



<https://publications.dainst.org>

iDAI.publications

ELEKTRONISCHE PUBLIKATIONEN DES
DEUTSCHEN ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS

Dies ist ein digitaler Sonderdruck des Beitrags / This is a digital offprint of the article

Maria Lanckorońska

Ein Meisterwerk der Münzkunst in klassizistischer Umsetzung

aus / from

Chiron

Ausgabe / Issue **3 • 1973**

Seite / Page **61–64**

<https://publications.dainst.org/journals/chiron/747/5116> • urn:nbn:de:0048-chiron-1973-3-p61-64-v5116.8

Verantwortliche Redaktion / Publishing editor

Redaktion Chiron | Kommission für Alte Geschichte und Epigraphik des Deutschen Archäologischen Instituts, Amalienstr. 73 b, 80799 München

Weitere Informationen unter / For further information see <https://publications.dainst.org/journals/chiron>

ISSN der Online-Ausgabe / ISSN of the online edition **2510-5396**

Verlag / Publisher **Verlag C. H. Beck, München**

©2017 Deutsches Archäologisches Institut

Deutsches Archäologisches Institut, Zentrale, Podbielskiallee 69–71, 14195 Berlin, Tel: +49 30 187711-0

Email: info@dainst.de / Web: dainst.org

Nutzungsbedingungen: Mit dem Herunterladen erkennen Sie die Nutzungsbedingungen (<https://publications.dainst.org/terms-of-use>) von iDAI.publications an. Die Nutzung der Inhalte ist ausschließlich privaten Nutzerinnen / Nutzern für den eigenen wissenschaftlichen und sonstigen privaten Gebrauch gestattet. Sämtliche Texte, Bilder und sonstige Inhalte in diesem Dokument unterliegen dem Schutz des Urheberrechts gemäß dem Urheberrechtsgesetz der Bundesrepublik Deutschland. Die Inhalte können von Ihnen nur dann genutzt und vervielfältigt werden, wenn Ihnen dies im Einzelfall durch den Rechteinhaber oder die Schrankenregelungen des Urheberrechts gestattet ist. Jede Art der Nutzung zu gewerblichen Zwecken ist untersagt. Zu den Möglichkeiten einer Lizenzierung von Nutzungsrechten wenden Sie sich bitte direkt an die verantwortlichen Herausgeberinnen/Herausgeber der entsprechenden Publikationsorgane oder an die Online-Redaktion des Deutschen Archäologischen Instituts (info@dainst.de).

Terms of use: By downloading you accept the terms of use (<https://publications.dainst.org/terms-of-use>) of iDAI.publications. All materials including texts, articles, images and other content contained in this document are subject to the German copyright. The contents are for personal use only and may only be reproduced or made accessible to third parties if you have gained permission from the copyright owner. Any form of commercial use is expressly prohibited. When seeking the granting of licenses of use or permission to reproduce any kind of material please contact the responsible editors of the publications or contact the Deutsches Archäologisches Institut (info@dainst.de).

MARIA GRÄFIN LANCKORONSKA

Ein Meisterwerk der Münzkunst in klassizistischer Umsetzung

Seit der Renaissance hat die antike Münzkunst immer aufs neue Bewunderung und Nachahmung gefunden. Diese im kleinen so großen Kunstwerke sind gesammelt und erforscht worden, sind zu Schmuckstücken und zur Zierde mannigfacher kunstgewerblicher Gegenstände verarbeitet worden. Man hat, besonders in neuerer Zeit, neben Interessen rein numismatischer Natur auch ästhetische Gesichtspunkte der Würdigung zugrunde gelegt. Dennoch hat sich die Forschung, die mancherlei Untersuchungen – wenn auch kein zusammenfassendes Werk – zur Umsetzung antiker Münzen in der Epoche der Renaissance aufweist, kaum mit Verarbeitung und Umsetzung antiker Münzbilder in der Zeit erneuter Hinwendung zum klassischen Altertum, der Epoche des Klassizismus, befaßt.

Als Anregung zu einer grundlegenden Arbeit über klassizistische Repliken griechischer Münzen möchte die nachfolgende Untersuchung über eine klassizistische Wiederholung der berühmten Dekadrachmen des Kimon dienen, die anlässlich des Sieges der Syrakuser über die Athener im Jahre 413 v. Chr. oder zur Jahresfeier dieses Sieges im Zusammenhang mit den assinarischen Spielen geprägt wurden.

