

---

# Skulpturen als Vorbild für Münzmotive der Klassik – neue Gedanken zu einem alten Problem

Annika Stöger

*Since when have there been copies of statues and other sculptural monuments on coins? This is a phenomenon that can be found above all on Hellenistic and Roman coins but began as early as the Classical period. But how can we identify statues on coins without knowledge about the original of the model? Based on Ph. W. Lehmann's publication on "Statues on Coins", the various criteria she presented will be analysed. One possibility to identify statues on coins is given with a closer look at the supposed section line and other "architectural" elements on the coins. The article examines these possible criteria on the basis of coins of the Classical period from Thasos, Heraclea Lucania and Mallos, which show an image of Heracles.*

Münzen weisen ein vielfältiges Spektrum an Motiven auf, das von Porträt Darstellungen der verschiedenen Gottheiten oder Herrscher:innen über reduzierte mythologische Szenen bis hin zu Kult- und Alltagsgegenständen sowie Architektur Darstellungen reicht, wobei letztere in der griechischen Numismatik nur selten vorhanden sind<sup>1</sup>. Vor allem bei den Münzen, die ein ganzkörperliches Abbild einer Gottheit oder einer mythologischen Figur zeigen, stellte sich bereits früh in der Forschung die Frage, ob das Münzmotiv eine Kultstatue wiedergibt. In einigen Fällen, in denen die Münzen eine mehr oder weniger getreue Kopie einer bekannten (Kult-)Statue aufweisen<sup>2</sup>, ist der Zusammenhang evident, wie zum Beispiel bei der Zeusstatue des Phidias auf elisch-olympischen Münzen<sup>3</sup> oder der knidischen Aphrodite des Praxiteles auf den Münzen aus Knidos<sup>4</sup>. Dass hierbei die Prägestätte mit dem Aufstellungsort der Statuen korreliert, hat sicherlich einerseits bereits in der Antike dazu geführt, dass die Betrachter:innen Münzbild und Statue richtig assoziiert haben, andererseits hat es in der Forschung zur sicheren Benennung der Statuen beigetragen. Die Münzen helfen also dabei Rückschlüsse auf jene Skulpturen zu ziehen, die nicht mehr oder nur durch wesentlich spätere römische Kopien vorhanden sind oder nurmehr allein durch literarische Quellen nachgewiesen werden können<sup>5</sup>.

- 1 Eine 1977 erschienene Publikation von M. J. Price und B. L. Trell zeigt überzeugend auf, dass die Übernahme von Architektur als Münzmotiv vor allem ein Phänomen der römischen Münzprägung ist, Price – Trell 1977.
- 2 Price 1981, 69; B. Ashmole sagt dazu, dass die Detailtreue der Kopie auf Münzen davon abhängig ist, ob das generelle Gefühl („spirit“) der Statue miterfasst werden sollte, oder aber bewusst nur eine oberflächliche Darstellungsweise dieser auf der Münze gewählt wurde, die schlichtweg eine Erinnerung an das Originalstück evozieren sollte, wobei letzteres vor allem ein Phänomen der Kaiserzeit sei, Ashmole 1938, 19.
- 3 Beim Werk des Phidias wurde sowohl allein der Kopf als auch das Gesamtabbild der Statue auf den römischen Münzen geprägt, zuerst bei Hadrian, s. dazu Schrader 1941, insb. 1–10. Abb. 5, Liegle 1952, 1–32 sowie Richter 1966, 166–170; Münzen des 4. Jhs. v. Chr. zeigen bereits einen Zeuskopf, der stilistisch auf Merkmale des 5. Jhs. v. Chr. aufgreift. Ob hierbei das Kultbild des Phidias als direkte Vorlage diente, ist jedoch fragwürdig, wenngleich eine Assoziation damit sicherlich gewollt war, dazu Tanriöver 2022, 174 f.
- 4 Hierzu gab es schon früh Überlegungen, ob zunächst allein der Kopf der praxitelischen Statue als Münzmotiv verwendet wurde, was aber unwahrscheinlich ist. Die Statue selbst wurde erst ab dem 3. Jh. n. Chr. auf den Münzen aus Knidos geprägt, vgl. Blinkenberg 1933, 12–14. 193–201, Havelock 1995, 64 sowie BMC XVIII, S. L.
- 5 Die Praxis, bekannte Bilder auf Münzen abzubilden, beschränkte sich nicht nur auf die Wiedergabe von Skulptur. Ebenso können Münzbilder beim Versuch herangezogen werden, beispielsweise Malereien der großen Künstler Zeuxis oder Appelles zurückzuverfolgen, die schon zum Teil in der Antike nicht mehr erhalten waren, aber ihr

Dies ist insgesamt ein Phänomen, das sich vor allem auf hellenistischen und römischen – insbesondere auf griechisch-provinzialrömischen – Prägungen greifen lässt<sup>6</sup>. Für die archaische Münzprägung spricht K. Regling gar jedwede Abhängigkeit von plastischen Werken grundsätzlich ab und sagt, dass generell „bis tief ins 4. Jh. [nicht] von bewußten Kopien nach Kunstwerken“<sup>7</sup> gesprochen werden kann. Zugestimmt werden kann dahingehend, dass bis dato die meisten Beispiele, bei denen gesichert eine Verbindung zwischen Münzbild und einer Statue hergestellt werden kann – wobei vordergründig vor allem Kultstatuen als Vorbild in Augenschein genommen worden sind<sup>8</sup> – aus der hellenistischen und römischen Zeit stammen. Das statuarische Vorbild geht dabei auf die verschiedensten den Münzen vorangegangenen oder zeitgleichen Epochen zurück. Dass es sich hierbei allerdings um eine Praxis handelt, die nicht nur bei hellenistischen und römischen Münzen umgesetzt wurde, sondern nachweislich bereits vereinzelt in der (späten) Klassik eingesetzt hat, zeigen eindrucksvoll Kyzikener mit dem Abbild der Tyrannenmördergruppe<sup>9</sup>. Dabei darf nicht vergessen werden, dass es sich bei der Tyrannenmördergruppe um eines der bekanntesten (athenischen) Kunstwerke gehandelt hat, welches auch vielfältig in anderen Bildmedien<sup>10</sup> reproduziert worden ist. Daher ist selbst bei größeren Abweichungen zwischen Münzbild und originaler Statue davon auszugehen, dass die antiken Betrachter:innen den Rückgriff auf die Tyrannenmördergruppe verstanden haben.

Dies wirft die Frage auf, ob wir nicht noch wesentlich mehr Repliken von einzelnen Statuen und anderen Skulpturenarten auf den Münzen der Klassik rezipiert sehen und so verlorene Kunstwerke rekonstruieren können<sup>11</sup>.

Dieser Artikel widmet sich einerseits der Frage, inwieweit methodische Ansätze zur klaren Identifizierung von Plastik auf (archaischen und klassischen) Münzen vorhanden sind beziehungsweise geschaffen werden können, andererseits der direkten Anwendung dieser beispielhaft an den Motiven von Münzen aus Thasos sowie Herakleia Lukania und Mallos.

## How to: Statuen auf Münzen erkennen

Gibt es also eine Möglichkeit, Münzbilder anhand bestimmter Kriterien ganz klar als ‚reale‘ Statuen<sup>12</sup> auf Münzen zu identifizieren? Kann unterschieden werden, ob die Gottheit / mythologische Figur als Akteur:in in ein mythologisches Narrativ eingebunden ist – wenngleich auf den Münzen meist nur eine Momentaufnahme wiedergegeben wird – oder ob die Statue per se als Motiv gemeint ist?

Überleben in der Kunst dieser Zeit durch das Verwenden als Münzmotiv gesichert wurde. Zu Malereien als Vorbilder für Münzmotive, insbesondere auf römischen Münzen, siehe Price 1981.

6 So z. B. bereits 1885 ausführlich von F. W. Imhoof-Blumer und P. Gardner in *A Numismatic Commentary on Pausanias* untersucht, s. Imhoof-Blumer – Gardner 1964 (Nachdr.), und nochmal von Gardner 1906 in Kürze aufgegriffen; vgl. Gardner 1924, 333; vgl. auch Lehmann 1946, 1 Anm. 5; zuletzt ausführlich von Lacroix 1949 besprochen, mit Fokus auf den griechisch-provinzialrömischen Prägungen, die Statuen archaischer und klassischer Zeit zeigen.

7 Regling 1924, 89.

8 s. dazu Tanriöver 2022.

9 Healy 1965, 42; selbst Regling, der zuvor keine Abhängigkeiten zwischen Münzbildern und Plastik in archaischer und klassischer Zeit feststellen konnte, muss im Falle der Kyzikener einräumen, dass diese sehr wohl schon in diesen Epochen vorhanden sind, Regling 1924, 89 f.

10 Hierzu s. beispielsweise Azoulay 2017, 47–56. 77–83. 102 f. 115–120.

11 Vgl. Jenkins 1948, 232.

12 Für den Artikel und die Aufstellung von Kriterien werden dabei all jene Motive, die durch ihre Form, z. B. durch die Darstellung als Herme, klar als Statue definiert sind, ausgeschlossen. Hermen auf Münzen der Klassik finden sich beispielsweise als Beizeichen in der Prägung von Ainos (AMNG II-1, 156 f. Nr. 259,1) oder als Reversmotiv auf Münzen aus Sestos (BMC III, 199 Nr. 8) wieder. Vgl. auch Lacroix 1949, 42–58. Pl. 1; dass Beizeichen auch bekannte Stauen(motive) aufgreifen und wiedergeben, zeigt H. Herzog in seiner Monographie zu den Athener Silbermünzen des Neuen Stils auf, Herzog 1996.

