

Buchbesprechungen

Autor(en): [s.n.] / [s.n.]

Objektyp: **BookReview**

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

Band (Jahr): **46 (1967)**

PDF erstellt am: **23.04.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Gisela M. A. Richter, *The Portraits of the Greeks*. 3 Vols., 337 S., 2100 Abbildungen. The Phaidon Press, London 1965. £ 25 net.

In der klassischen Archäologie ist die ikonographische Erforschung der antiken Porträtskulpturen von jeher eine Domäne der schweizerischen Wissenschaft gewesen. Der Basler Gelehrte J. J. Bernoulli (1831–1913) hat im vorigen Jahrhundert den Grund für dieses weite Forschungsgebiet gelegt. Seine Nachfolger auf dem Basler Lehrstuhl, Ernst Pfuhl und Karl Schefold, haben neben deutschen Forschern wie Bernhard Schweitzer, Ludwig Curtius, Ernst Buschor, dem Ungarn Anton Hekler und vielen anderen auf Bernoullis zuverlässigem Fundament weitergebaut.

Gleich im ersten Satz des Vorwortes zu ihrem neuen dreibändigen Monumentalwerk gedenkt daher die Amerikanerin Gisela M. A. Richter der grundlegenden Leistung ihres Vorgängers auf diesem Gebiet, Bernoullis 1901 erschienener Arbeit «Griechische Ikonographie». Nach über 60 Jahren möchte sie jenes verdienstvolle Buch nun «up to date» bringen und die neueren Forschungsergebnisse zusammenfassen. Sie hofft, bei dieser Aufgabe «to exercise the same admirable caution that has given Bernoulli's book the long life it has had». (S. IX.)

Dem großartigen Werke der jetzt 85jährigen, unermüdlich in Rom wirkenden Forscherin in dieser Zeitschrift in allen Teilen gerecht zu werden, ist nicht möglich. Das ist von berufener archäologischer Seite sowohl in der Fachliteratur als schon kurz nach dem Erscheinen auch in der Tagespresse mehrfach geschehen¹. Anlaß zu einer Anzeige an dieser Stelle geben indessen die begrüßenswerten Bemühungen der Verfasserin, das Zeugnis der Münzbilder, soweit es ihr nötig erschien, mit heranzuziehen. Für Hilfe bei diesem Bestreben dankt sie im Vorwort den Herren G. K. Jenkins und Dr. E. S. G. Robinson vom British Museum.

Die Gesamtkonzeption ihres Buches veranlaßt die Verfasserin bereits in der Einleitung, die Münzbildnisse in ihrer so verschiedenartigen Aussagekraft grundsätzlich zu erörtern (S. X, 11, 33, 35–36, 38 und 40–42). In einem kurzen Abschnitt «Coins» im vierten Teil dieses generellen Einleitungskapitels faßt sie dann das Zeugnis der Münzen für die Überlieferung der griechischen Porträtdarstellungen in wenigen wohlabgewogenen Sätzen zusammen. Das Vorkommen solcher realistischer Bildnisse schon auf Münzen aus der 2. Hälfte des 5. und im 4. Jahrhundert v. Chr. wird ebenfalls schon kurz im Einleitungskapitel berührt (S. 33, 35 und 36). Dem Rezensenten erscheinen allerdings die hierbei als «portrait-like» bezeichneten Züge des behelmten bärtigen Kopfes des Leukippos, des legendären Gründers der unteritalischen Kolonie Metapont, aus dem letzten Viertel des 4. Jahrhunderts als Analogie zu dem doch gut 100 Jahre früher entstandenen Periklesbildnis des Kresilas (Fig. 429–441) nur von geringer Bedeutung. Denn hier kann man doch kaum, wie bei Perikles, auch nur von der Absicht eines echten «Porträts» sprechen. – Auf die allgemeinen Bemerkungen zur Bedeutung der hellenistischen Herrscherbildnisse auf Münzen (S. 38) wird hier in späterem Zusammenhang noch zurückzukommen sein. – Schließlich werden in einer «Tentative Chronological Table» der Einleitung alle im Werke erwähnten Münzen mit angeführt (S. 40–42).

