Sonderdruck aus

RETROSPEKTIVE

Konzepte von Vergangenheit in der griechisch-römischen Antike

Herausgegeben von

Martin Flashar Hans-Joachim Gehrke Ernst Heinrich

BIERING & BRINKMANN

Hans-Christoph von Mosch Das Panegyrische Münzprogramm Athens in der Kaiserzeit

In den Jahren 1885 bis 1887 erschien im ›Journal of Hellenic Studies‹ eine bis heute unübertroffene Studie von F. Imhoof-Blümer und P. Gardner mit dem Titel›A Numismatic Commentary on Pausanias‹. Mit großem Sammlerfleiß hatten die beiden Gelehrten Münzbilder von Städten des kaiserzeitlichen Griechenlands zusammengetragen, die sich zu den Beschreibungen des Pausanias über lokale Mythen, Statuen, Kulte und Bauwerke in Beziehung setzen ließen. Das Ergebnis dieser einfachen Gegenüberstellung von Münzbild und Pausaniaszitat war beachtlich. Zum einen bestätigte sich auf einer breiten Materialbasis die Zuverlässigkeit von Pausanias' Angaben, zum anderen ließen sich zum ersten Mal in großem Umfang die schwer deutbaren Motive kaiserzeitlicher Stadtprägungen entschlüsseln.

Der Nachweis lokaler Kunstwerke und Architektur auf Münzbildern lenkte die spätere Forschung auf bestimmte Wege der Interpretation, zuletzt etwa in folgender Weise formuliert: Die Münzbilder, so heißt es, seien Ausdruck »einer durch Traditionsprestige bedingten mythologischen Denkmalpflege«.¹ Noch pointierter ist dieser Deutungsansatz in dem Ausstellungskatalog ›Götter – Städte – Feste« der Staatlichen Münzsammlung München dargelegt. Die Autoren vermuten hier, daß Münzen mit der Darstellung berühmter Kunstwerke auch in der Absicht geprägt wurden, auf Touristenattrakationen der Stadt aufmerksam zu machen, ja sogar selbst als Souvenir (wie heutige Postkarten?) gedient haben könnten.²

Eine Untersuchung der kaiserzeitlichen attischen Münzprägung, die in hadrianischer Zeit einsetzt und mit Unterbrechungen bis 267 n. Chr. fortdauert,³ ergibt jedoch ein anderes, komplexeres Bild, das hier kurz dargestellt werden soll.

Ein erstes Argument gegen die postulierte städtische Selbstdarstellung durch die Abbildung berühmter Kunstwerke ist das Problem der variierenden Münzbilder, das sich zum Beispiel im Fall der Athena-Poseidon-Gruppe stellt. Athener Münzen des 2. Jh.s. n. Chr. bilden den Mythos vom Kampf zwischen Poseidon und Athena um das attische Land in einer Bildfassung ab, die offensichtlich vom Vorbild des Parthenonwestgiebels beeinflußt wurde. Doch die Münzen weisen je nach Stempel Unterschiede im Detail auf: so hält Athena auf der einen Münze den Arm erhoben (Abb. 1), auf der anderen berührt sie mit gesenktem Arm den Ölbaum (Abb. 2).

Auf den Münzen des 3. Jh.s erscheint derselbe Mythos indes in einer ganz anderen Bildversion (Abb. 3), die von zahlreichen anderen Bildträgern wie z. B. römischen Medaillons in besserer Qualität überliefert wird. Man hat daher zu Recht daran gedacht, daß auch hier eine Skulpturengruppe als Vorlage gedient haben könnte. Die Abbildung des verbreiteten Motivs auf Athener Münzen ließ Athen als Standort dieser Gruppe in Frage kommen, und ein Nachschlagen bei Pausanias lieferte das passende Zitat: Bei seinem Rundgang über die Akropolis beschreibt er eine Gruppe mit den Worten: »Auch Athena ist da gemacht, die den Ölbaum aufsprießen, und Poseidon, der das Wasser erscheinen läßt«. Die Deutung hat zunächst einiges für sich, doch die Münzen

des 3. Jh.s sind keinesfalls geeignet, näheres zur Rekonstruktion der Gruppe beizutragen, denn die Stempel bleiben flüchtig und schematisch geschnitten und geben zudem in manchen Fällen das Vorbild in spiegelverkehrter Ansicht wieder.⁷

Das gleiche Phänomen hat bei der nur auf den Münzbildern beruhenden Rekonstruktion der Athena-Marsyas-Gruppe des Myron für Verwirrung gesorgt. Auch hier gibt es zwei Fassungen der Wiedergabe des Mythos, die trotz motivischer Ähnlichkeit im Gesamterscheinungsbild der Gruppe aus jeweils verschiedenen Figurentypen komponiert sind (Abb. 4, 5).

Probleme dieser Art ergeben sich bei fast allen Münzbildern des kaiserzeitlichen Athen. Zwar finden sich auf den Münzen in vielen Fällen Zitate berühmter Kunstwerke der Stadt, doch wurden Komposition und Figurentypen so beliebig von Stempelschneidern variiert, daß die Münzen keinerlei Wert für die Rekonstruktion der Monumente haben. Offensichtlich war der Mythos das Thema und nicht die Präsentation eines bestimmten städtischen Monuments.

Gegen eine Souvenierfunktion der Münzen spricht auch das Fehlen zahlreicher berühmter Werke Athens, deren Existenz aus den Schriftquellen bekannt ist. Bas wenig repräsentative Erscheinungsbild der Produkte der attischen Prägestätte und die nachweisbare Beschränkung des Umlaufgebietes der Münzen auf das attische Territorium sind weitere Gegenargumente.