Für andere Gattungen wurden bereits Kriterien hierfür formuliert. Innerhalb der Vasenmalerei zum Beispiel kann dies meist klar und auf einfache Weise geschehen: So vermerkt K. Schefold für die rotfigurige Vasenmalerei, dass diese ‚statuarischen‘ Gottheiten oftmals auf einer Basis stehen oder in weißer Farbe wiedergegeben werden und sich somit von den tongrundigen Figuren, die sie umgeben, unterscheiden<sup>13</sup>. E. Bielefeld ergänzt dabei, dass die „Wiedergabe unmittelbar als Statuen aufzufassender Bildwerke [...] bis zum Beginn der sechziger Jahre des 5. Jahrhunderts stets vermieden“<sup>14</sup> wurde und dass diese, in diesem Falle Götterstatuen, innerhalb verschiedener „Kultszenen als Kultobjekte“ auftreten<sup>15</sup>. Auch für E. M. Moormann spielt bei der Identifizierung von Statuen innerhalb verschiedener Bildträger vor allem die Platzierung dieser eine wichtige Rolle. So verweist unter anderem alles auf eine Statue, was auf eine Basis oder in einen Schrein gestellt ist oder neben einem Altar steht<sup>16</sup>. Mit diesen Kriterien folgt Moormann R. Weil, der bereits 1885 für Münzmotive festhielt, dass die Einbindung der auf der Münze dargestellten Figur in einen architektonischen Rahmen jedweder Art ein sicheres Kennzeichen für die Kopie eines Kunstwerkes sei und weiter, dass „die Darstellung der Figur auf einer besonderen Basis“<sup>17</sup> ein weiteres wichtiges Merkmal zur Identifizierung darstelle<sup>18</sup>. Bei dieser Einordnung ist zunächst irrelevant, ob es sich dabei um ein explizites, zuweisbares Werk handelt, oder ganz allgemein um eine als Statue dargestellte Gottheit, die dabei keine bestimmte Plastik rezipieren soll, gleichwohl Anlehnungen an existierende Werke möglich sind.

Lassen sich vergleichbare Kriterien nun für Statuenrepliken auf Münzen definieren? Ph. W. Lehmann versuchte in ihrer Publikation *Statues on Coins*<sup>19</sup> anhand der Münzprägung Unteritaliens und Siziliens, verlorene Statuen der Klassik dieser Regionen zu rekonstruieren. Für ihre Herangehensweise führt sie jedoch keine konkreten Kriterien für die Bestimmung statuarischer Darstellungen auf den Münzen an, die über eine rein subjektive Wahrnehmung hinausgehen. So scheint allein eine nicht näher definierte Plastizität der dargestellten Figur – für die Lehmann keine Gegenbeispiele aufführt – zunächst ausschlaggebend dafür zu sein, dass sofort der Eindruck einer ‚realen‘ Statue evoziert wird<sup>20</sup>. Als ein weiteres vermeintliches Merkmal nennt sie die ausbleibende Anpassung der Figur an das Rund des Bildfeldes: „The exceptionally plastic rendering of the figure and the fact that it is by no means particularly well adapted to its circular field are two factors primarily responsible for this effect.“<sup>21</sup>

Des Weiteren nennt Lehmann die Anordnung der Attribute als ein Merkmal. Wenn diese in direktem Kontakt mit der dargestellten Figur stehen, würde verstärkt der Eindruck einer Statue vermittelt werden und somit die Attribute identifizierend agieren. Sie versäumt an dieser Stelle jedoch näher zu definieren, inwieweit sich zum einen die Interaktion der vermeintlichen Statue mit ihren Attributen von der Interaktion von nicht als Statue aufzufassender dargestellten Personen,

13 Schefold 1937, 30–68, insb. 32 f. 36. Gleichzeitig verweist Schefold darauf, dass sich ab dem frühen 4. Jh. v. Chr. Statuen „gerne von ihrer Basis entfernen“ (Schefold 1937, 66). Allgemein bleibt festzuhalten, dass dies – Basis und Andersfärbigkeit – nicht die einzigen Möglichkeiten sind, wie Darstellungen (von Gottheiten) auf Vasen abgebildet werden können, vgl. Bielefeld 1954/55, 379 insb. Anm. 1.

14 Bielefeld 1954/55, 380.

15 Bielefeld 1954/55, 379.

16 Moormann 2015, 639; s. dazu als rezenter Beitrag die Untersuchungen von G. S. Gerleigner, der Charakteristika der Kultbilder innerhalb der Vasenmalerei am Beispiel der Athena vorstellt und dabei ebenfalls auf die Aufstellung auf einer Basis verweist, Gerleigner 2022.

17 Weil 1885, 404.

18 Weil 1885, 404

19 Lehmann 1946.

20 „Given the marked plasticity of the figure [...], the impression that the coin type reproduces a cult image or a votive statue is immediate.“, Lehmann 1946, 5.

21 Lehmann 1946, 2. Wobei Lehmann dann an anderer Stelle die Anpassung der Statuenreplik auf der Münze an das Bildfeld und unter Beachtung von Beizeichen, z. B. durch eine vom statuarischen Vorbild leicht abweichende Kopfwendung, durchaus eingesteht, vgl. Lehmann 1946, 7.

zum Beispiel innerhalb eines mythologischen Moments, unterscheidet<sup>22</sup>. Zum anderen unterlässt sie, eine klare Trennung zwischen der Identifizierung als Statue durch das Attribut und die reine attributspezifische Identifizierung der mythologischen Figur vorzunehmen. Eine Unterscheidung, die letztlich kaum umsetzbar ist, für die Anwendbarkeit des Merkmals als Kriterium jedoch unabdingbar wäre.

Lehmann begründet weiter ihre Auswahl an Münzen damit, dass Kopien in unterschiedlichen Bildmedien vorhanden sein müssen<sup>23</sup>, wobei sie sich hauptsächlich auf (Bronze-)Statuetten bezieht<sup>24</sup>. Vor allem dieser letzte Punkt ist für sie ausschlaggebend; sofern dieser nicht erfüllt werden kann, kann (oder will) sie keine Statuendarstellung auf Münzen erkennen. Dieses letzte Kriterium – das Vorhandensein von Kopien – ist meines Erachtens nachvollziehbar, kann aber nur dann angewendet werden, wenn bereits klar ist, dass es sich beim Motiv um eine dargestellte Statue handelt oder tatsächlich eine bestimmte Statue kopiert werden soll. Nur, wenn es sich um die Wiedergabe einer konkreten Statue handelt, kann davon ausgegangen werden, dass diese in anderen Bildmedien aufgegriffen wird, wie es zum Beispiel bei den Tyrannenmördern der Fall ist. Als Gegenbeispiel sei in aller Kürze an dieser Stelle die Zeusstatue des Phidias und die Reproduktion dieser auf römischen Münzen angeführt. Wird der Auffassung Lehmanns gefolgt, handelt es sich bei den Münzbildern nicht um das Abbild der Zeusstatue, da keine weiteren Kopien dieser bekannt sind<sup>25</sup>. Die Identifizierung der Münzbilder mit der Statue des Phidias gilt aber in der Forschung berechtigterweise als gesichert.

Als eine weitere Kritik stellt A. Berthold hierbei vor allem die Methodik in Frage, dass der Vergleich zwischen Münzbild und Replik von Lehmann primär anhand von Bronzestatuetten durchgeführt wird, wobei sie anführt, dass an dieser Stelle eine stärkere Verfälschung gegenüber dem Original stattgefunden hat und so ein Rückschluss auf das Münzbild allein anhand einer minimalen Ähnlichkeit schwierig ist<sup>26</sup>. Ist darunter also nur ein Rückgriff auf ein inzwischen etabliertes Motiv zu verstehen oder hat der Stempelschneider eine Kopie geschaffen?

L. Lacroix benennt in seiner 1949 erschienenen Publikation zur Reproduktion von Statuen auf Münzen mit einem starken Fokus auf hellenistisch und provinzialrömischen Prägungen ähnliche Kriterien wie Lehmann und Weil:

- „1° La localisation dans un édifice ou dans un site déterminé.
- 2° La présence d'un accessoire architectural (base, support, autel).
- 3° La reproduction constante du même type sur les monnaies d'une cité.
- 4° La composition du type et son adaptation au champ de la monnaie.
- 5° Les traits particuliers à la figure elle-même et, notamment, son style.“<sup>27</sup>

Zwar setzt sich Lacroix etwas kritischer und differenzierter mit seinen Kriterien auseinander als dies Lehmann tat, jedoch gelingt es auch ihm nicht, seine Kriterien konkret zu formulieren, insbesondere die Kriterien 3–5. Weiterhin ist die Anwendung dieser Kriterien abermals für Münzen der

22 Lehmann 1946, 2–5, insb. 2. 5. Hier als Beispiel zu nennen ist eine Tetradrachme aus Naxos, die auf dem Revers einen sitzenden Satyr zeigt, der in seiner rechten Hand einen Kantharos hält. Aufgrund der sehr guten Anpassung des Satyrs an das runde Bildfeld geht Lehmann nicht von einer Statue aus. Das Attribut ist dabei nicht von Relevanz. Inwiefern die Anordnung und die Interaktion mit den Attributen bei der Identifizierung von Statuen eine Rolle spielt, kann anhand der Beispiele von Lehmann nicht nachvollzogen werden.

23 „... monumental evidence is ... available.“, Lehmann 1946, 3; auch literarische Quellen (hier beispielsweise zur Identifizierung einer Apollonstatue auf den Sateren von Metapont: Hdt. 4, 15) stellen ein Kriterium dar, wobei sich hier die Texte nicht auf das Abbild auf der Münze beziehen, sondern auf die originale Statue, vgl. Lehmann 1946, 2.

24 Lehmann 1946, 9–63.

25 „As is well known, for our visualization of this statue there is little concrete evidence. No marble or bronze copy, large or small, has survived.“, Richter 1966, 166.

26 Berthold 2013, 41 f.

27 Lacroix 1949, 16, mit kurzen Erläuterungen zu den Kriterien auf den nachfolgenden Seiten (16–22).

hellenistischen und römischen Epoche ausgelegt, was sich unter anderem in Lacroix' erstgenanntem Kriterium des Aufstellungskontextes zeigt, da hier ganz explizit Aufstellungen in den Interkolumnien von Tempelarchitektur als Beispiel angeführt werden<sup>28</sup>; das Kriterium ist damit allein schon durch fehlende (Tempel-)Architekturdarstellungen dieser Art auf Münzen der archaischen und klassischen Zeit redundant. Des Weiteren wendet Lacroix seine Kriterien nur für Münzen mit bereits bekannten Repliken von Statuen an<sup>29</sup>.