Von diesen generellen Einleitungsbemerkungen nun zu den im Buche aufgenommenen Münzdenkmälern selbst. Bei einem ersten Überblick über den numismatischen Gehalt des Werkes sei indessen gleich hier bemerkt, daß in den chronologisch aufgebauten Hauptkapiteln der drei Bände die Münzbildnisse am ehesten mit Hilfe des alphabetisch nach Namen geordneten Münzverzeichnisses aufgefunden werden können, das im Bd. III dem «Index of Places» – etwas inkonsequent – unter dem Titel «Coins» angehängt ist (S. 332–333). Gerade die wichtigsten Münzporträts aber, nämlich die hellenistischen Herrscherbildnisse, sind dort weggelassen. Stattdessen erscheinen sie im «Index

¹ Es sei hier nur auf die schöne Anzeige des Werkes durch Karl Schefold in der «Neuen Zürcher Zeitung», Sonntagsbeilage Nr. 917 vom 1. Mai 1966, hingewiesen.

of Names» (S. 335–337) unter den betreffenden Herrschernamen. Das Buch ist jedoch nicht für Numismatiker gedacht, und das bei dieser Registrierungsweise etwas umständliche Auffinden der Münzbildnisse wird die Mehrzahl der Benutzer kaum irritieren. Auch den nichtnumismatischen Leser hätte allerdings wohl der Standort der jeweils zur Abbildung gekommenen Münzexemplare interessiert: in den genannten Indices ist er nirgends genannt, und bei den Abbildungen und Textbeschreibungen wird er nur hie und da angegeben.