Die Betrachtung der abgebildeten Themen läßt vielmehr eine andere grundlegende Gemeinsamkeit erkennen: Beinahe alle Bilder lassen sich den traditionellen Topoi der zeitgenössischen Rhetorik zuordnen. Der von der Rhetoriklehre festgeschriebene Aufbau eines Enkomions auf die Stadt kann bis hin zu den anzuführenden Exempla aus Mythos und Geschichte mit Motiven der städtischen Münzprägung bebildert werdensoweit die hier vertretene These. Voraussetzung für die Analyse der einzelnen Bildtypen ist aber zunächst ein kurzer Exkurs zum Wissensstand derjenigen, die täglich mit dem Geld hantierten, um nicht dem Fehler zu verfallen, die Bilder als Ausweis der Bildung und Selbstdarstellung einer kulturellen Elite zu deuten.

Das Sinnbild Athen hat sowohl in der griechischen als auch in der römischen Literatur einen eigenen Stellenwert. Athen als Stadt der Frömmigkeit, als Entstehungsort menschlicher Kultur, als Retterin der Griechen vor den Barbaren, als Mutterstadt der dramatischen Dichtung und anderes mehr, das sind verbreitete Topoi der Wertschätzung Athens, die sich aus den Quellen zusammentragen lassen. 10 Entscheidenden Anteil an der Gestaltung dieses Bildes hatte die Stadt selbst. Ihre Münzen sind offizieller Beleg für die propagierten Topoi ihrer Selbstdarstellung, was im folgenden gezeigt werden soll. Darüber hinaus gibt es für die Kaiserzeit nur eine weitere Quelle, die gleichsam ein Kompendium der in Athen geläufigen Stadtlobtopoi darstellt und darin weitestgehend mit der Münzprägung übereinstimmt: der Panathenaikos des Aelius Aristides, eine Preisrede auf Athen, die er im August 155 n. Chr. wohl über zwei Tage verteilt bei den großen Panathenäen gehalten hat. 11 Die meisten der darin verwendeten Topoi attischen Selbstverständnisses fußen auf traditionellen Ansichten, die sich zum Teil bis ins 5. Jh. zurückverfolgen lassen. 12 Die alte Tradition rhetorischer Versatzstücke sowie der Umstand, daß der Panathenaikos nur eine zufällig erhaltene von zahlreichen verlorenen Festreden darstellt, die in steter Wiederholung derselben Topoi der attischen Bevölkerung bei den großen Festspielen und Götterfesten präsentiert wurden, ¹³ garantierten ein in allen Schichten vorhandenes Wissen um die Mythen und historischen Exempla, auf denen die offizielle Selbstdarstellung Athens gründete. Dieses Vorwissen ermöglichte es dem Redner einerseits, mit Tropen zu arbeiten und es bei bloßen Andeutungen bekannter Themen zu belassen, ohne dabei an allgemeiner Verständlichkeit zu verlieren, und andererseits kamen auch die Münzbilder mit einem Minimum an erklärendem Beiwerk aus.

Im Gegensatz zu den Prägungen der römischen Republik etwa, die nach Hölscher mit den elitären Themen der als Münzmeister fungierenden Jungkarrieristen belegt waren, zeigen die attischen Münzen der Kaiserzeit Bilder, die jedem in der angedeuteten Weise vorgebildeten Bürger leicht verständlich waren.¹⁴

Für den heutigen Betrachter ist das antike Verständnis der Bilder rekonstruierbar, indem man Topoi des antiken Athenlobes aus den Quellen zusammenstellt und in einem ideellen Modell, gegliedert nach dem Aufbau eines Enkomions, zur Münzprägung in Beziehung setzt. Nahezu alle der 73 verschiedenen Bildtypen bekommen in diesem System einen Sinn, wie die folgende Auswahl zeigt.

Am Anfang eines Enkomions auf eine Stadt mußte der Rhetor ihre vorteilhafte Lage herausstellen: Wasserversorgung, Klima, Fruchtbarkeit, ihre Lage an der Küste oder im Landesinnern, im Gebirge oder in der Ebene, all' das galt es mit positiven Argumenten zu versehen und dem Stadtlob einleitend voranzustellen. ¹⁵ Lobende Aufmerksamkeit verdienten besonders Häfen, Buchten und Akropoleis. ¹⁶ Menander Rhetor widmet diesen drei Punkten jeweils einen eigenen Abschnitt.

Auch auf Münzbildern wurde häufig die Akropolis einer Stadt in Einzelbildern hervorgehoben, ¹⁷ ebenso wie Tempel, Stadttore, Mauerringe oder andere lobenswerte öffentliche Bauten. In allen Fällen ist die Darstellung des Objekts jedoch nur epideiktisches Zeichen und nicht detailliertes Abbild wirklicher Strukturen.

Athener Münzen bilden sowohl in den Prägephasen des 2. Jh.s als auch in der gallienischen Prägeperiode eine Nordwestansicht der Akropolis ab (Abb. 6). Der Burgberg und die Terrassierungsmauer des Plateaus dominieren das Münzrund. Vergleichsweise klein erscheinen die Monumente obenauf. Die Frage entsteht, wie das Münzmotiv in der Kaiserzeit verstanden wurde.

Der Panathenaikos des Aelius Aristides kann als strukturelle Analogie herangezogen werden und bietet so die Möglichkeit einer Annäherung an das antike Verständnis solcher Bilder. In seiner einleitenden Behandlung der geographischen Lage Athens kommt Aelius auf die Topographie der Stadt zu sprechen. Mehrfach und betont streicht er dabei die zentrale Position der Akropolis in der Stadt heraus und stilisiert sie schließlich zum sichtbaren Zeichen der Zentrumsfunktion Athens für die gesamte Welt. Griechenlad liege im Zentrum der Welt, Attika im Zentrum von Griechenland, die Stadt im Zentrum ihres Territoriums und die Akropolis wiederum im Zentrum der Stadt, so die Argumentation. Die Akropolis steht als Sinnbild für das geographische und kulturelle Zentrum Athen. An der Akropolis selbst rühmt Aelius die mit der natürlichen Anmut des Burgberges rivalisierende Schönheit des Reichtums und der Kunstwerke, die sich auf ihr befinden. Die gesamte Akropolis ähnele einer Weihung oder eher einer Statue selbst. Das Lob bleibt völlig an der Oberfläche, kein einziges Monument wird konkret angesprochen.