Was bleibt nun also als Kriterium für die Identifizierung von Statuendarstellungen auf Münzen – insbesondere der Klassik – festzuhalten? Für die Münzen kann das Kriterium der Farbigkeit, wie es in der Vasenmalerei angeführt wurde, freilich nicht herangezogen werden. Des Weiteren sind weder die Plastizität der Figur noch das Arrangement der Attribute – selbst mit konkreten Richtlinien – aussagekräftig genug, um wirklich als Merkmale statuarischer Darstellungen gelten zu können. Das Argument der Gestaltung innerhalb des runden Bildfeldes hebt Lehmann durch ihre Beispiele selbst aus und die Objektivität dieses Kriteriums ist ebenfalls in Frage zu stellen, was zumindest von Lacroix eingestanden wurde<sup>30</sup>. Statuen nur dann auf Münzen erkennen zu wollen, sofern davon noch andere Repliken vorhanden bzw. die Zeiten überdauert haben, ist methodisch zweifelhaft. Die Kenntnis über eine Statue kann nicht als allgemeingültiges Kriterium für die Identifizierung einer Statuendarstellung auf Münzen herangezogen werden, da dadurch schon vorab ein Großteil an möglichen Statuenkopien auf Münzen ausgeschlossen wird. Insgesamt ist festzustellen, dass Lehmanns Methodik fragwürdig und in vielen Fällen in ihrer Anwendung auf die Münzabbildungen obsolet ist, da zu viele Ungenauigkeiten verbleiben.

Es müssen Kriterien gefunden werden, die es ermöglichen, die Darstellung einer Statue auf Münzen identifizieren zu können, deren (vermeintlich) statuarisches Vorbild<sup>31</sup> nicht bereits durch Text- und andere Bildquellen bekannt ist: Allein die Münzabbildung muss also ausreichend sein, um über das Vorhandensein oder Nicht-Vorhandensein von Statuen entscheiden zu können. Aber ist es überhaupt möglich, die Münzdarstellung einer Statue eindeutig als solche zu erkennen, ohne dabei die oben beschriebenen Faktoren einzubeziehen?

Von den oben genannten Kriterien bleibt für die Münzen als einzig greifbares und klar definierbares Kriterium<sup>32</sup> letzten Endes nur die von Weil, Lacroix und Moormann definierte Frage nach dem Aufstellungskontext der vermuteten Statue innerhalb des Münzbildes übrig: Wird die Figur auf einer Basis oder in einem architektonischen und / oder kultischen Kontext wiedergegeben?

Die Anwendung dieses Kriteriums auf Prägungen der Archaik und der Klassik erweist sich als schwierig, da – wie eingangs erwähnt – kaum eine architektonische Raumgestaltung auf Münzen dieser Zeit stattfand. Diesbezüglich muss also das, was als Basis oder architektonischer Kontext verstanden werden kann, in einem dehnbaren Rahmen gefasst werden, den die nachfolgenden Beispiele aufzeigen. Es gilt einerseits, die Anwendbarkeit dieses Kriteriums für Münzen der Klassik zu überprüfen, andererseits darum, dass dies aus dem Münzbild heraus geschieht und, wenn

28 Lacroix 1949, 16–18.

29 An dieser Stelle ist nochmals auf die Monographie von Herzog zu verweisen, der anhand dessen und der Kenntnis sowie der Dichte von insbesondere athenischen Statuen die Beizeichen auf den athenischen Tetradrachmen des 2. Jhs. v. Chr. in einigen Fällen auf statuarische Vorbilder zurückführen konnte, Herzog 1996.

30 Lacroix 1949, 20 f.; hinzu kommt, dass eine Adaption an das runde Bildfeld der Münze, durch welche zwangsläufig ein vergleichsweise großes, leeres Bildfeld entsteht, schon früh in der Klassik zu einem Gestaltungsmittel wurde, daher die Unterscheidung zwischen Zwang aufgrund des Vorbildes und intentioneller Umsetzung aufgrund von Darstellungskonvention äußerst schwierig ist, vgl. dazu Berthold 2013, 42. 85–87. 89 f.

31 Im Folgenden sind nicht nur Statuen per se gemeint, sondern generell alles, was zu Plastik / Skulptur, Reliefs etc. hinzuzuzählen ist.

32 Die von Lehmann angeführte Platzierung der Attribute könnte, sofern sie klar definiert wird, unter Umständen als weiteres mögliches Kriterium angeführt werden. Die dazu nötige Untersuchung konnte im Umfang des Artikels nicht geleistet werden.

möglich, ohne äußere Faktoren auskommen kann. Mit diesem methodischen Ansatz wurden drei Münzserien der Klassik mit Heraklesmotiv – Prägungen aus Thasos sowie aus Herakleia Lukania und Mallos – untersucht und die Münzbilder auf die Frage hin analysiert, ob eine Statue als Darstellung zu identifizieren ist und inwieweit ein statuarisches Vorbild zugrunde liegt.

## Ein Relief als Vorbild

Eine unbestreitbare Motivübernahme von einem anderen Bildmedium in die Münzprägung findet sich beim Herakles-Relief auf einem der Stadttore von Thasos, welches in die späte Archaik zu datieren ist<sup>33</sup>. Das stark bestoßene Relief (**Abb. 1**) zeigt Herakles in bekannter Manier eines Bogenschützen. Er kniet mit seinem rechten Knie auf dem Boden, wobei der Reliefrand minimal durch das Knie touchiert wird, während sein linkes Bein nach vorne aufgestellt ist. Die Arme sowie der Bogen sind auf dem Relief nicht mehr erhalten, aufgrund der aber noch vorhandenen rechten Schulter sowie vergleichbarer Darstellungen von Bogenschützen, nicht zuletzt auf einer Münze aus Thasos, die im Anschluss besprochen wird, kann die Armhaltung sicher rekonstruiert werden. Die beiden Arme müssen nach vorne ausgestreckt gewesen sein, wobei eine Hand – die linke – den Bogen hielt, während die rechte die Sehne spannt. Bekleidet ist Herakles mit einem kurzen Chiton, der in schweren Falten nach unten fällt, und dem Löwenfell, das sich eng an den Körper anschmiegt. Der Kopf ist mit der Löwenfellexuvie umfasst, wobei zwei Tatzen des Löwen auf der Brust zum Liegen kommen, eine weitere ist zwischen den Beinen des Helden zu sehen. Das Löwenfell ist zusammen mit dem Chiton gegürtet, wobei der Löwenschwanz in den Gürtel gesteckt ist.

Auf den thasischen Tetradrachmen (**Abb. 2**) des frühen 4. Jhs. v. Chr.<sup>34</sup> wird dieses Relief nun nahezu identisch adaptiert. Herakles kniet sowohl auf dem Relief als auch auf den Münzen nach rechts, die Beinsetzung ist gleich, wobei sogar der fast rechte Winkel des aufgestellten linken Beines in die Münzprägung übernommen wurde. Die Armhaltung, die auf dem Relief nicht mehr vollständig erhalten ist, wird auf der Münze so dargestellt, dass in der hinteren linken Hand der Bogen gehalten wird, während die rechte die Sehne spannt beziehungsweise im Begriff des Spannens ist, da der Arm noch durchgestreckt und nicht am Ellbogen angewinkelt ist.

Auffällig ist neben der Haltung die Kleidung des Helden, die mit großer Akkuratess übernommen wurde. So ist der kurze Chiton ebenfalls nach hinten über den Oberschenkel des aufgestellten linken Beines gerutscht, so dass das Knie gezeigt wird, und zwischen den Beinen fällt der schwere Stoff des Chitons sowie eine Löwentatze hinab. Die Detailtreue zeigt sich insbesondere im Faltenwurf auf dem linken Oberschenkel, der sowohl auf dem Relief als auch auf den Münzen zu finden ist. Auch scheint es, als ob das Münzbild versucht, den in den Gürtel gesteckten Löwenschwanz darzustellen, zumindest ist der Faltenwurf gleichermaßen ausgeführt. Das Löwenfell ist

33 Das Relief befand sich zusammen mit einem ihm gegenübergestellten Relief mit Dionysos am Stadttor auf der Westseite der Stadt. Nicht nur durch den Stil der Reliefs, sondern auch durch eine darunter angebrachte Inschrift lassen sich diese in die Archaik datieren und sind damit die ältesten Reliefs, die die Tore von Thasos zieren. Durch einen Vergleich mit dem Herakles des Siphnierschatzhauses und der S-förmigen Drapierung des Chitons zwischen den Beinen, nennt J. St. P. Walsh für die Reliefs einen terminus post quem von 510 v. Chr., Walsh 2009, 179; die Inschrift besagt, dass die Kinder des Zeus und der Semele, also Herakles und Dionysos, zusammen mit Alkmene ausgewählt wurden, als Beschützer der Stadt zu fungieren, IG XII.8.356.

34 Wobei die ersten Prägungen dieses Motivs schon ab 404 v. Chr. emittiert wurden und dabei sowohl Gold- als auch Silbermünzen umfassten sowie verschiedene Nominale und nicht nur Tetradrachmen, Hoover 2010, 78 Nr. 328 f. Nr. 330. 80 f. Nr. 342–347.

ebenfalls über den Kopf gezogen und Herakles wird hier bärtig dargestellt, woraus geschlossen werden kann, dass der Herakles auf dem Relief ebenso mit Bart zu rekonstruieren ist<sup>35</sup>.

Weiter sind dem Helden auf der Münze verschiedene Beizeichen im rechten Feld beige stellt, zum Beispiel eine Keule und ein Löwenskalp<sup>36</sup>, die aber keine Entsprechung im Relief finden. Dies ist nicht verwunderlich, da die Beizeichen generell unabhängig vom Bildmotiv sind.

Dass das Heraklesmotiv des Revers dabei im archaischen Stil ausgeführt worden ist, während der Avers, der den bärtigen und mit Efeukranz bekränzten Kopf des Dionysos (**Abb. 3**) zeigt, die stilistischen Merkmale der Klassik aufgreift, ist ein klares Indiz dafür, dass beim Herakles auf Altbekanntes zurückgegriffen wird, da hier bewusst eine Entscheidung zwischen dem aktuellen Stil der Zeit und dem Stil der vergangenen Archaik getroffen wurde. Das Motiv des bogenschießenden Herakles stellt dementsprechend, anders als der Dionysoskopf, einen intendierten Rückgriff auf das archaische Relief dar.