In einer solchen, alle Werke der «großen» Kunst umfassenden Monumentalpublikation die Grenzen für die Aufnahme von sogenannter «Kleinkunst», wie Gemmen und Münzen, zu ziehen, ist gewiß nicht leicht. Bei dem Mangel an erhaltenen Originalen der Großplastik aus griechischer Zeit muß indessen gerade diesen Denkmälern, die doch zum Teil noch aus der Lebenszeit der Porträtierten stammen, eine besondere dokumentarische und kunsthistorische Zeugniskraft zugemessen werden. Die Gesamtkonzeption des im übrigen mit erstaunlicher Akribie als eine Art «Inventarium» zu verstehenden Buches ist – nach Ansicht des Rezensenten – diesem Umstande allerdings nicht immer in genügendem Maß gerecht geworden. So ist zum Beispiel neben den bereits erwähnten frühen Münzbildnissen aus dem Ende des 5. und dem Beginn des 4. Jahrhunderts zwar in der «Chronological Table» des Einleitungsteiles noch eine kleine Anzahl anderer Porträtmünzen aufgeführt (Abbildungshinweis auf E. Babelons *Traité* dabei allerdings nur in einem Falle); gerade diese ältesten Münzporträts aber hätte man wegen ihres hohen kunstgeschichtlichen Interesses gerne etwas ausführlicher behandelt (Introduction S. 33 und 35) und illustriert gesehen (Fig. XXXIII–XXXVI auf einer der Einleitungstafeln). Außer Fig. XXXIVa hätte man sich – statt der oben erwähnten Leukippos-«Porträts» (Fig. XXXV–XXXVI) – lieber die beiden anderen bedeutenden Tissaphernes-Münzbildnisse in guten Abbildungen gewünscht oder zumindest Hinweise auf vorhandene: vgl. zum Beispiel E. S. G. Robinson, *Num. Chron.* 1948, Pl. V, 8 A; *Museum Notes* IX, New York 1960, Pl. I, 8; sowie Rez. in «*Charites*» (Taf. IV, 2–3). – In Lykien war es ferner nicht nur der Dynast Deneveles, der schon in der ersten Hälfte des 4. Jahrhunderts v. Chr. sein Bildnis auf Münzen prägen ließ (S. 41 der Einleitung), sondern vor ihm, bereits gegen Ende des 5. Jahrhunderts, vor allem der Dynast Khäräi (oder Khreis = Krösus) von Xanthos. Sein Porträt erscheint sowohl in erstaunlich realistischen Profilbildern wie sogar schon in einem einzigartig ausdrucksvollen En-face-Bildnis auf seinen Münzen (vgl. A. Baldwin-Brett, *Cat. of Greek Coins in the Museum of Fine Arts, Boston* [1955], Pl. 95, 2086). Gleichzeitig vermißt man Beispiele oder auch nur Erwähnungen der Münzbildnisse gleichzeitiger anderer lykischer Dynasten wie die des Artumpara oder des Kherigä, zu schweigen von den Satrapenköpfen aus Mysien und Kilikien, die – wenn auch mehr konventioneller Art – doch z. T. mit Namenbeischriften als Bildnisse gekennzeichnet sind (vgl. jetzt O. Mørkholm, *Num. Meddelanden* XXX, Stockholm 1965, S. 1–5 mit Abb. 1–4). Besonders bedauerlich ist es indessen, daß die verdiente Verfasserin auf ihrer Einleitungstafel statt der beiden oben erwähnten, als «Porträts» kaum etwas aussagenden behelmten Köpfe des Leukippos (Fig. XXXV–XXXVI) nicht zumindest ein Beispiel der herrlichen, neuaufgetauchten En-face-Bildnisse des letzten lykischen Dynasten Päriklä (= Perikles) aus der ersten Hälfte des 4. Jahrhunderts v. Chr. vorgeführt hat, zumal doch einer der ebenfalls bisher gänzlich unbekannten Porträttypen seines Kollegen Mithrapata aus dem gleichen großen, jetzt schon so berühmten Schatzfund von Elmali (1957) unter Fig. XXXIII (nicht «XXXIV», wie S. 41 irrtümlich gedruckt) abgebildet werden konnte. Gerade diese großartigen lykischen Münzbildnisse gehören zu den wichtigsten Zeugnissen der frühesten griechischen Porträtkunst. Sie sollten von nun an in keiner Geschichte des griechischen Porträts fehlen².

Bedeutungsvoll sind dann noch einige weitere im ersten Bande des Werkes aufgenommene, frühe PorträtDarstellungen auf Münzen des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr. Zu ihnen noch einige wenige

² Zu Mithrapata und Päriklä vgl. L. Mildenberg, *Congresso Internazionale di Numismatica* Vol. II, Atti, Roma 1965, p. 45–55, Pl. III–IV. – Ferner zu allen genannten lykischen Porträtmünzen W. Schwabacher, «*Lycian Coin-Portraits*», in «*Essays in Greek Coinage – Presented to Stanley Robinson*». Oxford 1968, p. 111–124.

Bemerkungen: Der von der Verfasserin schon in einer Vorarbeit³ zu ihrem großen Werk als «monetary official» gedeutete, mit der Umschrift «Pythagores» versehene bärtige Kopf auf dem berühmten bisherigen Unikum der ehemaligen Sammlung Jameson (Fig. 305) hat sich jetzt nach dem Auftauchen eines zweiten Exemplares dieser Silber-tetradrachmen von Abdera (gleicher Vs.-Stempel, aber anderer bisher unbekannter Revers mit einem schon rein physiologisch völlig verschiedenen Aussehen des bärtigen Kopfes⁴) doch als ein charakteristisch-realistisches «Symbol»-Porträt des gleichnamigen, zum Zeitpunkt der Prägung dieser Münze (430–425 v. Chr.) längst verstorbenen Philosophen gleichen Namens erwiesen. Es handelt sich also um einen der in dieser Zeit so beliebten «puns» der abderitischen Münzbeamten. Das hatte schon Ch. T. Seltman sowie andere Forscher vor ihm angenommen⁵. – Der von J. P. Six einst für ein Bildnis des Timotheos, des Befreiers von Kyzikos, gehaltene bärtige, lorbeerbekränzte Kopf (Fig. 897) gehört jener hochinteressanten, hier aber im einzelnen nicht weiter aufgezählten Gruppe kyzikenischer Elektronstatere aus dem 1. Viertel des 4. Jahrhunderts v. Chr. an, deren frühe realistische Greisenbildnisse wohl unbekannte «Ehrenbürger» der mysischen Metropole darstellen dürften (vgl. v. Fritze, *Nomisma* Bd. VII, Pl. VI, 9–11).