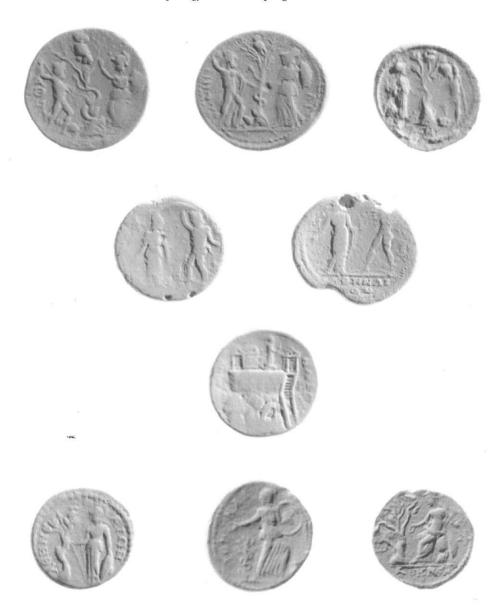
Der Burgberg ist in der Rede ebenso nur Zeichen und Argument für die Einzigartigkeit der Stadt wie das entsprechende Münzbild, auf dem in gleicher Weise unkonkret und nicht differenziert der Berg wie eine Statue isoliert dargestellt ist, versehen mit Monumenten, die seine natürliche Schönheit bereicherten. Vermutlich bargen also die Akropolisbilder dieselbe Aussage im Hinblick auf Athen wie der entsprechende Einleitungstopos im Enkomion auf eine Stadt.

Der folgende erste große Schwerpunkt einer Lobrede, das Verhältnis der Götter zur Stadt, begegnet auf den Münzbildern in vielfältiger Weise. Hauptthema ist die Stadtgöttin Athena. Ihre größte Tat war die Erfindung der Ölbaumkultur im Streit mit Poseidon um das attische Land. ²¹ Den ersten Ölbaum hatte Athena dabei auf der Akropolis entstehen lassen und die Athener hatten diese Erfindung an die übrige Menschheit weitergegeben, was als Argument für die vielgerühmte attische Philanthropie gezählt wurde. In vielen Variationen ist daher Athena mit einem Ölbaum dargestellt (*Abb. 7, 8, 9*). Die Varianten des Mythenbildes vom Wettkampf zwischen Athena und Poseidon wurden bereits erwähnt (*Abb. 1–3*): Absicht der Darstellung war eben nicht der Hinweis auf zugrundeliegende Kunstwerke, sondern die nachdrückliche und ehrenhafte Bestätigung der θεοφιλότης, die darin ihren Ausdruck fand, daß zwei Götter um das attische Land konkurrierten. ²²

Eine andere mythische Wohltat der Athena war die Erfindung der Gerechtigkeit und die Einsetzung des Areopags. Die Münzen schildern den Mythos wieder mit dem Zitat aus einem Kunstwerk der Stadt, das nurmehr als Reflex auf Öllampen, Gemmen, Sarkophagen und der sogenannten Coppa Corsini erhalten ist. ²³ Sie zeigen den in anderen Überlieferungen vielfigurigen Zyklus reduziert auf eine stehende Athena, die einen Stimmstein in eine Losurne wirft (Abb. 10). Gemeint war das iudicium Orestis, eine aitiologische Mythenszene, die bereits Aischylos 548 v. Chr. in den Eumeniden im Hinblick auf die gerade erfolgte Entmachtung des Areopags verarbeitet hatte: ²⁴ Orest war von Argos nach Athen geflohen und wurde dort von den Eumeniden angeklagt. Zur Entscheidung des Falls hatte Athena den Areopag eingesetzt. Bei der Abstimmung herrschte Stimmengleicheit, die Athena durch Zugabe ihrer freisprechenden Stimme zugunsten des Orest entschied. In der Kaiserzeit kam dem Mythos noch einmal eine besondere Bedeutung zu, da zu der Zeit der Areopag wieder eine gewichtigere Rolle als jemals seit seiner Entmachtung spielte. ²⁵

Im Kontext der numismatischen und literarischen Athenpanegyrik bedeutete der Mythos die Stilisierung Athens zum Ursprungsort der Gerechtigkeit. 26 Aelius Aristides feiert den Areopag im Zusammenhang mit dem Orestmythos als παράδειγμα δικαιοσύνης Hier wird in engster Nähe zu den Göttern Recht gesprochen, hier haben sie selbst bereits vorbildlich gehandelt. Im speziellen Kontext der Bilder, die Athena unter vielen Aspekten feiern, steht die Szene für die große kulturelle Leistung der Einrichtung des Areopags durch die Göttin, für ihre Rolle als Schirmherrin des Rechts, für ihre Philanthropie und für die Erfindung der Regel: Stimmgleichheit bedeutet Freispruch. 27 Dieser in der Rhetorik und auf den Münzbildern behauptete Zusammenhang zwischen der Erfindung der Rechtsprechung und der Stadt Athen galt als weiterer Beweis für die

besondere Liebe der Göttin zu den Athenern.