Ein weiterer, interessanter Aspekt des Revers ist das dargestellte Linienquadrat, in dem Herakles kniet. Wie im Relief touchiert das Knie den unteren Rand des Quadrates. Ein Zufall wird das freilich nicht sein. m. E. greift das Linienquadrat eindeutig die Form des Reliefs auf, da hier Herakles ebenfalls nochmals gesondert gerahmt wird. Die Reversmotive der thasischen Münzen sind zwar häufig in einem Quadratum incusum dargestellt, das Linienquadrat ist hingegen ein singuläres Phänomen, das nur für dieses spezielle Heraklesmotiv greifbar ist. Ein klarer Verweis also auf das Stadttorrelief.

Dem Rückgriff auf den bogenschießenden Herakles auf den Münzen liegt zuvorderst eine innenpolitische Bedeutung zu Grunde. Dabei soll die „Transformation des Stadttormotivs in die Funktion eines offiziellen „Stadtwappens“ auf Münzen“<sup>37</sup> nicht nur auf die ehemalige Blüte und Größe der Stadt vor der athenischen Machtübernahme verweisen, so M. Geis, sondern umso mehr die Befreiung von dieser feiern und mit der Kombination der beiden wichtigsten göttlichen Vertretern – Dionysos auf dem Avers, Herakles auf dem Revers – ein neues Selbstbewusstsein zum Ausdruck bringen<sup>38</sup>. Eine weniger detailtreue Kopie hätte – zumindest bei den Thasiern – die Konnotationen gleichermaßen hervorgerufen und die Münze emblematisch mit Thasos in Verbindung gebracht sowie Erinnerungen an das Stadttor geweckt. Da das Relief aber möglichst detailgetreu auf den Münzen adaptiert wurde, wird m. E. gleichzeitig auf dieses Relief als Kunstwerk verwiesen. Dies zeigt sich zum einen besonders stark im Linienquadrat, welches die Rahmung des Reliefs imitiert, zum anderen aber auch im Vergleich mit einem weiteren Torrelief und einer zweiten thasischen Münze. Am sogenannten Silen-Tor findet sich das eponyme Relief eines tänzelnden Silens mit Kantharos in der Hand<sup>39</sup>. Ein ähnliches Motiv ist auch in die Münzprägung von Thasos eingegangen, was nicht verwundert, da Dionysos und somit seine Anhänger wichtig für die Polis waren, nicht zuletzt wegen des bedeutenden Weinexports<sup>40</sup>. Anders als bei der Adaption des Heraklesreliefs, wird der Silen auf den Münzen, die zeitgleich mit den Heraklesmünzen emittiert werden<sup>41</sup>, jedoch nicht in allen Details rezipiert, was sich zum Beispiel in der Haargestaltung, aber vorrangig in der Körperhaltung zeigt. Auf den Münzen hält der Silen zwar ebenfalls einen

35 Das Relief konnte nicht im Original in Augenschein genommen werden, jedoch ist m. E. in den Abbildungen ein Bartansatz deutlich zu erkennen.

36 Aufgrund der verschiedenen Beizeichen an dieser Stelle kann geschlossen werden, dass das Relief mit großer Wahrscheinlichkeit keine weiteren Waffen – insbesondere die Keule – des Herakles aufweist, da diese ansonsten sicherlich kanonisch im Münzbild übernommen worden wären. Die Keule auf den Münzen ist, da sie durch andere Gegenstände austauschbar ist, damit auch ganz klar nur ein Beizeichen.

37 Geis 2007, 36.

38 Geis 2007, 36.

39 Geis 2007, 46–49. Abb. 25.

40 Vgl. Geis 2007, 57 f.

41 Hoover 2010, 81 Nr. 350–352.

Kantharos in der Hand, weiter ist er im Knielauf oder kniend dargestellt und stützt eine Hand in die Hüfte, was das Relief<sup>42</sup> jedoch nicht widerspiegelt. Das Motiv an sich – Silen mit Kantharos – wird somit zwar übernommen, aber es handelt sich nicht um eine Kopie des Reliefs. Die Einwohner:innen und Besucher:innen der Polis können so sicherlich einen Bezug zwischen Münze und Relief ziehen, allein aufgrund der gemeinsamen Thematik, gleichzeitig wird aber die Bedeutung des Heraklesrelief und die bewusste, genaue Adaption von diesem in die Münzprägung herausgestellt. Vielmehr als nur um die Erinnerung und die Verbindung ging es ebenso darum, das Relief als eigenständiges Kunstwerk zu rezipieren.

Das Linienquadrat auf den Münzen erfüllt in diesem Fall das Kriterium von Moormann und Weil: Es schafft einen architektonischen Kontext – wenn auch in reduziertem Maße –, in dessen Rahmen die Figur eingebunden wird. Damit wird nochmal verstärkt, dass es sich beim Münzmotiv nicht nur um eine mythologische Darstellung des bogenschießenden Herakles handelt, sondern ein explizites Vorbild kopiert wird.

Die Einbindung in einen architektonischen Kontext als Kriterium für das Erkennen von Statuen (Reliefs) konnte an diesem Beispiel erfolgreich angewandt werden, wenngleich das vorhandene Original dazu beigetragen hat. Festzuhalten bleibt, dass Linienquadrate als reduzierte Architektur – in diesem Fall als Reliefplatte – wahrgenommen werden können und dies neue Untersuchungsmöglichkeiten eröffnet. Wie aber steht es mit dem ‚Architektur‘-Kriterium, wenn das Vorbild nicht bekannt ist?

## „Eine Gruppe des Myron?“<sup>43</sup>

Mit dieser Frage betitelt J. P. Six einen bereits 1887 erschienenen Aufsatz, in dem er einem statuarischen Vorbild für die Darstellung einer Herakles-Löwenkampfgruppe auf griechischen Münzen nachgeht. Da der Kampf zwischen Herakles und dem Nemeischen Löwen diejenige der Zwölf Taten ist, die am zahlreichsten dargestellt wurde und in der griechischen Kunst vielfältig aufgegriffen und auf / in den unterschiedlichsten Medien dargestellt wurde<sup>44</sup>, ist früh die Frage aufgeworfen worden, ob ein statuarisches Vorbild zu rekonstruieren ist<sup>45</sup>. Für Six ist es unabdingbar, dass nur einer der großen griechischen Künstler, in diesem Fall Myron, dafür in Frage kommt<sup>46</sup>. Die Meisterfrage ist für diesen Beitrag jedoch nicht von Relevanz; im Vordergrund steht die Frage, ob plausibel argumentiert werden kann, dass es sich bei diesem Münzmotiv überhaupt um eine Statuenreplik handelt.

Münzen mit dem Löwenkampf des Herakles werden von der Archaik bis in die späte Kaiserzeit und darüber hinaus in der Moderne geprägt. Das Motiv wurde in zahlreichen Prägestätten in einem großen geographischen Raum emittiert. Abgeleitet vor allem von der Vasenmalerei lassen sich darunter verschiedene Typen des Löwenkampfes finden<sup>47</sup>; im Knien und im Stehen, unbewaffnet und bewaffnet, wobei auf den Münzen, anders als in der Vasenmalerei, allein auf die

42 Geis 2007, Abb. 25.

43 Six 1887, 142.

44 Vollkommer 1988, 1–5; LIMC V,1 (1990) 30 s. v. Herakles (W. Felten).

45 Schriftlich überliefert ist zumindest bei Strabon 10, 459 eine Statuengruppe herakleischen der Taten von Lysipp, die dieser für ein Herakles-Heiligtum in Alyzeia, Arkananien geschaffen hat. – Obschon Herakles auf den Münzen Alyzeias vorkommt, prägt die Polis nicht das Löwenkampfmotiv. Die Münzen zeigen Herakles mit Löwenfellxuvie, teilweise in Kombination mit Bogen und Köcher, Hoover 2014, 217. Nr. 743–749.

46 Six 1887, 142 f.; inwieweit die Meisterfrage überhaupt sinnig ist, siehe dazu A. H. Borbein, *Sinn und Unsinn der Meisterforschung*, in: V. M. Strocka (Hrsg.), *Meisterwerke. Internationales Symposium anlässlich des 150. Geburtstages von Adolf Furtwängler, Freiburg im Breisgau, 30. Juni – 3. Juli 2003 (München 2005)* 223–234.

47 Vgl. Kaeser 2003, 73–75. 78–84; weitere Informationen zu den verschiedenen Kampfschemata auch bei LIMC V,1 (1990) 31–33 s. v. Herakles (W. Felten).

Keule als Waffe, mit welcher der Held tatsächlich kämpft, zurückgegriffen wird<sup>48</sup>. Das Motiv ist zudem ebenfalls – vor allem im römischen Kontext – in kleinen Statuetten wie auch als Relief wiedergegeben<sup>49</sup>. Für die römischen Repliken kann bereits angenommen werden, dass sie auf ein griechisches Original zurückgehen<sup>50</sup>. Da die Darstellungen auf den Münzen sowohl an die Vasenmalerei als auch an die statuarischen Repliken in Form und Ausführung angelehnt sind, kann somit in diesem Fall eine Rundplastik als Vorbild für den Stempelschneider angenommen werden<sup>51</sup>.

Im Fokus von Six' Frage, die sich auf die Möglichkeit einer Statuengruppe des Myron als Vorbild bezieht, stehen vor allem zwei Prägungen: Münzserien aus Herakleia Lukania und aus Mallos.

Herakleia Lukania prägt ab der Gründung 433/432 v. Chr.<sup>52</sup> verschiedene Motive mit Herakles als Hauptcharakter auf ihren Münzen. Unter diesen stellen die Prägungen mit dem nemeischen Löwenkampf die größte Gruppe dar, wobei Herakles in verschiedenen Haltungen im Kampf gezeigt wird. Am häufigsten wird er dabei auf den Stateren nach rechts stehend dargestellt, wie er mit bloßen Händen mit dem Löwen ringt. Die Waffen können aber als Beizeichen beige stellt sein<sup>53</sup>, wobei es sich in den meisten Fällen um die Keule handelt, die sich im linken Feld befindet und fast wirkt, als ob sie an den Rand der Münze gelehnt ist, als ob sie nicht nur Beizeichen, sondern Teil des Motivs wäre (**Abb. 4–6**). Besonders auffällig ist auf einigen Münzen das Vorhandensein einer dickeren Standlinie, die gerade so lang ist, dass Herakles und bei einigen Exemplaren teilweise noch ein Bein des Löwen darauf stehen.

