pont	42	1	–	–	–	–	–	–	–	–	–
IGHC 1390 Amasra	>83	3+	–	–	–	–	–	2	–	–	–
IGCH 1391 Samsun	12	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–
IGCH 1392 Samsun	>250	–	?	–	–	–	–	–	–	–	–
IGCH 1393 Asie Mineure	c. 5000[15]	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–
CH III 76 Pont	487	49	48	20	14	–	–	–	–	–	–
Total général	**18/4087**	**16/429**	**14/259**	**12/115**	**12/77**	**8/38**	**4/11**	**1/2**	**2/2**	**3/4**	**3/4**

Tab. 4 Détail de la répartition par ateliers des trésors pontiques de bronzes mithridatiques dont la composition est connue.

L'importance relative des ateliers ne saurait faire de doute: après Amisos qui représente ici encore environ 80% de la totalité des pièces, viennent Sinope et Amastris, puis – plus loin encore – Comana, Cabira et Chabakta. Dia, Laodicée, Pimolisa et Gazioura sont représentés de façon symbolique. Taulara et Pharnakeia ne sont tout simplement pas attestés (voir le commentaire *supra* pour Pharnakeia). Le plus étonnant est sans doute l'extrême discrétion de l'atelier d'Amaseia (4 trésors et 11 exemplaires [sur 5028, soit 0,2% du total]), très loin des 2,6% enregistré dans ma base de données (et des 131 exemplaires que cette proportion eut dû entraîner). On l'expliquera par le caractère assez tardif de la thésaurisation dans le Pont, à un moment où le type «Persée/Pilei», bien représenté à Amaseia, avait déjà disparu de la circulation.

Seuls six trésors ont été publiés de façon à faire connaître à la fois les ateliers et les types monétaires qui les composaient. Dans cinq cas sur six, le type «Égide/Niké» vient avant tous les autres (dans trois cas, il l'emporte même de façon écrasante: 89%, 93% et 96% du total). Seul le type «Arès/Épée», qui lui est alors associé dans les trouvailles, est susceptible de contester cette supériorité numérique et même, dans un cas attesté («Pont 1994–1996»), l'emporte sur celui d'«Égide/Niké».

On est dès lors tenté de se demander si les avoirs des musées d'Amasya et de Samsun ne sont pas tributaires de l'une ou l'autre grosse trouvaille de ce type. De fait, dans le cas de Samsun, la grande majorité des monnaies aux types «Égide/Niké», «Arès/Épée» mais encore «Athéna/Persée» a été mise à l'inventaire au cours des années 1991 et 1992. Tel n'est pas le cas des exemplaires d'autres types («Persée/pilei», «Artémis/Trépied», «Artémis/Apollon», «Persée/Pégase», «Dionysos/Ciste», etc.).

De façon caractéristique, les exemplaires de gros module (c. 19,8g) aux types «Zeus/Aigle» ont presque tous eux aussi été enregistrés en 1992 (22 sur 26) alors qu'aucun des 12 exemplaires de petit module (c. 7,5g) n'est dans ce cas.

[15] Ireland 2000, pp. 25–27: n°s 1039–1192.

Ceci plaide fortement pour une circulation distincte de ces deux dénominations présentant pourtant les mêmes types.

Pour ce qui relève du Musée d'Amasya, une particularité très atypique concerne la surreprésentation du type «Dionysos/Ciste mystique» (14% du total contre 0,3% à Samsun). La publication de S. Ireland montre bien qu'une grande majorité de ces exemplaires (129 sur 154 = 84%) ont été portés à l'inventaire la même année, en 1974, ce qui fait fortement suspecter l'existence d'un trésor[16]. L'année 1974 est par ailleurs peu présente dans les numéros d'inventaire des autres types en sorte que l'on en est conduit à faire l'hypothèse d'un trésor constitué pour l'essentiel de ce type «Dionysos/Ciste mystique».

Une des questions les plus essentielles que l'on puisse se poser à propos de ces émissions coordonnées de bronzes présentant les mêmes types monétaires mais émis au nom d'une douzaine d'ateliers différents est celle de leur lieu de production. Ont-elles toutes été émises dans les ateliers dont elles prétendent provenir ou y a-t-il eu centralisation, par exemple à Amisos? L'interrogation n'est pas neuve et parfaitement légitime. Toutefois et en dépit de quelques tentatives d'études de coins portant sur un matériel limité ici ou là[17], aucune liaison de coins entre ateliers différents n'a jusqu'ici été démontrée. Profitons-en pour faire quelques commentaires à ce propos: a) on ne peut donner du crédit à l'hypothèse d'une production centralisée en se fondant sur le fait que certains ateliers (Pimolisa et Taulara) ne renvoient pas à de véritables cités. Il est probable en effet que ces bronzes pontiques dont tout indique que la frappe était contrôlée par Mithridate Eupator lui-même, aient servi à payer des troupes en garnison et pas du tout à faciliter les échanges commerciaux au sein des cités; b) on ne peut pas non plus beaucoup se fonder sur les différences de représentation constatées au Musée de Samsun – où Amisos, avec 77% de toutes les variantes connues (14 sur 18; voir *Tableau 1)*, arrive en tête – pour accréditer l'idée d'une frappe décentralisée. C'est que les frappes d'Amisos paraissent avoir été systématiquement beaucoup plus abondantes que celles des autres ateliers du royaume et qu'il n'y a là qu'un reflet des volumes émis.

Dans l'attente d'une étude de coins de tous ces monnayages, on privilégiera l'hypothèse d'une frappe décentralisée sur la base des arguments suivants: a) absence jusqu'ici de liaison de coins entre ateliers[18], b) nettes différences de style (liées aux graveurs) et c) surtout de fabrique (liées aux équipes en place) entre ateliers, davantage qu'au sein d'un même atelier.

[16] Ireland 2000, pp. 25–27: n°s 1039–1192.