Die Einzeluntersuchung über die Dekadrachmen des Kimon erfolgte durch J. H. JONGKEES.¹ Begonnen im Jahre 1938 und veröffentlicht 1941, hat diese Arbeit durch die Ungunst der Zeiten und die Kriegswirren sich hinsichtlich des Abbildungsteils starken Beschränkungen unterwerfen müssen. Inzwischen haben zahlreiche Publikationen, namentlich HIRMERS Kompendium² über die griechische Münze, gutes Abbildungsmaterial gebracht, so daß mit Hilfe der dort wiedergegebenen Vergrößerungen ein Detailvergleich mit der mir vorliegenden klassizistischen Umsetzung möglich wird.

Die hier vorgelegte Kamee (Taf. 1, Abb. 2 und Taf. 2, Abb. 1), ein großmütterliches Konfirmationsgeschenk, muß ursprünglich für den Hochadel oder die Hochfinanz gefertigt worden sein, denn dieses Schmuckstück ist auf mehrfache Weise zu verwenden, als Brosche, als Anhänger – versehen mit goldenem, perlbesetztem Empireschleifchen, als Medaillon – auf goldenem, gerieftem, breitem Armband be-

¹ The Kimonian Dekadrachms, 1941.

² P. R. FRANKE - M. HIRMER, Die griechische Münze, 1964, Taf. 41. 42. V.

festigt – und als krönende Zier in einem breiten Schildpattkamm für eine hochgetürmte Haartracht. Durch diese Zutaten läßt sich die Entstehungszeit auf Grund der Mode ziemlich genau bestimmen: Diese Replik nach Kimon muß gegen 1810 entstanden sein.

Bei der Überprüfung der einschlägigen Literatur³ ergab sich sehr rasch die Wahrscheinlichkeit eines Zusammenhangs mit den drei berühmten italo-österreichischen Gemmen- und Kameenschneidern Antonio, Giovanni und Luigi Pichler. Von diesen scheidet sowohl Antonio (1697–1779), der Vater der beiden anderen, wie Giovanni (1734–1791) schon aus rein chronologischen Gründen aus, so daß nur Luigi Pichler für die in Rede stehende Kamee in Frage kommt.

Zu ihrer Zeit standen die drei Gemmen- und Kameenschneider Pichler in hohem Ansehen. Eine ihnen gewidmete zusammenfassende Arbeit von HERMANN ROLLETT⁴ erschien 1874 in Wien. Aus dieser Schrift geht hervor, daß bereits der Vater, Antonio, nach antiken Vorlagen arbeitete, worin die beiden Söhne ihm folgten. Daß namentlich syrakusanische Münzbilder mit dem Kopf der Arethusa kopiert wurden, bezeugt beispielsweise auch die LIPPERTSche Dactiliothek, die Sammlung geschnittener Steine der Alten aus den vornehmsten Museen Europas, 1767 erschienen, die einen Arethusakopf in Karneol, geschnitten nach einer syrakusanischen Münze, aufweist. Giovanni, der ältere der beiden Brüder Pichler, hat bereits mit sechzehn Jahren – also um die Mitte des 18. Jahrhunderts – Kopien nach antiken Vorlagen geschaffen. Er selbst blieb sich dabei bewußt, daß er noch in seinen besten Werken die Originale nicht erreichte, aber der Antiquitätenhandel kaufte gerne bei ihm und setzte seine Kopien an Sammler als echte Antiken ab.