Eine ähnliche Darstellung des Kampfes zwischen Herakles und dem Nemeischen Löwen findet sich auf Stateren aus Mallos (**Abb. 7–8**) wieder, die in einen etwas späteren Zeitraum zwischen 385–333 v. Chr. zu datieren sind<sup>54</sup>. Herakles ist wiederum stehend im Kampf mit dem Löwen gezeigt und die Keule im linken Feld beige stellt. Aufgrund der großen Ähnlichkeit kann vermutet werden, dass es sich hierbei um einen Motivtransfer handelt – wobei nicht abschließend geklärt werden kann, ob dieser direkt über die Münzen geschehen ist, oder aber über statuarische Bildwerke beziehungsweise über andere Bildmedien, wie zum Beispiel der Vasenmalerei, stattfand.

Eine große Auffälligkeit und ein markanter Unterschied zu den Münzen aus Herakleia Lukania zeigt sich in der Standfläche für Herakles. Hierbei handelt es sich nicht mehr ‚nur‘ um eine dicke Standlinie, sondern eindeutig um ein Säulenkapitell<sup>55</sup>. Dieses Element wurde, Six folgend<sup>56</sup>, auch von R. Cantilena, L. Cerchiai und A. Pontrandolfo zum Anlass genommen, die Frage nach einem kon-

48 In der Vasenmalerei wird der Held zum Beispiel noch mit Schwert in der Hand gegen den Löwen kämpfend gezeigt, vgl. Dietrich 2018, 70 f. Dieses Motiv gibt es in der Münzprägung nicht, gleichwohl unter anderem der Bogen als Beizeichen auftreten kann.

49 Zu den zahlreichen griechischen sowie römischen Darstellungen dieses Motivs, s. LIMC V (1990) 16–34 Nr. 1762–1989 insb. Nr. 1784. 1792. 1805. 1819. 1824. 1936 f. s. v. Herakles (W. Felten).

50 Für spätere Kopien der Herakles-Löwenkampfgruppe wird vor allem Lysipp als Künstler des Originals aufgeworfen, dessen Skulpturengruppe zu einem späteren Zeitpunkt von Alyzeia nach Rom verbracht wurde, vgl. Lattimore 1972, 148 f. Weiter zu den Löwenkampfbildern sowie allgemein zu dieser Skulpturengruppe des Lysipp s. auch von Salis 1956 sowie Moreno 1984.

51 Wobei freilich nicht mehr nachvollziehbar ist, ob sich der Stempelschneider tatsächlich vom Original, den bereits vorhandenen Kopien, der Vasenmalerei oder anderen Bildträger hat beeinflussen lassen. Zur allgemeinen Frage nach Vorbildern für Stempelschneider, siehe Berthold 2013, 34–51.

52 Diod. Siculus. 12, 36, 4; Kraay 1976, 185.

53 Vgl. Cantilena u. a. 2004, 136; Hoover 2018, 337. – Ausführliche Studien zu den Münzen aus Herakleia Lukania bei Wolk 1940 sowie van Keuren 1994, eine neue, kurze Zusammenfassung der verschiedenen Typen findet sich bei Hoover 2018.

54 SNG von Aulock XIII, Nr. 5718.

55 So auch z. B. schon im Katalog des British Museum beschrieben, s. BMC XXI, 99 Nr. 24.

56 Six 1887, 143 f.

kreten statuarischen Vorbild aufzuwerfen, jedoch lediglich mit dem Hinweis, dass es vermutlich eine Skulpturengruppe als Vorbild gab, ohne näher darauf einzugehen<sup>57</sup>.

Das Kapitell erfüllt das schon von Weil geforderte Element der „besonderen Basis“<sup>58</sup>. Es ist folglich plausibel, hier eine Statue als Motivvorbild zu vermuten. Ob das im Rückschluss auch bedeutet, dass das Original ebenfalls auf einem Kapitell aufgestellt war, wird weder von Six noch Cantilena, Cerchiai und Pontrandolfo als Möglichkeit aufgeworfen. Meiner Ansicht nach muss dies nicht zwangsläufig der Fall gewesen sein, beziehungsweise sprechen die anderen Repliken dieses Motivs eher dagegen. Vielmehr dient das Kapitell auf der Münze aus Mallos als eindeutiger Marker dafür, dass die Kampfgruppe von Herakles und Löwe in diesem Fall nicht als einfache mythologische Szene, sondern vielmehr als Statue gelesen werden soll<sup>59</sup>.

Einzelne Kapitelle oder Säulen<sup>60</sup> – außerhalb eines architektonischen Verbundes – sind kein ungewöhnliches Motiv in der Münzprägung. So sitzt zum Beispiel auf Münzen aus Elis und Akragas ein Adler auf einem ionischen Kapitell<sup>61</sup>, auf Münzen aus Abdera ein Greif; das Vorkommen von Kapitellen in diesem Kontext kann bereits für die Klassik festgehalten werden. Handelt es sich bei diesen um ‚lebendige‘ Tiere, die sich auf den Kapitellen ausruhen, oder sind hier vielmehr gleichermaßen Statuen zu verstehen, in Anlehnung zum Beispiel an das archaische Säulenmonument mit Sphinx aus Aigina? Letzteres kann mit großer Wahrscheinlichkeit angenommen werden, womit in den Raum gestellt werden kann, dass Kapitelle auf den Münzen stets einen Verweis auf eine statuarische Komponente geben können und in den entsprechenden Fällen vermutlich konkret ein Säulenmonument meinen. Die explizite Verwendung eines Kapitells bei Herakles ist für die Münzprägung der Klassik eine Besonderheit, da Kapitelle nur selten als Basis für eine anthropomorphe Statue fungieren<sup>62</sup> und für Tiere und Mischwesen üblich sind.

Also kann das eingangs definierte Kriterium eines hervorhebenden Aufstellungskontextes innerhalb des Bildmotivs in seiner Aussagekraft gefestigt werden, obschon es sich bei der Münze aus Mallos mit Herakles und dem Löwen auf dem Kapitell um ein singuläres Phänomen<sup>63</sup> handelt.

Im Folgenden sei nochmals auf die sehr dicke Standlinie auf den Münzen aus Herakleia Lukania verwiesen, auf der Herakles und der Löwe stehen. Die Linie kann bei der ersten Betrachtung als Abschnittslinie wahrgenommen werden, jedoch gibt es in ihrer Ausführung einige Elemente, die gegen diese Deutung sprechen.

Zunächst fällt die bereits erwähnte dicke Ausführung der Linie ins Auge, die nach hinten geflüchtet ist und so fast einen dreidimensionalen Effekt erzielt, welcher der Münze eine gewisse

57 Cantilena u. a. 2004, 135.

58 Weil 1885, 404.

59 Nicht vergessen werden darf dabei das Vorwissen und die Sehgewohnheiten der Betrachter:innen. Wurde beim Betrachten des Motivs ein konkretes Werk evoziert und das Wissen um dieses in Erinnerung gerufen oder ging es allein um die Feststellung, dass es sich bei der dargestellten Figurengruppe nicht nur um die Wiedergabe einer mythologischen Szene handelt, sondern ganz allgemein eine Statue assoziiert werden sollte?

60 Zu beachten ist dabei, dass einzelne Säulen auf den Münzen meistens entweder einer Statue beigelegt sind – z. B. der Nike auf einer Säule, die den Herakles bekrönt, auf den Münzen aus Herakleia Pontike –, als Meta, beispielsweise auf Münzen aus Syrakus, oder nur als Beizeichen vorkommen, nicht aber einen zentralen Aspekt des Motivs darstellen und folglich ins Bild eingebunden sind. Des Weiteren handelt es sich dabei immer um ganze Säulen und nicht nur um die Kapitelle; somit werden diese ausgeklammert.

61 Bei den dargestellten Kapitellen handelt es sich in aller Regel um ionische Kapitelle. Die Münzen aus Mallos zeigen zwar eindeutig ein Kapitell, jedoch ist nicht genau zu bestimmen, ob es sich um ein ionisches oder tatsächlich doch eher dorisches Kapitell handelt, da keine eindeutigen Voluten zu erkennen sind.

62 Die Beispiele von eindeutigen Statuen, die, wie einleitend geschildert, vor allem ein Phänomen der hellenistischen und römischen Zeit sind, sind dabei auf einer eindeutigen Plinthe / Basis dargestellt.

63 Es gibt noch eine Münze aus Terina, die Nike auf einem ionischen Kapitell sitzend zeigt, Hoover 2018, Nr. 1772. Jedoch handelt es sich hierbei auch um eine große Ausnahme unter den Münzen aus Terina. Nike sitzt meistens auf einem Cippus oder einem Hocker, Hoover 2018, 497–505.

Raumtiefe verleiht<sup>64</sup>. Daneben ist klar zu erkennen, dass Herakles in der Tat auf dieser Linie steht, da die Ferse des Standbeins stets auf ihr abgestellt ist<sup>65</sup>. Des Weiteren ist ersichtlich, dass die Linie nicht bis zum Münzrand durchgezogen ist, sondern vor diesem endet<sup>66</sup>. Ein weiterer Aspekt, so Berthold, ist, dass unter der Linie folglich auch keine weitere Abbildung vorhanden ist<sup>67</sup>, was für alle Münzen dieses Typus gilt. Es gibt also keinen Abschnitt, der mit weiteren Elementen versehen ist, und dringend eine Abschnittslinie braucht. Auf einigen Münzen ist zudem die Künstlersignatur<sup>68</sup> (**Abb. 5–6**) angegeben, die interessanterweise auf der Standlinie angebracht wurde. Hier vermerkt bereits Berthold, dass „eine Inschrift auf einer verdickten Abschnittslinie einen Hinweis auf das Vorbild einer Statue liefern kann“<sup>69</sup>, wobei hier nochmals anzumerken ist, dass es sich im Fall der Münzen aus Herakleia Lukania um keine reguläre Abschnittslinie handelt. Meiner Meinung nach darf diese Standlinie folglich als Basis verstanden werden<sup>70</sup>, was nochmals durch die Anbringung der Künstlersignatur auf der Linie hervorgehoben wird, die in diesem Zusammenhang sicherlich in Anlehnung zu einer Statueninschrift gesetzt werden darf. Die Künstlersignatur auf der ‚Standlinie‘ imitiert die Inschrift, die auf Statuenbasen vorkommen kann.