[17] Tekin 1999, pp. 97–8 et 106.

[18] La découverte demain d'un pareil cas de liaison de coins ne suffirait d'ailleurs pas à prouver la centralisation dans la mesure où l'hypothèse d'un transfert ponctuel de coins ne peut être écartée.

Atelier	Oxford (n)	(%)	Londres (n)	(%)	Stancomb (n)	(%)	Total	(%)
Amaseia	3	1,6	7	3,2	2	2,5	12	2,5
Amastris	11	6,0	10	4,5	8	10,0	29	6,0
Amisos	110	60,4	113	51,1	40	50,0	263	54,5
Cabira	9	4,9	9	4,1	2	2,5	20	4,1
Chabakta	5	2,7	11	5,0	2	2,5	18	3,7
Comana	6	3,3	6	2,7	2	2,5	14	2,9
Dia	–	–	7	3,2	4	5,0	11	2,9
Gazioura	1	0,5	4	1,8	2	2,5	17	3,5
Laodikeia	–	–	3	1,4	1	1,3	4	0,8
Pharnakeia	4	2,2	11	5,0	2	2,5	7	1,4
Pimolisa	1	0,5	4	1,8	1	1,3	6	1,2
Sinope	32	17,6	29	13,1	13	16,3	64	15,3
Taulara	–	–	7	3,2	1	1,3	8	1,7
Total	182	99,7	221	100,1	80	100,2	483	99,9

Annexe 1 Répartition par ateliers des bronzes pontiques de l'Ashmolean Museum, du British Museum et de la collection Stancomb.

On peut aussi se demander quel était l'intérêt pour le roi du Pont de marquer sa production de façon aussi précise. Les chercheurs se sont émerveillés de la précision au mois près apportée à la datation de son monnayage d'argent. Mais le système de marquage des bronzes pontiques suscite lui aussi l'étonnement. Avec la plupart du temps deux monogrammes au revers, souvent trois et parfois quatre, il s'agit d'un marquage plus complexe que celui de ses contemporains. On attend un travail d'ensemble sur ces monogrammes, qu'a annoncé M. Jean Hourmouziadis.

Type du dessous	Type du dessous	Atelier	Référence
Dionysos/Ciste	?	Amisos	Musée d'Amasya, n° 1058
Arès/Épée	Artémis/Trépied	Sinope	Winterthur 2412
Arès/Épée	?	Amisos	Cambridge, FM, Mossop Coll.
Arès/Épée	?	Taulara	Vente électronique CNG, 215, 29 juli 2009, n° 181
Zeus/Aigle	Arès/Épée	Sinope	Londres, BM, 1932-3-21-1
Zeus/Aigle	Arès/Épée	Sinope	Munich, 9 (tiroir III/84)
Athéna/Persée	Zeus/Aigle	Amisos	New York, ANS, 40.77.93 Gift Hasker
Athéna/Persée	Zeus/Aigle ?	Amisos	Paris, BNF, 223
Athéna/Persée	Zeus/Aigle ?	Amisos	Liste Mötzelt, 93, Mai, 1997, 33
Égide/Niké	Arès/Épée	Amisos	Cambridge, FM, Mossop Coll.
Égide/Niké	Arès/Épée	Amisos	Vienne, KM, 15073
Égide/Niké	Arès/Épée ?	Amisos	Trésor de Sivas, n° 103
Égide/Niké	Arès/Épée ?	Amisos	Trésor de Sivas, n° 137
Égide/Niké	Arès/Épée ?	Amisos	Trésor de Sivas, n° 255
Égide/Niké	?	Amisos	Musée d'Amasya, n° 742
Égide/Niké	?	Amisos	Musée d'Amasya, n° 766
Égide/Niké	?	Amisos	Musée d'Amasya, n° 839
Égide/Niké	?	Comana	Liste Peus, 39, mai 1975, n° 201
Égide/Niké	Arès/Épée	Amisos	Musée d'Amasya, n° 1448 (ill.)
Égide/Niké	Arès/Épée	Amisos	Trésor de Sivas, n° 680
Dionysos/Thyrse	Panthère/Ciste ?	Amisos	New York, ANS, 1944.100.41279 Newell Coll.
Dionysos/Thyrse	Persée/Pilei	Comana	New York, ANS, 70.142.41 Gift Stephens
Dionysos/Thyrse	Persée/Pilei	Comana	New York, ANS, 1944.100.41396 Newell Coll.
Persée/Harpe	?	Amisos	Vente Münzen & Medaillen, 17, 4 oct. 2005, n° 731

Annexe 2 Récapitulatif des cas de surfrappes (identifiées ou non).

François de Callataÿ
Bibliothèque royale de Belgique
4, Bd de l'Empereur
BE-1000 Bruxelles
callatay@kbr.be

W. Leschhorn (Bearb.)

Lexikon der Aufschriften auf griechischen Münzen / Lexicon of Greek Coin Inscriptions Band II / Volume II: Ethnika und «Beamtennamen»

Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien, 2009. 1092 p.
ISBN 978-3-7001-6650-4

Faisant suite à un déjà volumineux (426 p.) premier volume paru en 2002[1], le présent *Lexikon der Aufschriften auf griechischen Münzen* (LAGM) recense sur plus de 1000 pages les ethniques et les noms de «magistrat» apparaissant sur les monnaies grecques des époques archaïque, classique, hellénistique et romaine. Considérant l'immense travail de dépouillement qu'a dû impliquer la rédaction de cet ouvrage, il convient de saluer la relative rapidité avec laquelle ce deuxième volume a été publié.