Wenn also der jüngste der drei Pichler, Luigi, 1773 in Rom geboren und Schüler, späterhin Mitarbeiter seines Bruders, ebenfalls nach antiken Vorlagen arbeitete, folgte er einer langjährigen Familientradition. So ausführlich ROLLETT Anekdotisches zu berichten weiß, so unergiebig ist er hinsichtlich der Sammlungen antiker Münzen, aus welchen die Vorlagen der Pichlers stammten. Auf Grund der Aufenthaltsorte kommen sowohl römische wie Wiener Sammlungen in Frage. ROLLETT und FORRER bezeugen beide, daß Luigi Pichler eine unsignierte Arethusa-Kamee nach antikem Vorbild geschaffen hat. Luigi, der bis 1854 lebte, also sehr alt geworden ist, hat nach dem Tod seines Bruders Giovanni dessen römische Werkstatt weitergeführt. Infolge schwerer Krankheit verbrachte er längere Zeit auf Reisen, die ihn auch nach Wien führten, doch kehrte er im Jahre 1797 nach Rom zurück, wo er drei Jahre später eine Römerin heiratete. Seine Kunst trug ihm vielfach Aufträge fremder Fürsten ein, und im Jahre 1808 wurde er in Wien dem Kaiser Franz I. durch die Grafen Zinzendorf und Metternich vorgestellt. In Wien verlieh man ihm die Ehrenmitgliedschaft der Akademie der Schönen Künste, und in Rom ernannte ihn Papst Pius VII., dessen Bildnis er geschnitten hatte, zum Mit-

³ L. FORRER, *Biographical Dictionary of Medallists IV*, 1909, 522–530. G. LIPPOLD, *Gemmen und Kameen des Altertums und der Neuzeit*, o. J.

⁴ Antonio, Giovanni und Luigi Pichler, 1874.

glied der Lucas-Akademie. Ein Jahrzehnt später, 1818, erhielt er in Wien eine Professur an der dortigen Kunstakademie. Während dieser Zeitspanne, die er bald in Rom, bald in Wien verbrachte, muß die hier besprochene Kamee entstanden sein. Das Hauptwerk dieser Schaffensperiode war die Reproduktion aller antiken Gemmen der kaiserlichen Sammlung, die Franz I. dann dem Papst zum Geschenk machte. Auch die Akademien von Florenz und Mailand, ebenso späterhin Venedig, haben Luigi Pichler zum Ehrenmitglied ernannt. In den Jahren 1839 und 1842 wurde er zum Ritter der Heiligen Gregor und Sylvester geschlagen. Bis zum Jahre 1850 wirkte er an der Wiener Akademie der Schönen Künste, dann kehrte der 77jährige in seine Vaterstadt Rom zurück, wo er im 82. Lebensjahre verstarb.

Vergleicht man die Kamee mit den bei JONGKEES reproduzierten und beschriebenen Prägungen des Dekadrachmons von Kimon, so ergibt sich die größte Nähe zu dem Typus C. \approx (s. hier Taf. 1, Abb. 1), den JONGKEES auf 408 v. Chr. datiert und wie folgt charakterisiert: «Der Kopf ist gerade aufgerichtet, die Stirn leicht gewölbt, das Kinn vorgeschoben. Das wenig modellierte Profil weist keine Augenbraue auf, die Halsfalten sind kaum angedeutet. Das Halsband besteht aus kleinen Perlen, die Haare weisen drei Locken im Nacken, unterhalb des Netzrandes, auf und eine hinter dem Ohr. Die breite Ampyx wird von zwei Bändern eingefasst. Der Ohrschmuck weist langgezogene Form auf, das Loch im Ohrläppchen ist sichtbar.» (S. 25)

In dieser Beschreibung fehlt ein besonderes Merkmal der Prägung, nämlich die betonte Einbuchtung des Nasenloches, die in der Kamee wiederkehrt. Gerade diese Art der Nasenformung eignet Arbeiten von Luigi Pichler, wie sie beispielsweise die bei LIPPOLD, Tafel 155 Nr. 3 u. 9. (hier Taf. 2, Abb. 2 u. 3), abgebildeten Kameen aufweisen. Es handelt sich dabei zweifellos ebenfalls um Repliken antiker Vorlagen, möglicherweise von Köpfen aus der Folge syrakusanischer Tetradrachmen, die in BOEHRINGERS Compendium⁵ oder bei TUDEER⁶ vielleicht nachweisbar sind. Zu erwägen bleibt auch die Möglichkeit, daß solche Repliken von Stücken erfolgt sind, die im Original nicht mehr nachweisbar sind. Vergleicht man weitere Einzelheiten der von Luigi Pichler signierten Arbeiten mit der in Rede stehenden unsignierten Kamee, so die Haarbehandlung und den Augenschnitt, dann gewinnt man die Überzeugung, daß trotz des Fehlens der Signatur auch die Kamee ein Werk von Luigi Pichler sein dürfte.

