

Maria R. Alföldi, *Die Konstantinische Goldprägung — Untersuchungen zu Ihrer Bedeutung für Kaiserpolitik und Hofkunst*. Mainz 1965; 256 str. + 41 tabel, 4<sup>o</sup>.

Spomeniki najbolj zgodnje bizantinske umetnosti so zvečine zgubljeni. V tisočletni zgodovini mesta so jih rušili tako osvajalci kot elementarne nezdoge in katastrofam sledeče obnove so v večni težnji po modernizaciji mesta tudi same uničevalne tradicije. V velikem številu so nam ohranjeni le novci in nanje je usmerjena pozornost avtorice v težnji, razbrati iz njih bistvene prvine zgodnje bizantinske dvorne umetnosti. Kovanje srebra je v tem času že po obsegu malo pomembno. Bakrenici so kovani v velikih količinah in prav zaradi tega redko presegajo nivo serijskega kovanja. Drugače je pri zlatu, ki je že zaradi omejenih naklad skrbneje izdelano. Dalje je zlato često kovano v sami cesarjevi rezidenci ali njeni bližini in delitev je redno vezana na posebne, za cesarja važne dogodke. Dvor zato sam pazi na kvaliteto izvedbe zlatnikov ter na njih propagandno in umetniško vsebino. To velja v posebni meri za emisije multiplih solidusov, zato pozornost avtorice poslej velja le zlatu in v množini zlatnikov, kovanih v prvi tretjini 4. stoletja, ji uspe razmejiti skupino, ki je po višini umetniške izvedbe daleč nad drugimi. Stilno je enotna, ni pa vezana na eno samo kovnico. Kjerkoli se javlja, prekinja lokalno vezano stilno tradicijo. Skupina je razločna nosilka renesanse novčene umetnosti in se javlja v nepretrganem zaporedju let 306—328. Take kove srečujemo najprej v Rimu in Ostiji, kasneje jih imata kovnici Ticinum in Akvileja, za njima Sirmium ter končno Konstantinopol in Nikomedija. Celotno serijo povezuje v organsko enoto tako niz značilnosti v izvedbi detajlov kot kontinuirni organski razvoj stila. Umetniško pojmovanje portretov in tipov, ki postopoma napredujejo v izraznosti in preprostosti kompozicije kaže na enega mojstra, ki ga avtorica označuje kot prvega graverja. Zakon iz leta 384 omenja aurifices solidorum. Pod Konstantinom je po tolmačenju avtorice njih šef, po plači duccenarius, istoveten s prvim graverjem, ki je hkrati tudi prvi mojster na tem položaju. Kot njegove izdelke prepozna avtorica že nadpovprečno kvalitetne aureuse iz rimske kovnice pod Maksencijem. V letu 309 ustanovljeni kovnici Ostia očitujejo roko prvega graverja Maksencijevi portreti en face ter kvalitetni zlati multiplum Romula. Po zmagi Konstantina nad Maksencijem Ostia obdrži vodstvo v kovanju zlata in prvi graver tam dalje ustvarja svoje markantne portrete. Kovnica pa se že sredi leta 313 preseli v Arelate, ki le še nespretno kopira ostijske pečate.

Navzočnost prvega graverja v kovnici Ticinum že na začetku leta 313 izpričujeta v prvi vrsti dva medaljona, tako sloviti Münchenski srebrni multiplum s sceno adlokucije ter zlati multiplum z dvojnimi doprsjem (Konstantin in Sol) in legendo Felix Adventus Avgg NN, ki z zaključkom v dvojnini kaže na milanski kongres v začetku leta 315. Prvem graverju je mogoče pripisati še številne druge pečate za soliduse, med njimi mojstrske portrete en face. Kvaliteta stila jih dviga daleč nad drugo produkcijo, ki vzporedno še vedno očituje stari, grobejši tetrahovski stil. Tudi stil prvega graverja je spočetka še vezan na značilnosti časa, predvsem na rutinsko izvajane detajle. Že od početkov njegovega delovanja v letih 306/307 pa je čutiti tendenco po premagovanju dosedanje tetrahovske stilne prakse. Rezultat so mojstrsko podani, živi in realistični portreti v najboljši Trajanovi tradiciji. Prvi graver tako zavestno teži po sprostitvi značilne stilne vezanosti kasnorimskega reliefa, katerega šibke strani so ploskovnost in linearnost, risarsko modeliranje, pomanjkanje perspektive ter simetrija. Postopno jih zamenjuje z živim, naravnim podajanjem in mesto prvotne, za kasnorimski relief značilne pripovedne širine zavzamejo preprostejše, zato pa vsebinsko in umetniško učinkovitejše kompozicije.