La première partie, dévolue aux ethniques, donne une liste alphabétique des cités ordonnée selon la terminologie germanique (pp. 29–270). Sous chaque entrée figurent toutes les occurrences connues du nom de la cité émettrice, accompagné de ses titres honorifiques. Une référence bibliographique et une date (en général celle de la première attestation connue) sont fournies pour chaque occurrence. L'intérêt de cette liste est en fait de reproduire toutes les combinaisons attestées par les monnaies jusque dans ses moindres détails. Ainsi, pour ne donner qu'un exemple, la section dédiée à Césarée de Cappadoce s'étend sur plus de deux pages (pp. 125–128) où figurent toutes les variantes connues du nom de la cité, chacune d'entre elles bénéficiant d'une entrée à part entière (ΜΗΤΡ ΚΑΙ, ΜΗΤΡΟ ΚΑΙΣ, ΜΗΤΡΟΠ ΚΑΙΣ, ΜΗΤΡΟΠΟ ΚΑΙΣΑ, etc.). Une telle manière de faire constitue probablement un avantage pour quiconque cherchant à déterminer une monnaie dont l'inscription est peu lisible. En vue de faciliter l'utilisation de cette liste, un index des titres et épithètes honorifiques portés par les cités a été compilé (Index I, pp. 271–274), permettant de retrouver facilement quelle cité a, par exemple, porté le titre de métropole ou s'est qualifiée de libre. Cet index est évidemment à utiliser de manière conjointe avec le volume I du LAGM où ces différents termes figurent déjà et sont explicités plus en détails.

La deuxième partie du présent ouvrage, nettement plus étendue, est consacrée aux personnes dont les noms ont été apposés sur les monnaies quelle qu'en ait été la raison: magistrats civiques ou régionaux, graveurs monétaires, etc. Les noms d'empereurs ou de rois n'ont quant à eux été pris en compte que lorsqu'ils sont clairement assimilés à des magistrats locaux. Cette deuxième partie comprend d'abord une liste alphabétique (pp. 275–970) des divers noms qui en mentionne toutes les attestations connues. Cette liste s'avérera extrêmement précieuse

[1] W. Leschhorn (Bearb.), Lexikon der Aufschriften auf griechischen Münzen, Band I: geographische Begriffe, Götter und Heroen, mythische Gestalten, Persönlichkeiten, Titel und Beinamen, Agonistik, staatsrechtliche und prägerechtliche Formeln, bemerkenswerte Wörter (Wien 2002). A ce sujet, voir le compte-rendu que nous avons publié dans RSN 82, 2003, pp. 183–186.

pour toute étude d'onomastique dans la mesure où elle permet facilement de voir dans quelle(s) cité(s) et région(s) un nom donné a été en usage. Chaque entrée est à nouveau citée jusque dans ses moindres variantes: ainsi le magistrat ΑΘΗΝΟΔΟΡΟΣ (p. 291) figure sous Magnésie du Méandre par les mentions ΕΠ ΓΡ ΑΘΗΝΟΔΩΡΟΥ, ΕΠΙ ΓΡ ΑΘΗΝΟΔΩΡΟΥ et ΕΠΙ ΓΡ ΚΛ ΑΘΗΝΟΔΩΡΟΥ. A chaque fois, la citation comprend également toute formule se rapportant directement au nom en question, fonction(s) exercée(s) *(grammateus,* archonte, etc.) ou élément syntaxique introduisant le nom (préposition telle que *epi*), le tout dûment référencé. Deux index viennent compléter cette documentation. Le premier (Index II, pp. 971–1083) sera plus particulièrement utile car il remplace *de facto* l'ancienne publication de R. Münsterberg[2] en proposant une liste des noms arrangée par ordre géographique. Le deuxième, quant à lui, répertorie les principaux titres et autres formules remarquables associés aux noms (Index III, pp. 1084–1090: Wichtige Beamtentitel, ehrende Beinamen und prägerechtliche Formeln). Ce dernier index est plus particulièrement le bienvenu dans la mesure où un certain nombre de titres n'avaient pas reçu un traitement complet dans le premier volume, c'est le cas notamment de termes fréquents comme ΑΡΧΩΝ, ΙΕΡΕΥΣ et ΣΤΡΑΤΗΓΟΣ (simplement suivis de la mention *passim,* LAGM I, pp. 55, 142 et 280), mais aussi ΑΡΧΙΕΡΕΥΣ, ΑΣΙΑΡΧΗΣ, ΓΡΑΜΜΑΤΕΥΣ et ΣΤΕΦΑΝΗΦΟΡΟΣ (suivis du nom de la cité, mais sans référence ni datation, LAGM I, pp. 53, 57, 81 et 279). Nous nous étonnons en revanche de l'absence, dans ce même index, des formules d'itération de la magistrature pour l'archonte (ΑΡΧΩΝ ΤΟ Β, ΑΡΧΩΝ ΤΟ Γ, tous deux suivis de *passim* dans LAGM I, p. 55). De même, on s'explique mal pourquoi le premier archonte a reçu l'entrée ΑΡΧΩΝ ΠΡΩΤΟΣ (p. 1085) mais pas celle de ΑΡΧΩΝ Α, pourtant fréquemment utilisée. Au titre des omissions, signalons encore qu'il faut ajouter une deuxième référence à Hypaipa avec indication de la page 833 sous ΣΤΕΦΑΝΗΦΟΡΟΣ (p. 1087).

Comme le montrent déjà les quelques remarques ci-dessus, les deux volumes du LAGM sont conçus de manière à être utilisés conjointement afin de pleinement bénéficier de toutes les ressources qu'ils offrent. C'est aussi la raison pour laquelle le présent ouvrage n'offre pas de traduction des termes qu'il contient dans la mesure où ceux-ci ont déjà tous été explicités dans le premier volume.