Es erschien dem Rezensenten wichtiger, auf diese gewiß verständlichen, dem numismatischen Benutzer jedoch bedauerlich erscheinenden Lücken in der Darstellung der Frühzeit des griechischen Bildnisses auf Münzen aufmerksam zu machen, als hier z. B. näher auf die in den beiden ersten Bänden des Buches in großer Zahl aufgeführten und abgebildeten Bildnisse berühmter Männer der Vorzeit und der klassischen Epochen, meist auf Bronzemünzen, Kontorniaten usw. aus römischer Zeit, näher einzugehen. Sie können für den Archäologen zuweilen wegen ihrer – oft problematischen – Rückführung auf verschollene oder nur in fragmentarischen römischen Kopien erhaltene Skulpturen von einem gewissen Interesse sein, immer vorausgesetzt, daß er sich jener «admirable caution» befleißigt, die die Verfasserin an Bernoulli rühmt. Denn diese Darstellungen dürften in vielen Fällen mit ebenso großem Rechte der Phantasie der späten Stempelschneider zuzuschreiben sein oder ihrem mehr oder minder selbständigen Bestreben, einen charakteristischen Münztypus zu schaffen – gewiß mitunter in Erinnerung an einst existierende skulpturale Denkmäler oder gar unter deren formalem Einfluß. Das gilt zum Beispiel für Homer (Fig. 121–127)⁶ wie für Alkaios (?) (Fig. 247), für Sappho (Fig. 253–256, 259–261), wie für Stesichoros und Arion (Fig. 268–270) und ebenso für die meisten übrigen «Porträt»-Münztypen der beiden ersten Bände des Werkes: Anakreon, Herakleitos, Bias, Pittakos, Lykurgos, Themistokles, Anaxagoras, Euklides, Herodot, Hippokrates, Chrysippos, Aratos und Philemon, deren Abbildungen der Leser leicht auffinden und beurteilen kann.

Für den 3. Band des Buches tritt indessen all dies in den Hintergrund. Den hier im 4. Kapitel behandelten Münzbildnissen der «Hellenistic Rulers» schickt die Verfasserin daher auch einige kurze Bemerkungen prinzipieller Art voraus: «As is well known», schreibt sie, «most of our information regarding the portraits of the Hellenistic Rulers comes from numismatic sources ... I have there tried to treat these portraits from an archaeological rather than a numismatic viewpoint and my effort must be judged accordingly» (S 252). Die von archäologischer Seite häufig betonte Sonderstellung der Numismatik innerhalb der klassischen Altertumswissenschaft hat der Rezensent allerdings nie recht einsehen können. Die Methoden erschöpfender Auswertung der Münzdenkmäler sind ja keineswegs unzugänglicher als die von allen Archäologen als selbstverständlich vorausgesetzte philo-

³ Greek Portraits IV, «Iconographical Studies»: A few Suggestions. Collection Latomus, Rev. d'Etudes Latines. Vol. LIV, 1962, pp. 18 f. – Diese von der Verfasserin als «verschollen» bezeichnete Münze befindet sich jetzt in der Sammlung der Gulbenkian-Foundation zu Lissabon.

⁴ Vergl. die Abb. in J. M. F. May, *The Coinage of Abdera* (540–345 B. C.). London 1966, p. 176, Addendum to Period V, Group LXXVIII, No. 218/1.