Z imenovanjem cesarjev v letu 317 produkcija zlata v kovnici Ticinum usahne. Dvojni solidusi Konstantina II. in Licinija II. še izdajajo superiorno roko prvega graverja, ki ga kmalu za tem srečamo v novo ustanovljeni kovnici Sirmium. Odlični hrbtni portret Cezarja Krispa je med začetnimi deli prvega graverja v novi kovnici, katere ustanovitev postavlja avtorica v leto 317. Značilno za tukajšnje izdelke prvega graverja je, da dosedanje trdo realistično podajanje portreta postaja mehkejše in bolj izenačeno. Prvo skupino zlata zaključuje Konstantinov solidus z navedbo 6. konzulata v letu 319, drugo otvarjajo kovi, ki proslavljajo kvinkvenalije Cezarjev v letu 321. Zelo uspelo delo prvega graverja v tem razdobju je Krispov binio z izrednim visokim Cezarjevim doprsjem in legendo Felix Adventus Caess NN. Med najfinejše izdelke časa pa sodi multiplum Konstantina II. z rev. Vir-

tus, na katerem je znal prvi graver ohraniti pristne Cezarjeve otroške poteze kljub razkošni opravi, ki je v njej prikazan. Kot najboljše izdelke v malem formatu navaja avtorica oba Krispova solidusa z levimi portreti, ki sta datirana s 5. konzulatoma in kovana konec leta 325. Sirmium kuje v prvi polovici leta 325 še s polno kapaciteto, med pripravami za proslavo vicenalij pa se v drugi polovici leta štab kovnice preseli delno v Nikomedijo, deloma pa v Konstantinopol.

Po prvi državljanski vojni sta bili obe polovici države ločeni in vzhodne kovnice so nadaljevale tradicijo togega lokalnega stila, ki je brez vpliva kvalitetnejših kovnic postajal vse bolj grob in neokreten. Po Konstantinovi zmagi nad Licinijem so konec leta 324 že tudi vzhodne kovnice preusmerjene na Konstantinovo vladavino in na zahodni sistem kovanja. Vse kovnice so vprežene v delo za proslavo vicenalij in do sredine leta 325 zvečinoma nespreno posnemajo predloge iz kovnice Sirmium, Sem spadajo predvsem solidusi z značilnimi profili, katerih pogled je usmerjen navzgor in ki posnemajo uspele izdelke prvega graverja iz sirmijske kovnice. Sredi leta 325 že kuje Konstantinopol, spočetka sicer z majhno kapaciteto, a na zelo visoki umetniški ravni, ki jo avtorica pripisuje delu in vplivu prvega graverja. Med njegovimi začetnimi deli v novo ustanovljeni kovnici je zlati multiplum Konstantina z legendo *Salus et Spes Reipublicae* in podobo cesarja, ki sedi na spolijah. Tyhe mesta Konstantinopla mu prinaša Viktoriolo, za njim stoji Viktorija z vencem. Tip vsebuje očitno aluzijo na Konstantinovo zmago in druge kovnice ga nespreno posnemajo. Kot vrhunski dosežek prvega graverja označuje avtorica sijajni Konstantinov multiplum s starostnim portretom in legendo *Gaudium Augusti Nostri* ter podobo girlande držčih genijev. Multiplum Konstantina II. s svojimi mehko tekočimi linijami portreta tudi očituje izdelek prvega graverja. Dinastični rever z dvema ob prestolu stoječima Cezarjema kaže na nastanek po marcu 326, ko je bil izločen Krispus. Isti tip je kovan še dalje, toda v različnih kratkotrajnih stilnih poizkusih, ki sicer očitujejo željo po nadaljevanju odličnega stila, a roke prvega graverja, ki je medtem verjetno umrl, poslej ni več čutiti. Med novimi poskusi srečamo uveljavljanje vzhodne monumentalnosti v podajanju portreta ter naslonitve na helenistične vzore. Istočasno se nadaljuje lahko idealizirani realistični stil prvega graverja ter naslanjanje na njegove tipe. Ta smer prevlada v kovanju za Konstantinove trice-nalije. Poslej vpliv prvega graverja popušča in zopet se razraščajo stare lokalne stilne manire.