Aufgrund der Datierung und der deutlichen Ähnlichkeit der beiden Münzserien wurde angenommen, dass diejenigen aus Mallos die Münzen aus Herakleia Lukania kopieren oder zumindest von diesen beeinflusst worden sind (Motivübernahme)<sup>71</sup>. Problematisch an dieser Annahme ist jedoch der Umstand, dass die ‚Standlinien‘, also die Basen, sehr unterschiedlich gestaltet worden sind. Ist davon auszugehen, dass die Münzen aus Mallos diejenigen aus Herakleia Lukania kopieren und demzufolge auf ein gemeinsames statuarisches Vorbild zurückzuführen sind, muss die Verwendung des Kapitells als Basis genauer erläutert werden. Eine Möglichkeit wäre, dass sich Mallos mit der Hinzufügung des Kapitells – beziehungsweise der Umgestaltung der Basis von Standlinie zu Kapitell – von den anderen Herakles-Löwenkampfgruppen und nicht zuletzt von den Münzen aus Herakleia Lukania abheben und ihrer Münze unter diesen eine besondere Stellung zuweisen wollten<sup>72</sup>. Eine andere Lösung wäre, dass zwar das Motiv gleich ist, das Vorbild aber nicht und das Münzbild von Mallos eine Statue kopiert, die auf einem Kapitell oder einer Säule stand.

64 Ein weiteres Beispiel einer sehr dicken Standlinie, die m. E. ebenfalls als eine Statuenbasis zu verstehen ist, zeigt sich auf Münzen aus Poseidonia, Berthold 2013, Kat.-Abb. 156. Interessant ist auch eine Stierdarstellung auf Münzen aus Thurioi, da der Stier auf einer Standlinie steht, die aus Linien und einer Punkteihe besteht, die fast den Eindruck eines Kymation erweckt, Berthold 2013, Kat.-Abb. 149. Allerdings findet sich hier im Abschnitt noch ein Fisch, was der Definition von Berthold widerspricht. Dennoch sei der Verweis auf diese Münze hier gegeben, mit dem Vermerk, dass sich eine nähere Betrachtung sicherlich lohnen würde.

65 Siehe auch: van Keuren 1994, Pl. 1, 5. Pl. 2, 17 f. Pl. 3, 22.

66 Je nach Platzierung des Stempels kann es durchaus vorkommen, dass die Linie bis zum Rand durchgezogen ist, jedoch kann im Vergleich mit und bei genauer Untersuchung von standardisierten Abschnittslinien trotz allem ein Unterschied ausgemacht werden, der sich vor allem in der Gestaltung der Linien zeigt.

67 Berthold 2013, 42.

68 ΕΥΦΡΟ (**Abb.5**) bzw. ΑΡΙΣΤΟΞΕ.

69 Berthold 2013, 42; Näheres zur Künstlersignatur, allgemein für die Münzen aus Herakleia Lukania: Berthold 2013, 231–234.

70 Eine 280–150 v. Chr. datierte Gruppe von Münzen, ebenfalls aus Herakleia Lukania, zeigt zweimal einen stehenden Herakles mit Füllhorn. Auch hier wurde eine Standlinie verwendet, die im Vergleich zwar etwas dünner ist, aber anhand der Kürze nicht die Funktion einer regulären Abschnittslinie erfüllt; darunter ist nur das Ethnikon der Polis angebracht, Hoover 2018, Nr. 1011. van Keuren 1994, 98 Nr. 166 bezeichnet die beiden Heraklesfiguren als Statuen.

71 Six 1887, 144–146; anders Kraay 1976, 283 der davon ausgeht, dass das Motiv aus Syrakus übernommen wurde. Hierbei ist jedoch nur das allgemeine Motiv von Herakles im Kampf gegen den Nemeischen Löwen zu verstehen, da Herakles auf den Münzen aus Syrakus kniend gegen den Löwen kämpft.

72 „... one must, however, remember a salient characteristic of Greek art, namely, the constant repetition of a given type – with endless little variations. Evidently once a type had been created it became the property of all artists, and was repeated again and again, though never exactly. This is, each artist made his contribution within the framework of an accepted type.“, Richter 1966, 167. Dass der Löwenkampf des Herakles als Motiv in die Kunst eingegangen ist, ist durch die zahlreichen Abbildungen evident. Die Ergänzung des Kapitells wäre demnach eine Abwandlung /

Neben der starken Ähnlichkeit zu den Münzen aus Herakleia Lukania ist es das als Basis verwendete Kapitell, das Six zur Schlussfolgerung veranlasst, dass es sich bei der Münze aus Mallos um den einzig erhaltenen Hinweis auf ein „uns bisher unbekanntes, öffentlich aufgestelltes Kunstwerk“<sup>73</sup> handelt. Gleichwohl schrieb er wenige Zeilen später, dass das Motiv auf den Münzen seinen Ursprung wohl bei einem Stempelschneider aus Herakleia Lukania fand, woraufhin Six auch sehr spezifisch Statuen aus Athen als Vorbild für dieses und noch weitere Bildmotive von unteritalischen Münzen nennt<sup>74</sup>. Somit wäre die Münze aus Mallos keineswegs das einzig erhaltene Abbild einer unbekanntenen Statuengruppe, sondern durch das Kapitell noch deutlicher als eine Reminiszenz ausgewiesen.

Auf der Suche nach einem Vorbild landet Six im 5. Jh. v. Chr. Seine Argumentation basiert dabei auf Stateren aus Side, welche die Athena Parthenos zeigen und in der Münzprägung der Stadt etwa ein Jahrhundert nach der Schaffung der Parthenos auftreten<sup>75</sup>. Ausgangslage ist dann auch nicht mehr die Münze aus Herakleia Lukania, sondern die Münze aus Mallos. Da diese frühestens 387 v. Chr. datiert schlussfolgert Six, dass ein statuarisches Vorbild auch ca. 100 Jahre früher geschaffen sein worden musste<sup>76</sup> – eine Behauptung, die seine Überlegungen ad absurdum führt. Für ihn steht jedoch am Schluss fest: „*Das Motiv, die Komposition, die Naturwahrheit, sowie das Streben, die höchste Anstrengung, deren ein Mensch und ein Thier fähig sind, auszudrücken, alles weist auf Myron.*“<sup>77</sup>

Diese Argumentationskette ist kaum nachvollziehbar und widersprüchlich, zumal Six die bereits um 430 v. Chr. einsetzende und eben dieses Heraklesmotiv emittierende Münzprägung von Herakleia Lukania außer Acht lässt. Zudem versäumt Six es, den Stempelschneider und die Änderungen, die dieser gegebenenfalls vornehmen musste, um das Bild an die Münze anzupassen, in seine Überlegungen miteinzubeziehen.

Festzuhalten bleibt, dass die beiden Münzen aus Herakleia Lukania und Mallos aufgrund der dicken Standlinie und des Kapitells, die beide meines Erachtens deutlich als Basis angesehen werden können, mit großer Wahrscheinlichkeit auf ein statuarisches Vorbild zurückzuführen sind. Ob es sich dabei um dasselbe handelt, kann nicht abschließend festgestellt werden, da zunächst zu klären wäre, ob in Mallos eine Motivwanderung<sup>78</sup> stattfand und die Münze das Abbild von Herakleia Lukania kopiert, oder aber eben eine eigenständige Kopie einer oder derselben Statue darstellt. Dass der Löwenkampf des Herakles aufgrund der hohen Beliebtheit des Motivs in mehreren Statuengruppen aufgegriffen wurde, ist nur wahrscheinlich. An dieser Stelle sei auf Statuetten späterer Zeit verwiesen, die den Kampf zwischen Herakles und dem Nemeischen Löwen ähnlich wie auf den Münzen dargestellt zeigen und die vermutlich auf ein Vorbild Lysipps zurückzuführen sind<sup>79</sup>. Dass eine Statue des Lysipp aber keineswegs als Vorbild für die Münzen aus Herakleia Lukania und auch nur höchst unwahrscheinlich für diejenige aus Mallos gedient haben

Ergänzung entweder bereits des Statuenkünstlers, um sich von den anderen abzuheben, oder des Stempelschneiders.

73 Six 1887, 144.

74 Six 1887, 144 f.

75 Six 1887, 145; zu Athena Parthenos auf den Münzen aus Side mit lokalen Attributergänzungen, siehe Atlan 1967, 39–41. 155–157.

76 Six 1887, 144 f.; diese Art der Argumentation durch Six ist prangert bereits G. K. Jenkins an und vermerkt, dass dadurch oftmals negiert wird, dass bereits im 5. und 4. Jh. v. Chr. Kopien von Statuen als Münzmotiv vorzufinden sind, Jenkins 1948, 232.

77 Six 1887, 146. Weiter benennt er, dass für Myron auch überliefert ist, dass er in Kleinasien Kunstwerke geschaffen hat. Da diese aber nicht genauer benannt sind, ist auch dieser Punkt nicht stichhaltig.

78 Das Phänomen der Motivwanderung lässt sich vor allem in Münzen aus Sizilien gut greifen, ist insgesamt aber noch wenig explizit untersucht worden. Eine neue, ausführliche Studie zu den Motivwanderungen bei den Westgriechen, die verschiedene mögliche Gründe für die Übernahme aufführt, siehe Wahl 2021, insb. 210–260.

79 vgl. Lattimore 1972, 148 f. Weiter zu den Löwenkampfbildern sowie allgemein zu dieser Skulpturengruppe des Lysipp s. auch von Salis 1956 sowie Moreno 1984.

kann, wird allein schon durch die Zeitstellung bestätigt. Demzufolge muss es mindestens zwei unterschiedliche Statuen mit Herakles und dem Löwen gegeben haben – eine von Lysipp, die in den Statuetten wiedergegeben ist und mindestens eine weitere, die als Vorbild für das Münzmotiv diente. Ein weiteres Vorbild würde hinzukommen, wenn man davon ausgeht, dass Mallos nicht das Münzbild von Herakleia Lukania adaptiert und das Kapitell als Eigenheit hinzufügt, sondern das Kapitell schon im statuarischen Vorbild vorhanden war.