⁵ Ch. T. Seltman, *Greek coins*² 1955, p. 143–144. Hierüber ausführlich Rez. in der im Druck befindlichen Festschrift für K. Kerényi.

⁶ Zu dem bisherigen Unikum des Silberstaters der Insel Ios aus dem 4. Jahrhundert v. Chr. in Berlin (Fig. 121) hat das Brit. Museum vor einigen Jahren ein schönes zweites Exemplar erwerben können.

logisch-kritische Verwertung aller literarischen oder inschriftlichen Zeugnisse. Gerade für die hellenistische Epoche erscheint daher dem Rezensenten das Vorgehen der Verfasserin («I have selected what seemed to me artistically the most interesting type, preferable the earliest in date» [S. 253]) trotz dem durchaus verständlichen Zwang zur Beschränkung in der Auswahl für diese Hauptperiode griechischer Porträtkunst methodisch nicht voll befriedigend. Nur für wenige Serien der Herrscherporträts hat man bisher «the earliest (type) in date» mit einiger Sicherheit erforschen können. Für andere wäre die Auswahl der Typen bei noch engerer Zusammenarbeit mit den Fachkennern gewiß repräsentativer ausgefallen. Wie Edward T. Newell in seinen bekannten «Royal Greek Portrait Coins» (New York 1937) läßt die Verfasserin die hellenistischen Herrscherbildnisse schon mit den Eltern Alexanders des Großen, Philipp II. von Makedonien und Olympias, beginnen. Für die Darstellungen Alexanders des Großen selbst verweist sie zwar darauf, daß «his iconography has recently been exhaustively studied by several competent authors, and so needs no new treatment by me» (S. 252), bringt aber dann doch «several posthumous heads on coins» (S. 253, Fig. 1719–1722). Sie werden jedoch weder auf den Tafeln noch im Beschreibungstext als Prägungen des Lysimachos von Thrakien und des Ptolemaios I. von Ägypten erklärt. Es wird auch zur näheren Orientierung nicht auf die reiche Literatur zu diesen Prägungen hingewiesen. Beispiele des Herakles-Alexander-Kopfes auf den Tetradrachmen aus seiner Lebenszeit, die man dann logischer Weise auch hätte erwarten können, fehlen ganz, ebenso wie auch sein Bildnis in ganzer Figur als Zeus mit dem Blitz auf der Rs. der heute in 3 Exemplaren bekannten Dekadrachmen mit dem Poros-Kampf auf der Vs. Wenn dann trotz aller Beschränkung gleich 2 Exemplare der bekannten Pariser Tarsos-Serie von Goldmedaillons severischer Zeit mit dem Profilbildnis Alexanders aufgenommen wurden (Fig. 1716–1717), so fragt man sich, warum das im Text (S. 255) wenigstens mit der Hauptliteratur erwähnte, berühmte Berliner En-face-Porträt aus der Abukir-Serie dieser Prachtprägungen nicht auch auf den Tafeln erscheint.