1–3 Athena und Poseidon im Kampf um das attische Land 4–5 Athena-Marsyas-Gruppe 6 Akropolis von Athen 7–9 Athena mit dem Ölbaum Die Bevorzugung der Stadt durch die Götter wird auch in anderen Geschenken deutlich, die auf den Münzen erscheinen. Eine Traube auf attischen Kleinmünzen steht für das Geschenk des Weins an Attika durch Dionysos (Abb. 11).28 Die Münzbilder von Demeter (Abb. 12) und Triptolemos (Abb. 13), jeweils auf einem Schlangenwagen und mit Kornähren in der Hand, verweisen darauf, daß Demeter den Athenern als ersten Menschen das Korn geschenkt hat und die Athener in ihrer Philanthropie das Geschenk selbstlos an die übrige Menschheit weitergaben durch den Sendboten Triptolemos, der auf seinem Schlangengefährt in die entlegensten Gegenden gelangen konnte.²⁹ Insgesamt werden zum eleusinischen Themenkreis in der hadrianischen Prägeperiode elf verschiedene Bildtypen herausgegeben, 30 während in den beiden darauffolgenden Prägeperioden nurmehr jeweils ein Reversbild mit jener Demeter auf dem Schlangenwagen zu dem Thema erscheint.³¹ Der Anlaß für die Bildervielfalt in hadrianischer Zeit darf in der Neugründung des Panhellenions im Jahr 131 n. Chr. vermutet werden, dessen Ideologie eng mit den euleusinischen Mysterien verknüpft war.32 Im panegyrischen Sinn geben diese Bilder den Hinweis auf das große spirituelle Geschenk der Demeter an die Athener: die Mysterien von Eleusis.33 Sie belegten erneut die Liebe der Götter zu den Athenern. Auf der anderen Seite gab die Unterhaltung eines solchen Mysterienkultes allerersten Ranges aber auch Zeugnis von der zudem auf anderen Münzen reichlich propagierten εὐσέβεια der Athener.34

Eine andere Themengruppe bilden Münzen mit Bildern von opfernden Göttern (Abb. 14–18). Ihre Aussage ergibt sich aus einer Stelle bei Aelius Aristides: 35 Wenn die Menschen wie Schüler dem göttlichen Lehrer folgen, werden sie perfekt in der entsprechenden Tugend, heißt es sinngemäß, und so führen die Götter den Menschen, speziell den Athenern, die ihnen angemessenen Opfer vor. Durch Text und Münzbilder ist auf den exklusiven göttlichen Ursprung der Opferrituale im kultischen Leben der Stadt angespielt. Athen beanspruchte, der Ursprungsort wichtiger Institutionen und menschlichen Kulturverhaltens zu sein. Das wird auch an Bildern aus dem Themenkreis um den attischen Heros Theseus deutlich. Eine Reihe von Münzbildern zeigt ihn mit geschulterter Keule und Strigilis (Abb. 19)36 und stellt ihn so als Erfinder des Palästrasports vor,37 andere Stücke feiern ihn als Gründer bedeutender Feste wie der Panathenäen (Abb. 20)38 und

der Oschophoria (Abb. 11, mit nicht abgebildetem Theseusavers).39

Bei der Untersuchung des Verhältnisses der Stadt zu ihren Göttern fällt zudem auf, daß von den Göttern und Heroen, die unter verschiedenen Aspekten für die Stadt wichtig waren, ganze Zyklen emittiert wurden. Auch hier lassen sich wieder Ähnlichkeiten mit Darstellungsmustern der Rhetorik feststellen. So heben die Bilder einzelne Wesenszüge des Heros oder der Gottheit hervor, wie Hymnen es tun oder panegyrische Reden auf einen Gott. Das läßt sich am Beispiel der Athena am besten darlegen, da von ihr die meisten verschiedenen Bildtypen herausgegeben wurden.

Zu den bereits erwähnten treten etwa kriegerische Bilder der Göttin (Abb. 21-23), die, wie es im homerischen Hymnos heißt, ihre Vertrautheit mit »Schlachten und Männergewühl« rühmen. 40 Schon die Szene ihrer Geburt, als sie waffenstarrend aus dem Haupt des Zeuts entsprang, unterstreicht diesen Aspekt ihres Wesens. Später ist sie Helferin in bedeutenden Schlachten wie der bei Salamis und bei zahlreichen Zweikämpfen ihr schutzbefohlener Heroen.41 Und diesen kriegerischen Wesenszug verkörperte sie nach



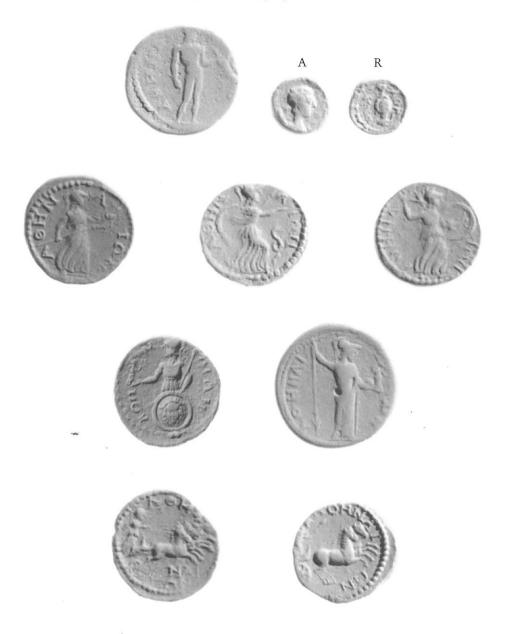
10 Athena wirft den Stimmstein 11 Dionysos schenkt Attika den Wein 12–13 Demeter und Triptolemos auf dem Schlangenwagen 14–18 Opfernde Götter kaiserzeitlicher Anschauung sogar als Lehrerin. Aelius Aristides sagt, die Göttin habe die Athener im Waffengebrauch unterrichtet. Die Münzbilder beschreiben diesen kämpferischen Zug der Göttin mit unterschiedlichen Figurentypen einer bewaffneten und kämpfenden Athena, die als Lehrerin ihren ersten Schülern, den Athenern, ihre besondere Gunst erweist.

Hierhin gehört auch der Aspekt der Sieghaftigkeit im Wesen der Göttin, »denn nicht Nike ist Herrin der Athena, sondern stets Athena Herrin der Nike«, heißt es im Athenahymnus des Aelius Aristides. ⁴³ Diesen Wesenszug der Göttin repräsentierte der Kult der Athena Nike, der v. a. in Athen verbreitet war und dort seit 566 v. Chr. bezeugt ist. ⁴⁴ Die Stempelschneider konnten ihn wiederum durch Statuenzitate ins Bild setzen: So werden unter den verschiedenen nikehaltenden Athenatypen u. a. die Athena Parthenos

(Abb. 24) und die Athena Velletri (Abb. 25) abgebildet.