Wundervoll plastisch hebt sich der in reinstem Weiß leuchtende Kopf vom dunklen Hintergrund des Onyx ab. Die makellosen Perlen, die das Schmuckstück umgeben, wirken dem an griechischer Glyptik geschulerten Auge ein wenig zu schwer für die Zartheit des edlen Hauptes, doch erheben sie den sorgfältig geschnittenen Stein durch die rahmende Kostbarkeit der Perlen zum Schmuckstück für feierliche

⁵ E. BOEHRINGER, Die Münzen von Syrakus (bis 435 v. Chr.), 1929.

⁶ L. TUDEER, Die Tetradrachmenprägung von Syrakus in der Periode der signierenden Künstler, 1913.

Anlässe und erfüllen damit aufs neue die Aufgabe jener den Sieg feiernden Prägungen des klassischen Altertums.

Ob sich Luigi Pichler gleich seinem Bruder Giovanni bei aller Genauigkeit seiner Nachbildung des griechischen Originals bewußt war, daß er trotz seines Mühens hinter der Vorlage zurückblieb, und ob ihm bewußt war, warum es sich so verhielt, ja sich so verhalten mußte?

Die geprägte Münze entstand im Zeichen der Dankbarkeit für die Verleihung des Sieges zu Ehren der Stadtgottheit von Syrakus. Diese, Arethusa, ist die Verkörperung einer Nymphe, die als solche eine Mittelstellung zwischen Göttern und Menschen einnahm. Ihre Legende berichtet, daß sie, vor dem in Liebe zu ihr entbrannten, sie verfolgenden Flußgott Alpheios fliehend, sich in die Meeresfluten stürzte und zu den Göttern um Rettung flehte. Sie wurde erhört und in eine Süßwasserquelle verwandelt, die auf der Syrakus vorgelagerten Insel Ortygia ans Tageslicht trat. Die wundervollen Wiedergaben dieses göttlichen Mädchens in den Münzprägungen von Syrakus, deren fortlaufende Reihen durch das ganze 5. Jahrhundert v. Chr. hindurch bis hin zu den Siegesprägungen des Euainetos und des Kimon in immer neuen Formulierungen die Nymphe wiedergeben, machen in ihrer Idealisierung das Göttliche im Menschlichen sichtbar. So sind sie zutiefst mehr als zweckbestimmter Gegenstand und Kunstprodukt, nämlich Symbol der Gottheit.

Einen Hauch dieses Symbolsinnens des Göttlichen mag der Nachbildner verspürt haben. Seinem Werk blieb es jedoch verwehrt, dem Wesen des Originals gleichzukommen, da ihm der Nährboden des Mythischen nur durch historisches Wissen zugänglich sein konnte, nicht mehr durch lebendiges Verbundensein mit der Gottheit. Doch im Bewußtsein der ursprünglichen Bedeutung als Sinnbild hat das klassizistische Abbild noch Teil am Reich des Metaphysischen.

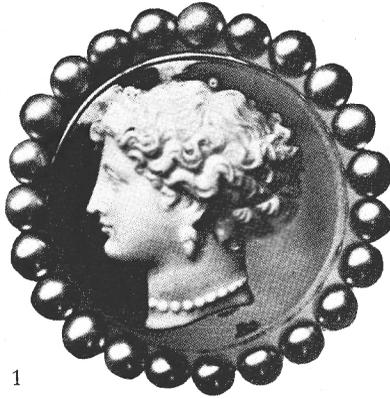


1. Dekadrachmon von Syrakus, Werk des Kimon (Maßstab etwa 1:2, nach P. R. Franke-M. Hirmer, *Die griechische Münze*, 1964, Taf. 42).

2. Klassizistische Replik des kimonischen Dekadrachmons (Vergrößerung von Taf. 2 Abb. 1; Maßstab etwa 1:2). Zu S. 61 ff.



2



1



3

1. Klassizistische Kamee mit Perlenrand (Maßstab 1:1).
2. und 3. Signierte Kameen von Luigi Pichler (Maßstab 1:1). Zu S. 61 ff.



4. Griechische Inschrift aus Sevilla (Foto: E. Mariani). Zu S. 439 f.