Basés sur un ensemble de documentation très large (cf. Literatur- und Abkürzungsverzeichnis, pp. 13–28), LAGM I et II peuvent être considérés comme largement représentatifs, en tout cas de l'état actuel de la recherche. En effet, pour des raisons aisément compréhensibles, l'auteur a «restreint» son investigation aux sources publiées (corpus, catalogues de collection, articles), en prenant la peine toutefois de vérifier certaines citations de Münsterberg sur les originaux des collections de Vienne et de Prokesch-Osten (maintenant à Berlin). L'avenir apportera donc son lot d'adjonctions et de compléments au fur et à mesure de la publication de nouveaux corpus et catalogues de collection.

Le seul vrai *desideratum* de cet ouvrage est que nous aurions aimé que l'index géographique des noms de magistrats (Index II, pp. 971–1083) soit plus détaillé. On y trouve en effet seulement une simple citation du nom du magistrat, sans indication de sa fonction, d'éventuels titres ou de la tournure grammaticale

[2] R. Münsterberg, Die Beamtennamen auf den griechischen Münzen (Wien 1911–1927).

utilisée. Retrouver ces informations oblige le lecteur à un constant va-et-vient entre l'index géographique et la liste alphabétique des noms (pp. 275–970). Or, il nous semble que quiconque intéressé par l'histoire et les institutions d'une cité aurait apprécié pouvoir disposer de ces informations en un seul et même endroit.

Cette remarque n'enlève cependant rien à la valeur d'ensemble de l'ouvrage présenté ici. Le LAGM répond à un réel besoin dans la mesure où des ouvrages similaires comme le recueil déjà cité de R. Münsterberg ou celui de S. Icard[3] ont été publiés il y a fort longtemps et ne pouvaient donc plus prétendre offrir une base documentaire fiable. Utile non seulement aux numismates comme aide à la détermination de monnaies, il s'adresse aussi à un public plus large d'historiens de l'antiquité de diverses spécialisations en leur fournissant l'accès aisé à un matériel dispersé dont il est souvent difficile d'avoir une bonne vue d'ensemble.

Marguerite Spoerri Butcher
University of Warwick, England
margueritespoerri@gmail.com

[3] S. Icard, Identification des monnaies par la nouvelle méthode des lettres-jalons et des légendes fragmentées. Application de la méthode aux monnaies grecques et aux monnaies gauloises (Paris 1929).

John Spring

Ancient Coin Auction Catalogues 1880–1980

London, published by the author and distributed by Spinks, 2009.
xlii + 374 pp., with many illustrations in black and white, colored end papers and printed board covers. ISBN 10: 1-902040-88-0; ISBN 13: 978-1-902040-88-2

The problem about writing a favorable book review is that, quite frankly, writing a bad review is much easier! After all, finding fault is much more fun than being laudatory, so what should I do about this book, which I both like very much, and would recommend to everyone who is seriously interested in the history of numismatics?

John Spring is, among other things, a numismatic bookseller; but he is a special one who became interested in the dealers and collectors whose names we all know but whose lives and histories are usually obscure to us. This interest grew and grew, primarily because a major part of the literature JS dealt in consisted of the great numismatic auction catalogues of the past, and JS wanted to know more about the people whose collections they contained, and who the dealers were who classified and sold them. In the end JS decided to make a special, annotated listing of all those «classic» auction catalogues of ancient coins. His major criterion was that these catalogues had to be illustrated with photographic plates (either of the actual coins or of plaster casts), thus allowing him to exclude all that were printed prior to the year 1880 when numismatic photographs first began to appear (though he has included a few post-1880 sales illustrated by engravings). He also decided to narrow his scope and include only those catalogues that contained at least one full plate of ancient coins before 1914, two plates prior to 1945, and at least five up to 1980; conversely, he included a few, primarily 19th century, catalogues without plates because they supplied provenances to later ones that had them. His cut-off date of 1980 was chosen because the ever-increasing numbers of photographs that appeared in catalogues after that date would have made it necessary to include vast numbers of additional catalogues and firms. Despite these *caveats,* JS lists an astonishing 886 catalogues for the 101 years starting on 1st January 1880 and ending on December 31st 1980 (an amazing 8.7 catalogues a year).

Within this listing JS has provided biographies and photographs of the dealers who produced those catalogues and numerous biographies and some photographs of the collectors whose collections appeared within them. This leads to my only, perhaps unfair, criticism of this book: *it's not longer!* JS has included the stories of many collectors, but this information is primarily taken from obituaries in numismatic publications, or from the commentaries in the auction catalogues themselves, rather than through his own research in dictionaries of national biography or other, similar sources. Such as the easily findable facts that the «late Maxime Collignon» (1849–1917) who was one of the sellers (termed *vendors* by JS) in Naville II (catalogue 472) was a distinguished archaeologist and scholar (Collignon's co-seller in that sale, Paul Vautier, seems to have been Swiss,

but JS does not tell us about him either), or that Winifred Lamb (1894–1963), one of the sellers in Ars Classica XVI (catalogue no. 485) was not only a famous archaeologist but also the Honorary Keeper of Greek and Roman antiquities at the Fitzwilliam from 1920 to 1958. Or what about Robert Carfrae, whose sale in 1894 in London contained what may have been the most expensive ancient coin ever sold (the Pandosia, lot 34, now in Boston)? We have no note about who he was, though he was well-known enough to have appeared in the third edition of Gnecchi's *Guida Numismatica* of 1894 – no. 2630). Nor has there been any attempt to identify the owners of the collections that appeared mysteriously in so many anonymous or semi-anonymous sales: such as the 1902 Hirsch auction (cataogue 367) that contained, among others, the coins belonging to «Comte G. in C. ‹and› Herr B. in N.»; or the «bekannte französische Amateur» of Hirsch XXVI in 1910 (catalogue 382; could it have been Pozzi? – in Hirsch's own catalogue the coins of that section were all marked with the code letter P). And who was Dr. Rousset of Philadelphia whose collection was sold in 1908 (catalogue 14) or R. de Castro Maya whose collection went in 1957 (catalogue 52; both were Bourgey sales)? This is not just quibbling, but I suppose that had JS gone to the effort of tracking down all those people, this book would have been double its present size and would probably have come out posthumously! And what we do have is so useful that we simply must be eternally thankful.