Breiten Raum unter den Athenabildern nimmt das Thema > Athena als Erfinderin ein. Eine Reihe von Münzen zeigt sie mit einer Lanze bewaffnet in einer galoppierenden Biga, Triga oder Quadriga (Abb. 26, 27). 45 Damit ist der Bezug auf die Athena Hippia gegeben. Für das Epitheton existieren verschiedene antike Deutungen: Nach einer Geburtslegende soll Athena mit einem Streitwagen dem Haupt des Zeus entsprungen sein. 46 Doch die Quelle bleibt vereinzelt und kann nicht als offizielle Interpretation der Bilder gelten. Häufiger findet sich der Hinweis, Athena habe Renn- und Streitwagen erfunden. Da dies auch im Panathenaikos behauptet wird, ist darin wohl die im kaiserzeitlichen Athen gültige Lesart der entsprechenden Münzbilder zu sehen. 47 Dafür spricht auch, daß Athena als Lenkerin einer Biga, Triga und Quadriga gezeigt wurde. Denn offenbar sollten die Bilder sie als Erfindern aller drei Wagentypen vorstellen, und auch hier waren die Athener natürlich selbst die ersten Nutznießer der göttlichen Erfindung. Ein anderer Aspekt Athenas war ihr Bezug zur Schiffahrt, einem Bereich, in dem sie ebenfalls als Erfinderin wirkte. Sie wurde als Beistandsgöttin bei Seereisen und als Patronin des Schiffbaus verehrt. In ihrer Funktion als Ergane wurde ihr die Erfindung des Kriegs- und Handelsschiffes zugeschrieben. 48 Die Bedeutung dieses Wesenszuges der Göttin für das kaiserzeitliche Athen bestätigen die kleineren Nominale. Sie zeigen Athena auf der Vorderseite und ihre Erfindung in Form einer Prora auf der Rückseite (Abb. 28).49 Das gleiche Bild in Worten findet sich im Athenahymnus des Aelius Aristides: »Sie hat aber auch Anteil an den Werken des Poseidon ... , da sie ... das erste Schiff

Und eine letzte Erfindung Athenas ist wieder durch das Zitat einer Statuengruppe verbildlicht (Abb. 4, 5). Die beiden Varianten in der Münzüberlieferung der Athena-Marsyas-Gruppe konnten bereits nahelegen, daß mit den Bildern eben nicht der rühmende Hinweis auf den Kunstbesitz der Stadt verbunden war, sondern dem Mythos eine Rolle in der Schilderung von Athenas Wesen zukam. Ob die aristotelische Interpretation des Mythos als Athenas Entscheidung für die hohe Ethik und gegen das Orgiastische allerdings für die Masse der Rezipienten Gültigkeit hatte, bleibt fraglich. Stattdessen ist bei den auf die Gesamtheit der Polis ausgerichteten Münzbildern wohl gerade mit der banalsten Lesart zu rechnen. Mahrscheinlich gehört das Mythenbild in den Kontext der Erfindungsszenen. Athena galt als Erfinderin jeglicher Kunstfertigkeit, ein Aspekt davon war ihre Stilisierung als Erfinderin der Musik. Aelius Aristides unterstellt ihr sogar die



19–20 Theseus in der Palästra und als Gründer der Panathenäen 21–23 Athena als Kriegerin 24–25 Statue der Athena Parthenos und der Athena Velletri 26–27 Athena Hippia auf dem Wagen

Erfindung des Auloi-, Lyra- und Kitharaspiels. ⁵² Der Marsyasmythos erzählt jedoch speziell von ihrer Erfindung der Flöte – darin mag vor dem Hintergrund der anderen Erfindungsbilder um Athena der Akzent bei dem Münztyp gelegen haben. Die Erfindung wird in einem hellenistischen Epigramm auf Athena gerühmt: »Hoch auf der Lanze der prachtvoll behelmten Pallas Athene thront die Zikade und singt! Denn wie die Musen mich ehren, so ehre ich meinerseits Pallas: Sie, das Mädchen, erfand nämlich die Flöte für uns. «⁵³ Das Gruppenmotiv deckte also wahrscheinlich den Topos Athena und die Musik ab.

Da Athena nach dem attischen Ursprungsmythos die Ziehmutter der Athener war, trägt jedes Bild der Stadtgöttin – als Kriegerin, Siegbringerin, Lehrerin oder Erfinderin – zur Stilisierung Athens als Ursprungsort der Zivilisation bei. Außer für Athena gibt es solche Zyklen in der kaiserzeitlichen attischen Münzprägung auch für Apoll und Theseus,

die wichtigsten Figuren im Pantheon der Polis.

Auf die Darstellung göttlicher Verdienste um die Polis folgt im Enkomion das Lob der menschlichen Taten und Eigenschaften. Der erste wichtige Punkt ist die vornehme Abstammung eines Volkes. Auch dieser Bereich wird in der attischen Münzprägung gebührend gewürdigt. So klingen in der häufigen Abbildung der Erichthoniosschlange (Abb. 29–31) der Ursprungsmythos des attischen Volkes, sein Autochthonenimage und