Auch die großartigen späteren Herrscherbildnisse auf makedonischen Münzen des Demetrios Poliorketes, Antigonos II., Philipp V. und Perseus sind nur mit wenigen Erwähnungen im Text (S. 256–257) und mit jeweils einer «Probe» vertreten, obwohl für das sich wandelnde Bildnis dieser Herrscher ein großer und aufschlußreicher Bestand an Porträts, oft aus verschiedenen Perioden ihres Lebens und von höchster künstlerischer Qualität (Fig. 1744–1746, 1748–1750), vorhanden ist. Daß die Münzserie mit dem angeblichen Bildnis des Usurpators Philipp VI. Andriskos (149–148 v. Chr.) in Wirklichkeit zu den Prägungen Philipps V. (229–179 v. Chr.) gehört, ist erst kürzlich durch H. Seyrig und M. Thompson nachgewiesen worden⁷. Die vereinzelt Herrscherporträts auf Münzen von Thrakien, Illyrien und Lakonien erscheinen in guten, vergrößerten Abbildungen (Fig. 1755 bis 1760). Das berühmte Bildnis des Titus Quinctius Flamininus (Fig. 1761, Text S. 259) hätte man allerdings kaum unter «Sparta», sondern eher unter Makedonien erwartet, wo es aller Wahrscheinlichkeit nach in den Jahren nach 196 v. Chr. in mehreren Varianten auf die Vs. griechischer Goldstatere gesetzt wurde. Hinweise auf die reiche Literatur zu diesem in Griechenland entstandenen «earliest contemporary portrait of a famous Roman» fehlen allerdings ganz. – Die Bildnisse der hellenistischen Tyrannen von Syrakus, ferner die der Ptolemäer, vom gewaltigen ersten Lagidenherrscher an bis zu Ptolemäus XII. Auletes, dem Flötenspieler, erscheinen ebenso wie auch ihre Gemahlinnen von Berenike I. bis zur unglücklichen Kleopatra VII. auf einzelnen, gut ausgewählten Münzporträts, die den Skulpturbildnissen, soweit erhalten oder teilweise nur unsicher benannt, zugeordnet sind. Das gleiche gilt für die Auswahl von Münzbeispielen der syrischen Herrscher gestalten von Seleukos I. bis Antiochos XIII. Asiaticus und für die pergamenischen, bithynischen, pontischen, kappadokischen, parthischen, baktrischen, indischen und afrikanischen Münzporträts, soweit hier abgebildet oder im Textteil kurz erwähnt. Insofern es sich dabei dem Plane des Buches gemäß nicht um reine Inventaraufzählungen handelt, beschränkt sich die Verfasserin meist auf

⁷ N. Olcay et H. Seyrig, *Le Trésor de Mektepini en Phrygie*. Paris 1965, p. 30. – M. Thompson, *Museum Notes* XII, 1966, p. 61–63.

kürzeste Andeutungen über die individuellen Gesichtszüge des Dargestellten und mitunter auf Vermutungen über den in den Bildnissen offenbar werdenden Charakter der Herrscher. Zu eigentlich kunstgeschichtlichen Analysen reichen die wenigen, den langen Serien ziemlich willkürlich entnommenen Einzelbeispiele dieser Münzporträts ebensowenig aus wie zum Versuch einer Skizzierung des Verlaufes und der Wandlung dieser repräsentativen originalen Bildniskunst in den etwa 250 Jahren ihrer Dauer. Blüte und Verfall dieser Kunst der hellenistischen Stempelschneider in der einzigen Periode des griechischen Porträts, in der ein solches Unternehmen auf Grund des Reichtums der erhaltenen originalen Münzdokumente möglich wäre, zumindest anzudeuten, das hätte offenbar die Aufgabe dieses Inventariums überschritten.

Der Rezensent sollte daher als unersättlicher Münzenthusiast nicht zu viel erwarten. Man hat – im Gegenteil – allen Anlaß, für das im Rahmen dieses mit ungeheurem Fleiße erarbeiteten und illustrativ prachtvoll ausgestatteten Monumentalwerkes auch auf dem numismatischen Teilgebiete Gebotene dankbar zu sein. Die hochverdiente Verfasserin hat – trotz den hier vorgetragenen, vielleicht allzu kritischen Einwänden gegenüber der Methode der Heranziehung und Einordnung der für das griechische Porträt zumindest in gewissen Perioden seiner Geschichte entscheidend bedeutsamen Münzbildnisse – diesen sonst in der Archäologie noch immer häufig als Stiefkinder behandelten großartigen Dokumenten des Stempelschnitts eine bedeutendere Rolle zugestanden als die meisten ihrer Vorgänger. Für ihre den Erfahrungen eines langen Gelehrtenlebens entstammende Kennerschaft und Akribie, für ihre unverkennbare Liebe auch zu den Münzdenkmälern schulden ihr Archäologen wie Numismatiker gleichermaßen Dank.