The book begins with an introduction explaining the way the book is organized, and how the catalogues that appear within it were selected. This is followed by a bibliography of books and articles that either contain lists of important auction catalogues, as that in Babelon's Traité, or biographic information on the dealers and collectors involved. It is within this section that JS begins his felicitous use of illustrations to show us what the scholars who wrote these books looked like; photographs, and a few drawings or engravings, are also liberally scattered throughout the rest of the book, among the listed catalogues, bearing portraits of collectors and dealers, as well as views of the buildings that contained some of the famous old firms themselves. The introductory material ends with a summary list of all the auctions that appear in this book: sensibly it is in alphabetical order, but the list, which is that used in the catalogue itself, is chronologically modified to ensure that earliest catalogues always come first (i.e., Etienne Bourgey comes before Emile Bourgey, etc.). The book ends with two series of tables: the first, pp. 335–348, contains what JS believes are the most important sales of various categories (Greek, Roman Republican, etc.) as determined by the number of plates devoted to them; the second (pp. 349–369) is by vendor (by which JS means the coins' owners and not the auctioneers who sold them).

Of course, the heart of this book is the listing of the catalogues, arranged by firm (pp. 1–334), usually preceded by a history of the firm itself or of the firm's principals, and then chronologically. A useful touch is that the non-ancient holdings of owners whose ancient coins appear here are also listed if they too were in named sales (as with the Lockett collection, catalogues 231–235 and 239, but fully listed on p. 89). The amount of information that is found here is extraordinary: among other things JS tells us how many plates of ancient coins the auction catalogue had; the address of the firm and where the auction was held (if they differ as they often do); bibliographic information, if any; cross

references; on occasion, portraits of the owners or dealers; and, again on occasion, notes about the collector or the collection. What is not included, for some of the earlier catalogues, as the Rhousopoulos sale of 1905 (Hirsch XIII = catalogue 371), is precisely how long the sale lasted (we know it began on the 15th of May, but the fact that it went on for two weeks is unnoted). Another factor is that while JS does list the number of lots and plates within each catalogue, he does not list the number of coins illustrated or the number of coins within the sale: thus, auction 636, the Strozzi sale of 1907, is listed as having 2222 lots and 21 plates, but it is not mentioned that the plates contain the illustrations of only 507 coins and 1 gem (with an additional 27 engraved illustrations in the text) and that the total number of coins in the sale was actually a minimum of 5914 (3692 additional pieces in numbered multiple lots plus large numbers of uncounted pieces, primarily bronzes). It might be worth mentioning that the sale, which lasted eight days, took 36 hours to complete: only 61 lots an hour! There are also a few minor mistakes, such as the comment about Jameson and Gulbenkian on p. 228: rather than buying all the Jameson pieces through Hirsch, Gulbenkian actually had first pick through E. S. G Robinson, but was too cheap and did not allow Robinson to select more than a certain number of coins. As a result, when Hirsch obtained the rest of the collection he offered a considerable number to Gulbenkian, who ended up buying them from Hirsch at a much higher price than he would have paid had he bought them directly from the Jameson family (which Robinson would have done had he been allowed to).

Nevertheless, I think JS has to be greatly thanked for producing this book. It is a «labor of love» that contains a wealth of information about ancient coins and the coin trade, as well as a reminder of how closely intertwined dealers, collectors and scholars have always been. It is also a wonderful bibliographic and bibliophilic work of reference that puts a great deal of data, hitherto only found in all manner of places scattered over a considerable area, into a single, convenient volume. For me, its only fault is that it is not bigger and filled with more biographies of the collectors and dealers of the past. Yet I find this a book of such fascination that I simply cannot praise it enough: I think everyone who is interested in the history of numismatics will feel the same.

Alan S. Walker
Nomos AG
Zähringerstr. 27
CH-8001 Zürich
awalker@nomosag.com

Luc Smolderen

La Médaille en Belgique. Des Origines à nos Jours

Wetteren, Cultura, 2009. 294 Seiten, ca. 500 Abb. ISBN 978-90-90240-39-8

Anhand von 430 Medaillen vermittelt der Verfasser einen anschaulichen Überblick über nahezu 500 Jahre Medaillenkunst in Belgien, die ausserhalb des Landes mit Ausnahme der Arbeiten einiger Medailleure von europäischer Bedeutung weitgehend unbekannt blieb. Der Autor hat sich bereits als profunder Kenner der belgischen Medaillenkunst einen Namen gemacht; neben einer grossen Zahl von Aufsätzen verfasste er Monographien zu dem Medailleur und Münzmeister Jean de Montfort (1996), zu den Medailleuren und Siegelschneidern aus der Familie Waterloos (2004) und zu dem Bildhauer, Medailleur und Siegelschneider Jacques Jonghelinck (1996).

Da die Jahrhunderte lang durch Fremdherrschaft bestimmte Geschichte Belgiens auch in der Medaillenkunst ihren Niederschlag fand, soll sie hier kurz in Erinnerung gerufen werden: 1477 erbte Kaiser Maximilian das Herzogtum Burgund, das bis 1794 im Besitz des Hauses Habsburg blieb. Nach der Abdankung Kaiser Karls V. kam es an die spanische Linie der Habsburger, und bereits 1581 spalteten sich die sieben nördlichen Provinzen ab, aus denen die Niederlande hervorgehen sollten. Als die spanischen Habsburger ausstarben, fielen nach dem spanischen Erbfolgekrieg 1714 die südlichen Provinzen an die österreichische Linie. Die österreichischen Niederlande, die von einem Provinzstatthalter in Brüssel regiert wurden, umfassten etwa das heutige Belgien und Luxemburg. 1794 eroberten französische Revolutionstruppen das Land, das 1795 auch formell der französischen Republik angeschlossen wurde. Der Wiener Kongress sprach es 1815 jedoch den Niederlanden zu. Erst 1830 wurde Belgien ein selbständiger Staat und seit 1831 ist es eine parlamentarische Monarchie.