die darin implizierten Tugenden an.54

Als nächsten Punkt fordert die Rhetoriktheorie die Hervorhebung großer Persönlichkeiten der Stadtgeschichte, auf den Münzen vertreten durch Miltiades und Themistokles. Miltiades wird als Sieger in einer Landschlacht gezeigt (*Abb. 32*).⁵⁵ In voller Rüstung führt er einen Perser mit phrygischer Mütze und auf dem Rücken gefesselten Händen vor ein Tropaion. Themistokles dagegen wird als Sieger der Seeschlacht bei Salamis auf einer Galeere stehend vorgestellt (*Abb. 33, 34*).⁵⁶ Ebenfalls gerüstet trägt er ein Tropaion als Siegeszeichen und bekränzt die attische Eule auf dem Bug als Sinnbild Athens mit einem Siegeskranz. Die Schlange vorn auf dem Rammsporn spielt auf die von Pausanias überlieferte Episode an, derzufolge während des Kampfes zwischen Persern und Athenern eine Schlange auf den Schiffen erschienen sein soll, die nach einer Weissagung Apolls der Heros Kychreus gewesen sei.⁵⁷ Beide Münzdarstellungen wurden als Reflex schriftlich überlieferter großplastischer Vorbilder in Athen gewertet, doch nur das Miltiadesmünzbild kann mit einiger Wahrscheinlichkeit als Abbild einer Statuengruppe im Dionysostheater gewertet werden.⁵⁸

Die Bedeutung beider Bilder im Kontext des panegyrischen Münzprogramms Athens läßt sich wieder durch Passagen aus dem zeitgenössischen Panthenaikos« des Aelius Aristides erhellen. Beide Schlachten sind hier Sinnbild für Athens selbstlosen Kampf um die Freiheit aller Griechen, ein Hauptargument für die immer wieder beschworene Philanthropie Athens. ⁵⁹ In beiden Schlachten erwiesen sich die Athener als allen Griechen und Barbaren an Tugend überlegen. ⁶⁰ Marathon stilisiert Aelius daher zum »σύμβολον ἀρετής«. ⁶¹ Insgesamt nennt er drei Schlachten, in denen die Stadt nicht nur sich selbst, sondern alle Menschen übertroffen hat. Marathon (Land), Salamis (See) und Mantineia (Reiterei) stehen für die drei Schlachtenarten, in denen Athen diese Überlegenheit bewiesen hat. ⁶² Die Münzen thematisieren indes nur die attische Überlegen-

heit zu Land und zur See und mit beiden Bildern den Sieg attischer ἀρετή.



28 Athena als Patronin der Schiffahrt (Prora auf dem Revers) 29–31 Athena mit der Erichthoniosschlange 32–34 Militiades und Themistokles als Sieger zu Land und zu See 35–38 Friedliches Leben: Bukranien und Dionysostheater

Auf der friedlichen Seite menschlicher Leistungen erinnern Bukrania (Abb. 35–37) in verschiedenen Zusammenhängen an die vielpropagierte εὐσέβεια der Polis, 63 und die Darstellung des Dionysostheaters (Abb. 38) feiert Athen als den Ursprungsort der dramatischen Dichtung. 64 Hier schließen sich die zahlreichen Festspiele an, von denen die fünf auf den Münzen namentlich genannten vom außerordentlich privilegierten Status der Stadt künden (Abb. 39). 65 Auf allen Prägungen, die sich auf Spiele beziehen, erscheint der Hinweis auf Athena und ihr Ölgeschenk (Abb. 39–41), 66 was den tatsächlichen Siegespreis andeuten, aber auch panegyrisch auf die Stadt insgesamt verweisen konnte. Im Panathenaikos rühmt Aelius Aristides die Spiele in Griechenland als die berühmtesten von allen. Athen aber war die erste Stadt, die Spiele eingerichtet hatte, und das Öl, das Geschenk Athenas, das die Stadt an Menschheit weitergegeben hatte, verbinde alle diese Spiele. 67 Da auf den Prägungen durchgängig der Zusammenhang zwischen den städtischen Agonen und dem Ölgeschenk Athenas im Bild angedeutet ist, war die Assoziation für den Zeitgenossen naheliegend: Die Münzen wiesen auf den Topos der ersten Spiele, das Geschenk der Göttin und die Großzügigkeit der Stadt in

der Weitergabe des für Agone so wichtigen Ölgeschenks.

Die aufgezeigte Übereinstimmung der Themen, Akzente und Nuancen zwischen Rhetorik und Münzprägung macht deutlich, welche Massenwirkung die häufig auf den Festen und bei den öffentlichen Vorträgen der Rhetoren zu hörenden Enkomia gehabt haben müssen. Beinahe jeder Bürger wird gründlich >geimpft < gewesen sein mit den Aspekten der städtischen Selbstdarstellung, so daß er die an jedermann adressierten Münzbilder leicht verstand. Die Lesbarkeit der Bilder wurde zudem durch den Umstand erleichtert, daß die von täglicher Begegnung bekannten Bildwerke des öffentlichen Raumes zur Darstellung der Stadtlobtopoi zitiert wurden. Dazu zählten Kultstatuen der Tempel, 68 Statuen auf der Agora, 69 Weihgeschenke von der Akropolis, 70 Bauplastik, 71 und sicher auch Gemälde. 72 Das wiederum läßt den Schluß zu, daß diese alten Bildwerke von den alltäglichen Betrachtern zugleich als Bebilderung der ihnen so präsenten offiziellen Mythendeutungen wahrgenommen wurden. Ein Athener Bürger des 2. oder 3. Jh.s ging mit anderen Interessen zwischen den Bildwerken seiner Stadt umher als etwa Pausanias, der als – wenngleich hochgebildeter – Fremder naturgemäß wenig von der alten epideiktischen Tradition Athens in sein Werk einfließen ließ. Ein attischer Bürger hingegen stieß beinahe überall auf bildliche Bestätigungen seines Stolzes auf Stadt und Vorfahren. Selbst die Götter stritten um uns ... Unsere Göttin Athena erfand die Musik ... Wir sind die Erfinder des dramatischen Theaters ... Unser Theseus hat den Palaistrasport ins Leben gerufen ... Hier entsprang das Menschengeschlecht und hier stehe ich im Mittelpunkt der Welt< - Argumente gab es genug, um patriotisch gestimmt zu sein, um sich »größer, herrlicher und schöner« zu fühlen, wie es treffend schon Sokrates im platonischen Menexenos über die Epitaphienredner sagt. 73 Und die Bilder trugen das Ihre dazu bei, den Wert der πατρίς zu erhöhen. Gerade die reiche Bebilderung der Münzen (73 verschiedene Typen, ohne die zahlreichen Varianten) ist der beste Beweis dafür, daß man ausgehend von der Erfahrung, daß visuelle Darbietung beim Volk mehr Eindruck macht als die Rede oder das diskursive Argument, den Bildern eine aktive Rolle im politischen Raum zutraute.