V kovanju obravnavanega razdobja odkriva avtorica vseskozi izreden vpliv snovanja prvega graverja, ki se mudi vedno v najvažnejših kovnicah in v bližini vsakokratne rezidence. Druge kovnice zvečinoma posnemajo njegove tipe. Stvaritve prvega graverja je treba imeti za obvezne priče pojmovanja dvora tako glede vsebine prikazov kot vrste portreta. V kovnici Ticinum (313–317) so pečati prvega graverja rezani v duhu mestnorimskega realizma ob naslonitvi na Trajanov vzor. Kasnoantične posebnosti kaže le izvedba detajlov, kot so simetrija las in poudarek oči v ekspresivni tendenci. V razdobju kovnice Sirmium (317–324) je opazna lahna idealizacija portreta. Starost predstavljenega je vselej le nakazana, nikoli pa obvezna. Obrazi so prikazani živo in verno, a ne čez mero realistično. V času ustanovitve novega glavnega mesta imperija je oficialni dvorni stil Konstantinov klasicizem, ki sicer sloni na osnovah mestnorimskega realizma, a kaže v ublažitvi nepolepšano realističnih potez težnjo po lahni idealizaciji portreta. Čeprav so cesarjeve podobe v tej dobi nesporno idealizirane, nikakor ne moremo v njih najti značilnosti bizantinizma, ki obstoje v ikonski, ekspresivni togosti in majestetični vzvišenosti portreta.

Bistveno drugače je z vsebino novčnih podob, ki v Konstantinovich reprezentativnih multiplah razkrivajo za kasnejši razvoj odločilno spremembo v pojmovanju cesarskega dostojanstva. Cesar je bil doslej na podobah historičnih reverov prikazan vedno v taki ali drugačni akciji. Odločilen preokret se javlja že v poslednjih delih prvega graverja. Na vrsti reprezentativnih multipel srečujemo upodobitev cesarja, ki negibno sedi na prestolu, ob njem pa stojita oba cesarja, ki jima je v govorici reverov prisojena razločno podrejena vloga. Na velikem medaljonu Konstancija II. z legendo *Gaudium Romanorum* stoji Konstantin frontalno v sredini, vzvišeno negiben in občutno večji od obeh sinov, ki stojita ob straneh in ju venčata Viktorija in Virtus. Božja roka iz oblakov polaga cesarju na glavo diadem. Cesarska oblast je tako vzvišena nad vsem in jo podeljuje bog sam. Pogoje za to odločilno spremembo je nedvomno ustvarila Konstantinova samovlada po dokončni

zmagi nad Licinijem. Pod Konstantinom je tako storjen odločilen korak v smeri bizantinizma, toda ne na področju portreta, marveč v pojmovanju cesarske službe. Odločilen korak k bizantinskemu pojmovanju cesarske oblasti po božji milosti je storjen v letu 326/327 in takrat formulirano majestetično zvišanje cesarskega dostojanstva ostane posledaj obvezno za stoletja.