Luc Smolderen hat in sein Buch Medaillen aufgenommen, die auf dem Gebiet des heutigen Belgien mit seinen Kunstzentren Antwerpen, Brüssel und Gent entstanden sind. Für seine Forschungen konnte er die umfangreichen Sammlungen des Cabinet des Médailles in der Bibliothèque Royale in Brüssel heranziehen, das 4350 belgische Medaillen vom 16. Jahrhundert bis zur Gründung des Staates Belgien und weitere 17 650 für die Zeit von 1830 bis heute besitzt. Eigentlich sei, so Smolderen, für die Bearbeitung von 500 Jahren belgischer Medaillenkunst eine ausführliche Bibliographie und ein Corpus der Medaillen von den Anfängen bis zumindest 1680 Voraussetzung. Die zeitliche Obergrenze begründet er damit, dass bis dahin die Mehrzahl der Medaillen in nur geringer Zahl gegossen wurde, während die späteren geprägten Medaillen leichte greifbar sind. Beide Voraussetzungen fehlen in Belgien bislang, doch ist eine vom Verfasser zusammengestellte Bibliographie mit etwa 650 Titeln ein Anfang, diese Lücke zu schliessen.

Sein Buch gliedert Smolderen in acht Kapitel: Die Medaille der Humanisten – Die Medaille der Renaissance – Die Barockmedaille – Die klassische Medaille – Auf dem Weg zu einer belgischen Medaille – Ein neuer Wind – Die Medaille des Art

Déco – Die zeitgenössische Medaille. In seinen Überschriften verwendet der Autor Termini aus der Kunstgeschichte, der Kulturgeschichte, der Geistesgeschichte und der Historiographie, die nicht kompatibel sind. So deckt der Humanismus einen geistesgeschichtlichen Bereich in der Renaissance ab, und mit «Classique» bezeichnet die französische Kunstgeschichte eine an antiken Idealen orientierte Kunstauffassung, die vom ausgehenden 16. bis ins 18. Jahrhundert reicht.

Die Medaillenkunst in Belgien hat ihre Anfänge am burgundischen Hof. Hierher berief Karl der Kühne den aus Neapel stammenden Johann Candida, dessen Medaille mit den idealisierenden Bildnissen Kaiser Maximilians und seiner Gemahlin Maria von Burgund starken Einfluss auf die Medaillenkunst nördlich der Alpen nehmen sollte. Mit der grossen Bronzemedaille auf Erasmus von Rotterdam von 1519 schuf der Maler und Giesser Quentin Matsys, der zu der Zeit am burgundischen Hof in Brüssel und Löwen tätig war, ein Bildnis von überwältigender Lebensnähe, wie man es bis dahin noch nicht gesehen hatte. Die Medaillenrückseite mit der emblematischen Darstellung des «Terminus» und einer Umschrift in lateinischer und griechischer Sprache konzentriert beispielhaft humanistische Ideale. Bei vielen Medaillen aus den ersten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts spürt man die Nähe zur süddeutschen Medaillenkunst.

Mit Leone Leoni, der mit seinem Sohn Pompeo im Gefolge Kaiser Karls V. 1549 nach Brüssel kam und dem bereits 1555 Jacobo da Trezzo und Gianpaolo Poggini folgten, beginnt die Renaissance in der belgischen Medaillenkunst. Doch war der Einfluss dieser italienischen Künstler auf die einheimischen Medailleure, die sich schon bald an gemalten Porträts des Anthonis Mor oder des Anthonis van Dyck orientierten, gering. Im ausgehenden 16. Jahrhundert sind es nicht mehr Maler und Bildhauer, die gelegentlich Wachs- oder Holzmodelle fertigen und Giessern die Herstellung von Medaillen überlassen, sondern die gesamte Fertigung liegt in den Händen hauptberuflicher Medailleure, die als Goldschmiede oder Stempelschneider ausgebildet sind und bei der Bearbeitung von Gold, Silber und Bronze über eine virtuose Technik verfügen. Zu ihnen gehören Steven van Herwyck, der in Utrecht, Antwerpen und London tätig war, sowie Hans Symoens und Jacques Jonghelinck in Antwerpen. Ihre Auftraggeber waren Fürsten und hohe Verwaltungsbeamte, deren ausdrucksstarke Bildnisse sie erstmals mit emblematischen Darstellungen auf den Medaillenrückseiten kombinierten. Der ebenfalls in Antwerpen tätige Conrad Bloc floh, wie auch andere belgische Künstler, vor den politischen Auseinandersetzungen an den kaiserlichen Hof nach Wien.

Jean de Montfort in Antwerpen knüpfte an Arbeiten von Jonghelinck und Bloc an und wurde der wichtigste Vertreter der barocken Medaillenkunst in Belgien. Neben ihm prägten mehrere Mitglieder der Familie Waterloos das Medaillenschaffen im 17. Jahrhundert, doch können sich ihre Arbeiten überregional nicht unter die besten Medaillen der Zeit einreihen. Früh, bereits um 1660, setzte die Werkstatt der Familie Roettiers in Antwerpen eine Spindelpresse, auch Balancier genannt, ein. Das Prägen von Medaillen stellte neue Anforderungen an die Fähigkeiten eines Medailleurs, der nun in der Lage sein musste, das Medaillenbild negativ in den Prägestempel zu schneiden, was Übung, Erfahrung und handwerkliches Geschick voraussetzt. Die maschinelle Prägung von Medaillen war einfach und kostengünstig und führte dazu, dass aus einer kostbaren Pretiose ein preiswertes