39–41 Symbole der Festspiele 42–44 Freiheit Athens: Theseus besiegt Minotauros und marathonischen Stier 45 Athena überfährt einen Giganten 46 Statue der Eirene des Kephisodot

Doch sind die Münzbilder nicht allein auf einen retrospektiven Patriotismus hin ausgerichtet. Sie enthalten trotz alter Themen und Motive aktuelle Anliegen. Es darf nicht außer acht gelassen werden, daß Panegyrik auch ein postulatives Element beinhaltet. Das auf den Münzen propagierte Bild der Stadt muß auch als Garantie dafür verstanden worden sein, daß sich weiterhin die politischen und moralischen Verhältnisse der Gegenwart mit der großen Vergangenheit messen lassen. In diesem Punkt gleichen manche der dargestellten Themen denen auf reichsrömischen Prägungen, obgleich die Bildersprache eine andere ist. Auf den Reichsprägungen wurden Garantien (z. B. securitas, pax u. ä.) oder die Feier zeitgenössischer Ereignisse durch Personifikationen bzw. den handelnden Kaiser dargestellt. In Athen ließen sich ähnliche Garantien oder Ereignisse in Mythenbildern vermitteln. Und als zuständige Instanz für die auf den Rückseiten der Münzen angesprochenen Themen erscheint anstelle des Kaisers Athena auf dem Avers, stellvertretend für die Stadt.

So wurde die (nominelle) libertas Athens propagiert durch den Mythos von Theseus' Kampf gegen den Minotauros, was wiederum durch ein Zitat nach einem rundplastischen Vorbild geschah (Abb. 42, 43). The Deutung ergibt sich daraus, daß vom Theseusmythos nicht erzählfreudige Bilder einzelner Taten herausgegeben wurden, sondern jeweils nur Fassungen mythischer Begebenheiten, die für die Stadt von besonderem Interesse waren. Für Athen bedeutet die Tötung des Minotauros die Befreiung von Fremdherrschaft und

Tributpflicht.

Gleichfalls wichtig für die Stadt war Theseus' Sieg über den marathonischen Stier, der lange Zeit Athen und das Umland terrorisiert hatte. Auch für dieses Münzmotiv (Abb. 44) diente eine Skulpturengruppe als Vorbild – das Weihgeschenk der Gemeinde von Marathon auf der Akropolis. 75 Im Kontext der Bilder feiert der Mythos Theseus als Vorkämpfer von Frieden und Sicherheit, und im übertragenen Sinn garantiert Athen mit dem Münzbild seinen Bürgern die securitas des öffentlichen Lebens.

Noch einmal zu erwähnen sind hier die Bilder von Themistokles (Abb. 33, 34) und Miltiades (Abb. 32), deren Taten als Exempla für die virtus der Athener angesehen wurden.

Andere Münzen sind als Reaktion auf zeitgenössische Ereignisse zu verstehen, und selbst solche Themen konnten in der lokalen Bildersprache dargestellt werden, ohne daß erklärende Beischriften oder von der Reichsprägung entlehnte Personifikationen ins Bildrepertoire aufgenommen werden mußten. So tauchen Bilder von Athena, die in einer Biga einen Giganten überfährt (Abb. 45),76 und von Eirene nach dem Vorbild der Statue des Kephisodot (Abb. 46)77 ausschließlich in der sogenannten Prägeperiode II« auf, die zeitgenössisch ist mit dem Einfall der Kostoboken, der Zerstörung von Eleusis und dem Grassieren der von heimkehrenden Truppen mitgebrachten Pest. 78 In alter Tradition verbildlicht der Gigantenkampf die Vertreibung der Barbaren, und mit dem Statuenzitat der Eirene propagierte die Stadt den wiederhergestellten Frieden.

Ein weiterer Aspekt ist die pietas oder εὐσέβεια der Athener, die nicht nur durch Bukranien (Abb. 35, 37) und Altäre (Abb. 36) symbolisiert wurde, sondern sich auch aus der Summe der durch die Kultbilder vertretenen Götterkulte ergab.⁷⁹

Erhöhung der Gegenwart durch die Präsentation von Bildern aus der großen mythischen Vergangenheit und hohe Ansprüche an die Gegenwart als Verpflichtung vor der

großen Vergangenheit, das waren Zweck und Aussage der kaiserzeitlichen attischen Münzprägung. Die rhetorische und bildliche Werbung für die Polis sollte ein dauerhaft starkes Gefühl der Liebe und Verbundenheit zur eigenen πατρίς fördern helfen, das lebenswichtig für das Funktionieren einer auf freiwilligem Engagement gegründeten städtischen Gesellschaftsordnung war.

Damit haben sich die ursprünglich als Gegenstand der Untersuchung gewählten Statuenmotive auf kaiserzeitlichen attischen Münzen als wirkungsvolles Element einer komplexen panegyrischen Bildersprache erwiesen, das nach Imhoof-Blümers und Gardners bedeutender Studie A Numismatic Commentary on Pausanias nun eigentlich ein Nachfolgewerk mit dem Titel A Numismatic Commentary on Aelius Aristides erforderlich erscheinen läßt.