## Kopierte Skulptur?

*„To speak generally, the relation between coins and sculpture may be of two kinds. The first is community of style between coins and sculpture. [...] The second kind of relationship is when the head or figure on a coin is directly inspired by, or copied from, an actual statue, whether only a little earlier or much earlier than the coin.”*<sup>80</sup>

Wie die Dekonstruktion der Lehmann'schen Ansätze sowie die Beispiele aus Thasos, Herakleia Lukania und Mallos gezeigt haben, ist das einzig verbleibende Merkmal zur Identifizierung einer unbekanntem Statuendarstellung auf Münzen die Darstellung oder die Andeutung des Aufstellungskontextes, wie auch schon von Weil herausgestellt und von Moormann auch für andere Bildmedien aufgegriffen. Dabei zeigen die Beispiele, dass eine verdickte und nicht bis den Münzrand ausgeführte Abschnitts- bzw. Standlinie plausibel als Andeutung eines solchen Aufstellungskontextes verstanden werden kann. Für die beiden Münzserien aus Herakleia Lukania und Mallos mit dem Kampf des Herakles gegen den Nemeischen Löwen konnte anhand der ‚Standlinie‘ und des Kapitells plausibel dargelegt werden, dass es sich hierbei jeweils um die Kopie eines statuarischen Vorbildes handelt. Offenbleibt lediglich, ob es dasselbe Vorbild ist, was unter anderen von der Deutung des Kapitells abhängig ist. Dass die als Basis verwendete Standlinie nicht nur ein Konstrukt ist, dass sich auf unbekannte Statuenrepliken bezieht, zeigt sich bei der eingangs erwähnten Münze mit dem Abbild der knidischen Aphrodite: Aphrodite steht auf einer ‚Standlinie‘, die eindeutig als Basis ausgelegt werden kann (**Abb. 9**)<sup>81</sup>. Ein ähnliches Beispiel bietet Thasos: Das Linienquadrat der besprochenen Tetradrachmen hebt das Münzbild von anderen thasischen Münzbildern ab und stellt in diesem Fall eine reduzierte Architekturdarstellung dar, womit ein klarer Verweis auf das ursprüngliche Relief gegeben ist.

Die lückenhafte Erhaltung und Überlieferung originaler Statuen aus der Klassik, die mit einem zeitgenössischen Münzbild in Verbindung gebracht werden könnten, erschwert grundsätzlich die Interpretation möglicher statuarischer Darstellungen. In diesen Fällen kann nicht endgültig entschieden werden, ob eine Skulptur oder ein anderes Bildmedium als Vorbild gedient hat oder ob es sich schlichtweg um ein etabliertes Bildmotiv handelt, was gerade beim Heraklesmotiv auf Münzen oftmals der Fall ist.

Grundsätzlich ist einzuräumen, dass allein eine Ähnlichkeit von Münzbild und einer Skulptur nicht unbedingt darauf schließen lässt, dass eine direkte Abhängigkeit vorhanden ist, vor allem dann, wenn es größere Unterschiede zwischen Münzbild und vermeintlichem skulpturalem Vorbild gibt<sup>82</sup>. Selbst bei gleichzeitigen oder zumindest nah beieinanderliegenden Entstehungszeit-

80 Ashmole 1938, 19.

81 Andererseits zeigen die am Anfang kurz erwähnten Kyzikener mit der Tyrannenmördergruppe, dass eine vermeintliche Basis ein Kriterium ist, dass nicht immer zutrifft. Denn die besagten Münzen zeigen zwar eindeutig eine Kopie der Statue, aber ohne Standlinie oder Basis. Hier ist allein das Wissen um die berühmte Gruppe und die zahlreichen Repliken, die von ihr vorhanden sind, ausreichend, um die Verbindung der beiden Darstellungen herzustellen. Eine Basis muss also nichts zwangsläufig vorhanden sein, kann aber ein Indiz darstellen.

82 Siehe hierzu zum Beispiel der Vergleich von F. van Keuren, die ein Münzmotiv des gelagerten Herakles aus Herakleia Lukania als eine Adaption des lagernden Dionysos (bei ihr als Herakles angesprochen) sieht, van Keuren 1994, 22.

räumen kann nicht automatisch davon ausgegangen werden, dass der Stempelschneider eine Statue kopiert hat, auch eine parallele Motiventwicklung wäre denkbar. So sind weitere Faktoren, wie zum Beispiel kulturelle Sehgewohnheiten und Zeitstil, einzubeziehen<sup>83</sup>. Dass Stempelschneider eigenständige Künstler waren und die Münzen demzufolge auch als Kunstwerk wahrgenommen wurden, zeigt sich vor allem in den unteritalischen und sizilischen Prägungen, bei denen die Künstlersignatur überliefert ist, so auch beim untersuchten Beispiel aus Herakleia Lukania.

Diese sowie die Münzen aus Thasos mit der nachweislichen Adaption des Reliefs zeugen davon, dass das Kopieren von plastischen Werken nicht nur ein Phänomen hellenistischer und römischer Münzen ist, sondern bereits für die (Spät-) Klassik nachgewiesen werden kann. Es ist anzunehmen, dass auf Münzen dieser Zeit noch weitere Repliken uns bislang unbekannter Werke der Archaik und der Klassik überliefert sind, die wir jedoch (noch) nicht als solche erkannt haben. Die Kopie einer konkreten Statue oder eines konkreten Denkmals auf Münzen konnte sicherlich von den antiken Betrachter:innen nur als solche erkannt werden, wenn sie diese entweder selbst gesehen haben oder zumindest um ihre Existenz wussten. Es ist auch für die heutigen Betrachter:innen grundsätzlich leichter, eine Kopie eines Kunstwerks auf Münzen zu erkennen, wenn das Original bekannt ist. Nichtsdestotrotz besteht die Möglichkeit, wie aufgezeigt wurde, dass auch diese unbekannteren Werke als solche auf Münzen erkannt werden können. Die Analyse der expliziten Beispiele hat gezeigt, dass eine bildwissenschaftliche Auseinandersetzung mit den Münzen und der Untersuchung dieser nicht nur als Zahlungsmittel, sondern als Bildträger und Kunstwerk, zu neuen Erkenntnissen führen kann. Dabei wurde herausgearbeitet, dass sich der genaue Blick auf vermeintlich Nebensächliches in den Münzbildern lohnt und eine nähere Betrachtung von Abschnitts-, Standlinien, Linienquadraten sowie ähnlichen Phänomenen letztlich als Kriterium herangezogen werden kann.

---

83 Vgl. Ashmole 1938, 19; dazu auch Tanriöver 2022, 172, die vermerkt, dass für jede Zeit und letztlich auch für den geographischen Raum unterschiedliche Aspekte zur Identifizierung von Kultbildern auf Münzen berücksichtigt werden müssen.

## Bibliographie

### AMNG II-1

F. Münzer – M. Strack, Die antiken Münzen Nord-Griechenlands Vol. II-1. Die antiken Münzen von Thrakien (Berlin 1912)

### BMC III

R. S. Poole, A Catalogue of the Greek Coins in the British Museum. Vol III: Catalogue of the Greek Coins of the Tauric Chersonese, Sarmatia, Dacia, Moesia, Thrace &c. (London 1877; Nachdr. 1963)

### BMC XVIII

B. V. Head, A Catalogue of the Greek Coins in the British Museum. Vol XVIII: Catalogue of the Greek Coins of Caria, Cos, Rhodes, &c. (London 1897; Nachdr. 1964)

### BMC XXI

G. F. Hill, A Catalogue of the Greek Coins in the British Museum. Vol XXI: Catalogue of the Greek Coins of Lycaonia, Isauria, and Cilicia (London 1900; Nachdr. 1964)

### SNG von Aulock XIII

Sylloge Nummorum Graecorum, Sammlung von Aulock, Deutschland. Vol XIII: Kilikien (Berlin 1966)

### Ashmole 1938

B. Ashmole, The Relation between Coins and Sculpture, in: J. A. Mattingly – E. S. G. Robinson (Hrsg.), Transactions of the International Numismatic Congress, June 30 – July 3 1936, Royal Numismatic Society London (London 1938) 17–22

### Atlan 1967

S. Atlan, Sidenin milattan önce V. ve IV. yüzyıl sikkeleri üzerinde araştırmalar. Untersuchungen über die sidetischen Münzen des V. und IV. Jahrhunderts v. Chr., Antalya Bölgesinde Araştırmalar 7 (Ankara 1967)

### Azoulay 2017

V. Azoulay, The Tyrant-Slayers of Ancient Athens. A Tale of Two Statues (Oxford 2017)

### Berthold 2013

A. Berthold, Entwurf und Ausführung in den artes minores: Münz- und Gemmenkünstler des 6.-4. Jhs. v. Chr., Antiquitates. Archäologische Forschungsergebnisse 61 (Hamburg 2013)

### Bielefeld 1954/55

E. Bielefeld, Götterstatuen auf attischen Vasenbildern. Eine religionsgeschichtlich-archaeologische Studie, Wissenschaftliche Zeitschrift der Ernst Moritz Arndt-Universität Greifswald 4, 1954/55, 379–403

### Blinkenberg 1933

Ch. Blinkenberg, Knidia. Beiträge zur Kenntnis der praxitelischen Aphrodite (Kopenhagen 1933)

### Cantilena u. a. 2004

R. Cantilena – L. Cerchiai – A. Pontrandolfo, Eracle in lotta contro il leone nell'iconografia del IV sec. a. C., in: M. Caccamo Caltabiano – D. Castrizio – M. Puglisi (Hrsg.), La tradizione iconica come fonte storica. Il ruolo della numismatica negli studi di iconografia. Atti del I Incontro di Studio del Lexicon Iconographicum Numismaticae, Messina 6–8 marzo 2003, Semata e Signa 1 (Reggio Calabria 2004) 131–150

### Dietrich 2018

N. Dietrich, Das Attribut als Problem. Eine bildwissenschaftliche Untersuchung zur griechischen Kunst, Image & Context 17 (Berlin 2018)

### Gardner 1906

P. Gardner, Copies of Statues on Coins, in: J. Evans – H. H. Howorth – H. A. Grueber – W. W. Wroth – G. F. Hill (Hrsg.), Corolla Numismatica. Numismatic Essays in Honour of Barclay V. Head (London 1906) 104–114