Propagandainstrument mit grosser Verbreitung wurde. Mitglieder der Familie Roettiers beherrschten die Münz- und Medaillenkunst des 18. Jahrhunderts in Belgien. Aus einer ursprünglichen Goldschmiede-Dynastie gingen Stempelschneider hervor, die in London, Paris, Antwerpen und Brüssel tätig waren. Philippe Roettiers und sein Sohn Jean in Antwerpen waren die ersten, die – überwiegend religiöse – Medaillen prägten. Als 1684 für die Münze in Brüssel eine Spindelpresse angeschafft wurde, holte man den erfahrenen Philippe Roettiers d. J. aus London. Proteste der Münzbeamten konnten nicht verhindern, dass er auch privat eine Prägemaschine erwarb und auf eigene Rechnung Medaillen prägte. Der letzte Medailleur aus der Familie Roettiers war Jacques. Er erhielt seine Ausbildung in London und Paris, kam anschliessend nach Antwerpen, wo er bis 1764 tätig war und 1772 starb. Die meisten Medaillenbildnisse der Roettiers verharren in einer «steifen, ein wenig trockenen und distanzierten Manier».

1776 berief man den 1739 in den Niederlanden geborenen Théodore-Victor van Berckel als Ersten Stempelschneider an die Münze in Brüssel. Für Münzen und Medaillen schuf er repräsentative Bildnisse von Maria Theresia, Franz II., Joseph II. und Leopold II. «von reicher Erfindung, zarter Eleganz und aussergewöhnlicher künstlerischer Technik». Van Berckel wurde ausdrücklich gestattet, Medaillen auf eigene Rechnung zu prägen. Als er nach der französischen Okkupation 1794 seines Amtes enthoben wurde, übernahm er 1798 in Wien das Amt des Chefgraveurs an der Münze.

Die Jahre unter französischer Besatzung und der Zugehörigkeit zum Königreich der Niederlande waren für die belgische Medaillenkunst eine wenig fruchtbare Zeitspanne. Erst die Gründung des Königreichs Belgien führte zu einer neuen Blüte der Medaillenkunst, welche politische und kulturelle Ereignisse sowie wirtschaftliche und technische Fortschritte des nunmehr selbständigen Landes thematisierte. Auch weiterhin orientierten sich belgische Medailleure an der französische Medaillenkunst. Medaillen wurden nun vom 1835 gegründeten königlichen Münzkabinett, das 1838 der Bibliothèque Royale zugeordnet wurde, systematisch gesammelt und von allen in der königlichen Münze geprägten Medaillen wurde ein Exemplar in die Sammlung geliefert. Zwei Namen prägten die belgische Medaillenkunst im 19. Jahrhundert: Joseph-Pierre Braemt und die Brüder Wiener. 1832 berief König Leopold I. Braemt, der seine Ausbildung in Gent, Brüssel und Paris erhalten hatte, zum Chefgraveur der königlichen Münze, und 1845 wurde er in die Königliche Akademie gewählt. Diese herausgehobene Stellung liess Braemt zum Begründer der Medaillenkunst in einem unabhängigen Belgien werden. Die meisten offiziellen Medaillen dieser Zeit, häufig mit dem Porträt des Königs, stammen von seiner Hand. Mit Braemt auf dieselbe Stufe zu stellen ist der Antwerpener Laurent-Joseph Hart, ausgebildet an den Akademien in Antwerpen und Brüssel, der einige Medaillenserien schuf, etwa auf diejenigen Städte, die Queen Victoria 1843 besuchte.

Die belgische Medaillenkunst in der zweiten Jahrhunderthälfte repräsentieren die drei Brüder Jacques, Léopold und Charles Wiener. Als erster hat sich Léopold in Belgien einen Namen gemacht. Ausgebildet von seinem Bruder Jacques ging er an die Kunstakademien in Brüssel und Paris. Léopold Wiener übernahm von Joseph-Pierre Braemt als dessen Nachfolger das Amt des Stempelschneiders an der königlichen Münze. 220 Medaillen schuf er im Laufe seines Lebens, oft

mit «distinguiert akademischen Porträts» sowie mehrfigurigen allegorischen Darstellungen, darunter eine Serie auf Ereignisse im belgischen Königshaus. Sein älterer Bruder Jacques lernte das Graveurhandwerk in Aachen und Paris und kam 1839 nach Brüssel. Hier schuf er seine technisch und künstlerisch beeindruckende, 41 Medaillen umfassende Serie mit Aussen- und Innenansichten bedeutender europäischer Kirchen. Derart subtile Innenraumdarstellungen hatte es bis dahin in der Medaillenkunst noch nicht gegeben. Weitere Serien von jeweils zehn Medaillen zeigen belgische Kirchen und Rathäuser. 233 Medaillen umfasst sein Gesamtwerk. Sollten auf einer Medaille Porträts mit Architekturdarstellungen verbunden werden, arbeitete er mit seinem Bruder Léopold zusammen. Diese Architekturmedaillen stiessen auf grosses Interesse und machten die Brüder Wiener bald auch ausserhalb Belgiens bekannt, und brachten ihnen Aufträge aus den Niederlanden, Frankreich und Preussen. Charles, der jüngste der Brüder, erhielt seine Ausbildung zum Graveur bei seinen beiden Brüdern, an der Kunstakademie in Brüssel sowie an der Pariser Münze. Er erhielt eine Anstellung an der Londoner Münze und wurde 1864 Erster Graveur an der Münze in Lissabon. 1867 kehrte er nach Brüssel zurück, um hier als Medailleur zu arbeiten. Seine Medaillen wurden mehrfach mit Preisen ausgezeichnet, und Luc Smolderen hält Charles für die künstlerisch stärkste Begabung der drei Wiener-Brüder.