Willy Schwabacher

Simonetti, L., *Monete italiane medioevali e moderne*, vol. I, Casa Savoia, parte Ia, 1056–1630. Firenze, 1967; 483 pages, nombreuses illustrations dans le texte.

Il est notoire qu'à la fin du moyen âge, deux grandes familles jouaient un rôle important dans notre pays: les Habsbourg à l'est, la maison de Savoie à l'ouest. En ce qui concerne l'histoire monétaire de la Suisse, la maison de Habsbourg n'a exercé d'influence qu'au quatorzième siècle. L'influence de la Savoie, par contre a persisté jusqu'au début du seizième siècle; ses souverains entretenaient plusieurs ateliers monétaires, sa monnaie a continué à circuler encore après la fin de sa domination sur les terres de l'actuel Pays de Vaud. Ce sont les raisons qui expliquent le grand intérêt que les numismates suisses et français ont porté à la monnaie de Savoie, intérêt ainsi vif qu'en Italie elle-même. A côté du *Corpus nummorum italicorum*, si peu pratique, d'ailleurs fort incomplet en ce qui concerne la Savoie, notamment pour les ateliers et leurs fonctionnaires, signalons les travaux du Dr. Dolivo, de Le Hardeley, Ladé, Perrin et Colin Martin, qui ont traité de la numismatique de Savoie. Du côté italien, rappelons les études de Cerrato et Cuniatti. Le soussigné a souvent peiné, pour le classement des monnaies de Savoie du moyen âge, et il n'était pas seul; notre très regretté ami, le Dr. Dolivo a malheureusement emporté dans la tombe ses très grandes connaissances des monnaies savoyardes. Notre réaction est d'autant plus favorable à la présente étude. Un spécialiste enfin a rassemblé tous ces travaux et en a reconstitué le puzzle. Le travail de Simonetti est une très heureuse et claire vision de la numismatique de Savoie.

Les premières monnaies de Savoie sont postérieures à 1060, frappées à l'est et à l'ouest du Mont-Cenis, dans les ateliers d'Aiguebelle et de Suse. Ce dernier atelier fut prépondérant durant un siècle. Sous Pierre II (1263–1268) apparaissent les ateliers transalpins de Chambéry, à l'ouest et de St-Maurice d'Agaune, au nord; leurs frappes toutefois ne sont pas encore exactement identifiables. Peu après, un nouvel atelier s'ouvre, celui de Saint-Symphorien d'Ozon, à l'ouest, alors que l'atelier de Suse est supplanté par celui d'Avigliana, en Piémont. Sous Amédée V (1285–1323) apparaissent les premiers noms de monnayeurs, leurs différents toutefois ne peuvent pas encore être identifiés. C'est sous ce règne que les frappes se développent et qu'apparaissent de nouvelles pièces: les «gros de Savoie», et les «gros de Piémont», imités de ceux du nord de la France et des Pays-Bas. Le comte

Aymon (1329-1343) a frappé monnaie surtout à l'ouest des Alpes, où il érigea de nouveaux ateliers à Pont-d'Ain, Bourg en Bresse, St-Genix et Donnaz. Pour cette période les différents des maîtres de Chambéry et de Pont-d'Ain ont été identifiés. De nouveaux ateliers furent ouverts par ses successeurs: Amédée VI et VII. Sur territoire suisse, l'atelier de Nyon fut repris des barons de Vaud, celui de Saint-Maurice disparaît peu à peu.

La figure la plus marquante dans l'histoire médiévale de la Savoie est certes celle d'Amédée VIII, duc depuis 1416, antipape de 1439 à 1447, sous le nom de Félix V. L'extension de son territoire entraîna la création de nouveaux ateliers: c'est alors qu'entrent en fonction les monnaies de Turin et d'Aoste. Amédée VIII fut le premier à frapper en grand quantité des monnaies d'or et d'argent, du gros jusqu'au quart de gros, qui devint le numéraire de base. La liste des fonctionnaires de ses ateliers s'étend sur quelques neuf pages de l'ouvrage de Simonetti.