### Gardner 1924

P. Gardner, The Principles of Greek Art (London 1924)

### Geis 2007

M. Geis, Die Stadttore von Thasos. Ikonographie und Funktion der mythologischen Reliefs (Saarbrücken 2007)

**Gerleigner 2022**

G. S. Gerleigner, Kultbilder in der Vasenmalerei. Das Beispiel der Athena auf einem Amphorafragment im Archäologischen Museum, in: S. Faust (Hrsg.), *Im Angesicht der Gottheit. Kultbilder in Religion und Gesellschaft der Antike*. Ausstellungskatalog Halle-Wittenberg, *Hermeneutika 1 = Beiträge aus dem Archäologischen Museum der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg* (Halle (Saale) 2022) 153–167

**Havelock 1995**

Ch. M. Havelock, *The Aphrodite of Knidos and Her Successors. A Historical Review of the Female Nude in Greek Art* (Ann Arbor 1995)

**Healy 1965**

J. F. Healy, *The Use of Sicilian and Magna Graecian Types in White Gold and Electrum Series of Asia Minor and the Islands*, in: Istituto Italiano di Numismatica, 6. Congresso Internazionale di Numismatica, Roma 11–16 settembre 1961, *II Atti* (Rom 1965) 37–44

**Herzog 1996**

H. Herzog, *Untersuchungen zur Darstellung von Statuen auf Athener Silbermünzen des Neuen Stils*, *Antiquitates 11* (Diss. Katholische Universität Eichstätt 1995/1996)

**Hoover 2010**

O. D. Hoover, *Handbook of Coins of the Islands. Adriatic, Ionian, Thracian, Aegean, and Carpathian Seas (Excluding Crete and Cyprus). Sixth to First Centuries BC*, *The Handbook of Greek Coinage Series 6* (Lancaster 2010)

**Hoover 2014**

O. D. Hoover, *Handbook of Coins of Northern and Central Greece. Achaia Phthiotis, Ainis, Magnesia, Malis, Oita, Perrhaibia, Thessaly, Alarnania, Aitolia, Lokirs, Phokis, Boiotia, Eubolia, Attica, Megaris, and Corinthia. Sixth to First Centuries BC*, *The Handbook of Greek Coinage Series 4* (Lancaster 2014)

**Hoover 2018**

O. D. Hoover, *Handbook of Coins of Italy and Magna Graecia. Sixth to First Centuries BC*, *The Handbook of Greek Coinage Series 1* (Lancaster 2018)

**Imhoof-Blumer – Gardner 1964**

F. W. Imhoof-Blumer – P. Gardner, *Ancient Coins Illustrating Lost Masterpieces of Greek Art. A Numismatic Commentary on Pausanias. New Enlarged Edition with Introduction, Commentary and Notes by A. N. Oikonomides* (Chicago 1964)

**Jenkins 1948**

G. K. Jenkins, *Rez. zu Ph. W. Lehmann, Statues on Coins of Southern Italy and Sicily in the Classical Period* (New York 1946), *ArtB* 30/3, 1948, 232–233

**Kaeser 2003**

B. Kaeser, *Erste Tat: Der Löwe von Nemea*, in: R. Wünsche (Hrsg.), *Herakles – Herkules*. Ausstellungskatalog München (München 2003) 68–90

**Kraay 1976**

C. M. Kraay, *Archaic and Classical Greek Coins* (London 1976)

**Lacroix 1949**

L. Lacroix, *Les reproductions de statues sur les monnaies grecques. La statuaire archaïque et classique* (Liège 1949)

**Lattimore 1972**

S. Lattimore, *Lysippian Sculpture on Greek Coins*, *CalifStClAnt* 5, 1972, 147–152

**Lehmann 1946**

Ph. W. Lehmann, *Statues on Coins of Southern Italy and Sicily in the Classical Period* (New York 1946)

**Liegle 1952**

J. Liegle, *Der Zeus des Phidias* (Berlin 1952)

**Moormann 2015**

E. M. Moormann, *Images of Statues in Other Media*, in: E. A. Friedland – M. Grunow Sobocinski – E. K. Gazda (Hrsg.), *The Oxford Handbook of Roman Sculpture* (Oxford 2015) 638–652

**Moreno 1984**

P. Moreno, *Iconografia Lisippea delle imprese di Eracle*, *MEFRA* 96, 1984, 117–174

**Price 1981**

M. Price, Paintings as a Source of Inspiration for Ancient Die Engravers, in: L. Casson – M. Price (Hrsg.), *Coins, Culture, and History in the Ancient World. Numismatic and Other Studies in Honor of Bluma L. Trell* (Detroit 1981) 69–75

**Price – Trell 1977**

M. J. Price – B. L. Trell, *Coins and Their Cities. Architecture on the Ancient Coins of Greece, Rome, and Palestine* (Dorchester 1977)

**Regling 1924**

K. Regling, *Die antike Münze als Kunstwerk* (Berlin 1924)

**Richter 1966**

G. M. A. Richter, *The Pheidian Zeus at Olympia*, *Hesperia* 35, 1966, 166–170

**Schefold 1937**

K. Schefold, *Statuen auf Vasenbildern*, *JdI* 52, 1937, 30–75

**Schrader 1941**

H. Schrader, *Das Zeusbild des Pheidias in Olympia*, *JdI* 56, 1941, 1–71

**Six 1887**

J. P. Six, *Eine Gruppe des Myron?*, *ZfNum* 14, 1887, 142–147

**Tanriöver 2022**

A. Tanriöver, *Kultbilder auf Münzen der griechisch-römischen Antike. Beispiele aus dem Archäologischen Museum*, in: S. Faust (Hrsg.), *Im Angesicht der Gottheit. Kultbilder in Religion und Gesellschaft der Antike. Ausstellungskatalog Halle-Wittenberg, Hermeneutika 1 = Beiträge aus dem Archäologischen Museum der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg* (Halle (Saale) 2002) 169–195

**van Keuren 1994**

F. van Keuren, *The Coinage of Heraclea Lucaniae*, *Archaeologica* 110 (Rom 1994)

**Vollkommer 1988**

R. Vollkommer, *Herakles in the Art of Classical Greece*, *Oxford University Committee for Archaeology Monograph* 25 (Oxford 1988)

**von Salis 1956**

A. von Salis, *Löwenkampfbilder des Lysipp*, *BWPr* 112 (Berlin 1956)

**Wahl 2021**

M. Ph. Wahl, *Motivwanderungen. Studien zu Übernahme und Verbreitung von Münzmotiven der Westgriechen in der Klassik*, *Veröffentlichungen des Instituts für Numismatik und Geldgeschichte der Universität Wien* 24 (Wien 2021)

**Walsh 2009**

J. St. P. Walsh, *Exchange and Influence: Hybridity and the Gate Reliefs of Thasos*, in: P. Schultz – R. von den Hoff (Hrsg.), *Structure, Image, Ornament: Architectural Sculpture in the Greek World. Proceedings of an International Conference at the American School of Classical Studies, 27-28 November 2004 in Athens* (Oxford 2009) 174–187

**Weil 1885**

R. Weil, *Rez. zu F. Imhoof-Blumer – P. Gardner, Numismatic Commentary on Pausanias* (London 1885), *ZfNum* 13, 1885, 403–405

**Work 1940**

E. Work, *The Earlier Staters of Heraclea Lucaniae*, *NNM* 91 (New York 1940)

## Abbildungen



Abb. 1: Relief mit Herakles als Bogenschütze, westl. Stadttor von Thasos, ca. spätes 6. Jh. v. Chr.

©Archäologisches Museum Istanbul (İstanbul Arkeoloji Müzesi), Inv.Nr. 718.



Abb. 2: Rv.: ΘΑΣΙΟΝ. Herakles n. r. kniend mit gespanntem Bogen im Linienquadrat. Tetradrachme aus Thasos, ca. 400–350 v. Chr.

Berlin, Münzkabinett der Staatlichen Museen, 18215383. Aufnahme durch Reinhard Saczewski.



Abb. 3: Av.: Bärtiger Kopf des Dionysos mit Efeukranz n. l. Tetradrachme aus Thasos, ca. 400–350 v. Chr.

Berlin, Münzkabinett der Staatlichen Museen, 18215383. Aufnahme durch Reinhard Saczewski.



Abb. 4: Rv.: ΗΡΑΚΛΕΙΩΝ. Herakles und der Nemeische Löwe n. r. Stater aus Herakleia Lukania, ca. 420–390 v. Chr.

Berlin, Münzkabinett der Staatlichen Museen, 18214738. Aufnahme durch Dirk Sonnenwald.



Abb. 5: Rv.: ΗΡΑΚΛΕΙΩΝ (retrograd). Herakles und der Nemeische Löwe n. r. Auf Basis Signatur EYΦPO. Stater aus Herakleia Lukania, ca. 420–390 v. Chr.

Berlin, Münzkabinett der Staatlichen Museen, 18225452. Aufnahme durch Reinhard Saczewski.



Abb. 6: Rv.: [HPA]ΚΛΕΙΩΝ. Herakles und der Nemeische Löwe n. r. Auf Basis Signatur APICTOΞE. Stater aus Herakleia Lukania, ca. 420–390 v. Chr.

Berlin, Münzkabinett der Staatlichen Museen, 18225453. Aufnahme durch Reinhard Saczewski.



Abb. 7: Rv.: ΜΑΑ. Herakles und der Nemeische Löwe auf Kapitell n. r. Stater aus Mallos (Pers. Großkönig), um 400 v. Chr.

Berlin, Münzkabinett der Staatlichen Museen, 18203023. Aufnahme durch Reinhard Saczewski.



Abb. 8: Rv.: ΜΑΑ. Herakles und der Nemeische Löwe auf Kapitell n. r. Stater aus Mallos (Pers. Großkönig), um 400 v. Chr.

Würzburg, Martin von Wagner Museum der Universität, ID338. Aufnahme durch Marc Philipp Wahl.



Abb. 9: Rv.: ΚΝΙΔΙΩΝ. Statue der Aphrodite von Knidos. Bronzemünze des Caracalla, 211–217 n. Chr.

American Numismatic Society, ID 1970.142.488.