Der wirtschaftliche und kulturelle Aufschwung des Königreichs Belgien hinterliess seine Spuren auf einer grossen Zahl von Medaillen, die ihren elitären Anspruch längst verloren hatten. Eine allgemeine Wertschätzung der Bildhauerkunst wie auch Verbesserungen der Prägetechnik beförderten eine Popularisierung der Medaillenkunst. Mit der Reduktionsmaschine liessen sich grossformatige Vorlagen aus leicht formbaren Werkstoffen verkleinern und in den Prägestempel übertragen, so dass auch mit dem Gravieren von Stempeln nicht vertraute Künstler Medaillenentwürfe fertigen konnten. Zur Verbreitung der Medaillenkunst trugen zudem Kunst- und Kunsthandwerksausstellungen bei, in denen auch Medaillen gezeigt wurden, etwa im Rahmen der Brüsseler Weltausstellung 1910 mit Medaillen von 27 belgischen Künstlern. Es wurde die Société des amis de la médaille d'art gegründet, und auch die wissenschaftliche Numismatik richtete ihr Interesse auf die Medaillenkunst.

Mehr als ein Viertel aller abgebildeten Medaillen rechnet der Verfasser dem Art Déco zu, der in Belgien seine eigene Ausformung fand. In der Medaillenkunst äussert sich diese neue Kunstrichtung jedoch zurückhaltender und stärker der Tradition verpflichtet als in den übrigen Kunstgattungen. Während man allgemein jedoch diese strenge, als Gegenreaktion auf den Jugendstil entstandene Kunstrichtung zeitlich zwischen den beiden Weltkriegen ansiedelt, rechnet der Verfasser auch noch nach 1990 entstandene Medaillen dem Art Déco zu. Aus der grossen Zahl von Medailleuren ragen einige heraus, zu denen der in Brüssel geborene und in der Bildhauerklasse der dortigen Kunstakademie ausgebildete Franzose Armand Bonnetain gehört. Bis zu seinem Tode 1973 schuf er mehr als 300 Medaillen und Plaketten, die er im traditionellen Wachsausschmelzverfahren goss. Maschinenprägungen lehnte er als «tote Medaillen» ab.

Die klar begrenzten und ausgewogenen Formen des Art Déco repräsentieren am deutlichsten die Medaillen von Marcel Rau, der ebenfalls an der Kunstakademie in Brüssel studiert hat. Rau erhielt Aufträge für Grossplastiken und

Fassadengestaltungen, die mit Preisen bedacht wurden, widmete sich aber immer wieder der kleinen Form und schuf mehrere für seine Zeit repräsentative Medaillen. Der dritte Medailleur, den der Verfasser in den Jahrzehnten nach dem Zweiten Weltkrieg hervorhebt, ist der in Berlin geboren Harry Elstrøm. Er studierte an den Kunstakademien in Dresden und Brüssel sowie an der Academia Britannica in Rom und arbeitete in der Porzellanmanufaktur Meissen. Von 1952 bis 1976 lehrte er an der Universität in Löwen. Ein Schwerpunkt seines Schaffens, das 130 Medaillen umfasst, galt der Erneuerung der religiösen Kunst. Daneben schuf er expressive Bildnismedaillen und surrealistische Tiermedaillen bis hin zu abstrahierten Naturformen. Grossen Wert legte er auf Schriften, die mit den Motiven im Einklang stehen sollten. Mit 15 Medaillen zeitgenössischer Künstler beschliesst Luc Smolderen seine Auswahl belgischer Medaillen aus fünf Jahrhunderten.

Nach Durchsicht des Bandes stellt sich die nahe liegende Frage: Gibt es charakteristische Merkmale, welche diese Medaillen als «belgisch» erkennen lassen, oder beschränken sich deren Gemeinsamkeiten weitgehend auf das gemeinsame Ursprungsland? Eine erschöpfende Antwort bleibt Luc Smolderen schuldig, denn seine Feststellung, die belgische Medaille charakterisiere ein vornehmer realistischer Stil, ist wohl nicht hinreichend aussagefähig. Sicherlich haben die wechselnden politischen Abhängigkeiten das Entstehen einer spezifischen Ausformung erschwert. Während jedoch die Einflüsse aus Italien, Süddeutschland und Wien jeweils nur von kurzer Dauer waren, zog Paris auch unabhängig von politischen Entwicklungen angehende Medailleure aus Belgien immer wieder an. Hier liessen sie sich an der Münze oder an der Kunstakademie ausbilden. Die Nähe zur französischen Medaillenkunst über mehrere Jahrhunderte ist offenkundig. Auch als im 19. Jahrhundert Brüssel mit seiner 1772 gegründeten Kunstakademie und seiner Münzstätte ein Zentrum der belgischen Medaillenkunst wurde, blieben die Verbindungen nach Paris eng, und immer wieder gingen Graveure, Stempelschneider und Medailleure in die Kunstmetropole, um dort ihre Fähigkeiten zu vervollkommnen.

Zum Schluss sei die Ausstattung des Buches hervorgehoben, die sehr viel Geschmack und Einfühlungsvermögen erkennen lässt. Papier und Drucktypen sind wohltuend auf einander abgestimmt, die hervorragend reproduzierten Abbildungen sind auf Tafeln zusammengefasst und ein Leineneinband rundet das gelungene Gesamtbild ab. Auch wenn die Formulierung abgegriffen ist: Dieses Buch zu den belgischen Medaillen nimmt man gern in die Hand, und es regt dazu an, sich mit diesen Kleinkunstwerken zu beschäftigen. Eine Einschätzung Luc Smolderens soll die Besprechung beschliessen: Medaillen sollten schon immer über Landesgrenzen hinaus das Gedächtnis bewahren. Heute sind sie ausserdem Objekte für wissenschaftliche Fragestellungen, aber sie sind auch – für manche vielleicht an erster Stelle – Gegenstand der Freude und voller Überraschungen.

Hermann Maué
Kaulbachstr. 35
D-90408 Nürnberg
hermann.maue@web.de