Son successeur Louis ouvrit en 1435 l'atelier de Cornavin – quartier savoyard de Genève; cet atelier très actif durant un siècle, est à l'origine même de celui de Genève. Pour cette période on peut déterminer exactement les différents de maîtres, souvent même les dater. Sous Charles I^{er} (1482-1490) commencèrent les frappes des grosses monnaies d'argent, testons et demi-testons: c'est l'atelier de Cornavin qui frappa la plus grande partie de ces magnifiques pièces à portrait, tant de Charles I^{er} que de ses successeurs, égales en qualité à celles frappées par les évêques de Lausanne et de Sion. Philibert II a frappé, à Chambéry, peu avant 1500, les premiers écus, présentant son portrait et celui de son épouse Yolande-Louise; ce sont toutefois des pièces occasionnelles (Sim. 22-23). Sous Charles II, en 1534, la Savoie dut abandonner le Pays de Vaud, l'atelier de Cornavin cessa son activité, les ateliers d'Aoste, de Vercelli, de Turin – qui prend de plus en plus d'importance, de Chambéry et de Bourg en Bresse suppléent aux besoins. Leurs principales frappes sont, comme auparavant, les testons et leurs fractions (demi-teston et cavalotto). Sous son successeur Emanuel-Philibert, le vainqueur de St-Quentin en 1557, s'ouvrent les ateliers de Nice et d'Asti, tandis que durant l'occupation, Turin et Chambéry frappent pour la France. C'est sous ce prince que furent frappés les premiers véritables écus (Sim. 29-30) et une monnaie nouvelle, le tiers d'écu, ou lire savoyarde (Sim. 32). Charles Emmanuel I (1580-1630) poursuivit et compléta le système monétaire de ses prédécesseurs. Il introduisit la quadruple d'or, selon le système espagnol, et la *doppia*, valant deux écus. Ses frappes d'écus d'argent sont importantes, de même que celles des ducats et des écus de 9 florins; de nouvelles pièces de 3 et 2 florins – cette dernière bientôt imitée par Genève.

La paix de Lyon de 1601 entraîna d'importantes modifications territoriales: la Savoie abandonnait à la France la Bresse, le Bugey et le pays de Gex, mais recevait en contre-partie Saluces. Les ateliers savoyards de Bourg et de Gex se ferment.

L'arrangement du catalogue est claire. Les reproductions – hélas mal venues – illustrent chaque type. Les descriptions ont toute la précision désirée et permettent une identification aisée. Des tableaux donnent les états des fonctionnaires et leurs différents. Le catalogue des pièces de chaque prince est précédé d'une brève, mais fort suffisante introduction historique et numismatique. L'ouvrage comporte encore un arbre généalogique et, coloriées, les armoiries correspondantes. Il manque à la vérité une carte montrant le développement historique de la Savoie, et l'apparition des ateliers monétaires, mais cela pourra être ajouté au second volume. Il serait également grandement souhaitable que le second volume tienne compte du travail si importante de *Colin Martin*, paru dans la Revue (française de) numismatique, année 1965: «De l'apparition de la croix de St-Maurice sur les monnaies de Savoie», étude qui permet d'attribuer à Amédée VI (1343-1383) nombre de monnaies attribuées jusqu'ici à Amédée VIII (1391-1416). A ce propos, cet auteur doit figurer dans la bibliographie sous Martin, C. et non sous Colin, M.

L'ouvrage de Simonetti remplacera désormais le *Corpus nummorum italicorum* – sauf pour les chasseurs de variantes. Il est d'ailleurs plus complet sur beaucoup de points. L'ouvrage – mises à part les illustrations – est un modèle du genre, pour une région si vaste, dans le temps et dans l'espace.

Erich B. Cahn