Glavne teze študije, ki smo jih v skopih obrisih skušali prikazati, kažejo na široko historično in umetnostno perspektivo, v katere luči je uspelo avtorici izluščiti pomembne in za nadaljnji razvoj odločilne momente kasnoantične umetnosti. Snavanje prvega graverja, katerega osebni opus zna avtorica v tenkočutnih stilnih analizah razbirati iz množice vzporednih manj kvalitetnih in kopirnih del, naj bi bilo verna podoba pojmovanja dvora v umetnostnih in historično vsebinskih vprašanjih. Knjiga ni lahko berilo, vendar bo poglobljenega bralca obogatila s povsem novimi pogledi na kasnoantično dvorno umetnost in dvorno politiko. Pot do novih pogledov pa odpira le poglobljena analiza novčnega gradiva epohe, zlasti reprezentativnih zlatih multipel. Če je tu in tam težko slediti analizi minucioznih detajlov na majhnih formatih solidusov, so stilna opažanja, komparacije in analogije pri velikih formatih vedno prepričljive. Morda bi tu in tam veljalo v večji meri prirediti v pretres vzporedno kovanje bakra. Zlati Romulov multiplum iz Ostije na primer postavlja avtorica v leto 511/512, vsekakor po Galerijevi smrti maja 511. Sklicuje se na vzporedno kovanje komemorativnih bakrenih novcev za Romula, Maksimijana, Konstancija Klora in Galerija. Res navedeni Divi nastopajo na follisih s podobo templja na reveru, toda tempelj ima v tej seriji šest stebrov in legendo Aeterna Memoria. V strogo paralelo z zlatim medaljonom gredo le Romulovi follisi z dativno legendo Aeternae Memoriae ter okroglim zidanim templjem, kot ga srečujemo na medaljonu. Medaljon je zanesljivo kovan vzporedno s to bolj zgodnjo vrsto komemorativnih follisov, v kateri se javlja Romulus še sam in ga je prav zaradi tega postaviti v leto 510.

Knjigo ilustrira 41 odličnih tabel, ki jih žal občutno kazi nekaj napačno montiranih posnetkov. Avtorica sama v študiji ponovno obravnava novčne portrete z navzgor usmerjenim pogledom. Take portrete omenja že Eusebius (V. C. 4.15) in preluknjani primerki, posneti na tablah 12 in 15, kažejo, da so stari uporabniki novcev kot obeskov pravilneje usmerjali os portreta kot monter tabel, kjer so zadevne glave nesprejemljivo zvrnjene naprej.

Študiji je dodan katalog glavnih tipov Konstantinovega zlata. Katalog ima 749 števil, ni pa popoln, ni corpus, kar znatno zmanjšuje njegovo samostojno vrednost. Pri posameznih številkah je sicer navedena kovnica in okvirna datacija, a katalog sam je žal zasnovan po abecednem redu reverov. Čeprav si katalog prizadeva, da bi bil popoln, bi mu le kronološka razvrstitev emisij v okviru posameznih kovnic zagotovila trajnejšo vrednost.

Aleksander Jeločnik

J. Garbsch, *Die norisch-pannonische Frauentracht im 1. und 2. Jahrhundert*. Münchner Beiträge zur Vor- und Frühgeschichte, Band 11 (Veröffentlichungen der Kommission zur archäologischen Erforschung des spätrömischen Raetien, Band 5), München 1965, 256 strani, 61 slik v tekstu, 52 tabel in 16 zemljevidov v prilogi.

Avtor je v tej knjigi skušal podati pregled noriško-panonske ženske noše, kolikor jo dokumentirajo najdbe, tako nagrobniki kot izkapanine posameznih členov te noše v širšem prostoru srednjega Podonavja. Čeprav je že leta 1899 W. Kubitschek (JÖAI 5, 1900, Bbl. 11) opozoril, da bi bilo potrebno zbrati gradivo, ki bi osvetlilo nošo keltskih in panonskih žena, je šele po tej objavi J. Garbscha zajet ta specifični fenomen v vsem pojavu. Ta noša je značilna predvsem zaradi tega, ker predstavlja v prvih dveh stoletjih edino opredeljeno domorodno narodno oblačilo v takratnem rimskem imperiju.

Uvodoma analizira avtor noriško-panonsko žensko nošo na spomenikih. Vseh je naštel preko 550, vendar pa tu ni želel doseči popolnosti; to se najbolj vidi pri naštevanju primerkov iz naših krajev, kjer ni upošteval nagrobnika iz Trebnjega, Laškega in druge v depojih naših muzejev, predvsem tistih v Celju in Ptujju. Ven-