Anmerkungen

Dies ist die mit den notwendigsten Anmerkungen versehene Fassung des am 16.2.1996 in St. Peter/Schwarzwald gehaltenen Vortrags. Ein ausführlicher Beitrag zum Thema erscheint an anderer Stelle. Da nicht alle Münzen, die im Text Erwähnung finden, abgebildet werden können, empfiehlt es sich, bei der Lektüre das Tafelwerk von Svoronos zur Hand zu nehmen. Es wird i. f. zitiert als Svoronos – B. Pick, Les monnaies d'Athènes (1923–1926). Beachte außerdem:

Kroll = J. H. Kroll. The Athenian Agora XXVI. The Greek Coins (1993).

- 1 S. Grunauer-v. Hoerschelmann, Die Münzprägung der Lakedaimonier (1978) 106.
- 2 M. K. u. J. Nollé, Götter Städte Feste, Ausstellungskat. Staatl. Münzslg. München (1994) 30.
- 3 Vgl. zuletzt Kroll, zur kaiserzeitlichen Prägung ebenda 113 ff.
- 4 Syoronos 89.1–15.
- 5 J. N. Svoronos, Journ. internat. d'archéologie numismatique 14 (1912) 288 ff.
- 6 Paus. 1.24.3 (Übers. E. Meyer).
- 7 Syoronos 89.16-18.
- Tyrannenmördergruppe (nur auf hellenistischen Tetradrachmen als Beizeichen mit aktuellem politischen Bezug: C. Habicht, Chiron 6 [1976] 135 ff.); Aphrodite Urania des Phidias, Prokne-Itys-Gruppe des Alkamenes, Kultbild des Arestempels von Alkamenes; Kultbild des Metroons von Phidias oder Agorakritos. Diese Werke waren aus zwei Gründen mit Sicherheit nicht auf den kaiserzeitlichen Münzen abgebildet: Zum einen ist das Auftauchen neuer, bislang unbekannter Bildtypen angesichts der Masse des vorhandenen Münzmaterials nahezu ausgeschlossen und zum anderen sind diese Themen oder Gottheiten auf den kaiserzeitlichen Münzen Athens ohnedies auch in anderen Typen nicht vertreten.
- 9 Kroll 119 erklärt das Phänomen damit, daß die attische Drachme im Vergleich zu As und Assarion überbewertet war.
- 10 Reallexikon für Antike und Christentum Suppl. I (1986–1992) 639–668 s. v. Athen (Sinnbild) (D. Lau).
- J. H. Oliver, The Civilizing Power, Transactions Americ. Philosoph. Society 58 (1968).
 C. A. Behr, P. Aelius Aristides, The Complete Works I (1968) 428.
- 12 O. Schroeder, De laudibus Athenarum a poetis tragicis et ab oratoribus epidicticis excultis (1914) 19 ff.
- 13 Hinzu kamen die Vorträge gefeierter Sophisten, die häufig im Odeion des Agrippa gehalten wurden und üblicherweise mit dem Lob Athens begannen, z. B. die Rede des Philagros: Philostrat. Vita Soph. 2.8.1 f.; Rede des Alexander Peloplaton: ebenda 2.5 p. 571 f.; W. Amelung, Herodes Atticus I (1983) 131 ff.
- 14 T. Hölscher, Die Bedeutung der Münzen für das Verständnis der politischen Repräsentationskunst in der späten römischen Republik. Proceedings of the 9th International Congress of Numismatics, Bern 1979 (1982) 269 ff.
- 15 Menand. Rh. 346.26 ff.
- Häfen: Menand. Rh. 351.20 ff. Buchten: Menand. Rh. 352.6 ff. Akropoleis: Menand. Rh. 352.10 ff.; E. Kienzle, Der Lobpreis von Städten und Ländern in der älteren griechischen Dichtung, Diss. Basel 1930 (1936) 9 f.
- M. J. Price B. L. Trell, Coins and their Cities (1977), Übersicht: 243 ff.: Korinth Nr. 171 Abb. 135 f.; Kynaitha Nr. 198 Abb. 1; Troizen Nr. 222; Anazarbos Nr. 621 Abb. 516; Ptolemais Nr. 720 Abb. 515; Pella (Syrien) Abb. 56; Neapolis (Samaria) 173 Abb. 302 f.

Hans-Christoph von Mosch

- 18 Aristeid. or. 1.16; Kienzle, a. O. 24.
- 19 Aristeid. or. 1.403.
- 20 Aristeid. or. 1.191.
- 21 Kienzle, a. O. 45.
- 22 Die Bedeutung des Mythos als Zeugnis für das Gottgeliebtsein Athens fand auch in der römischen Literatur Erwähnung: Cic. Flacc. 62; Aetna 582.
- 23 G. Hafner, Winckelmannsprogramm Berlin 113 (1958) 5 ff.; H. Gauer, Arch. Anz. (1969) 76 ff.
- 24 I. Kaspar-Butz, Die Göttin Athena im klassischen Athen (1992) 22 ff. mit Taf. 1, 2.
- 25 D. J. Geagan, The Athenian Constitution after Sulla. Hesperia Suppl. XII (1967) 32 ff.
- 26 Der Topos geht bis ins 5. Jh. zurück. Quellen: D. Lau, a. O. (Anm. 10) 642 und Schroeder, a. O. (Anm. 12) 23.
- 27 Aristeid. or. 37.17.
- 28 Aristeid. or. 1.339, 1.360; Iust. Trog. 2.6.5; Apollod. 3.191 f. Münzen: Svoronos 92.24–26.
- 29 Isokr. Paneg. 28; Aristeid. or. 1.34, 22.4; J. W. Day, The Glory of Athens. The Popular Tradition as Reflected in the Panathenaicus of Aelius Aristides (1980) 15 ff.
- 30 sitzende Demeter auf Fels: Svoronos 89.35-40,
 - sitzende Demeter auf Thron: Svoronos 93.36-42,
 - Demeter im Schlangenwagen: Svoronos 94.19,
 - Demeter im Schlangenwagen flankiert von Kore und Hekate: Svoronos 94.1–6,
 - Demeter und Kore stehend: Svoronos 94.16-18.
 - Triptolemos: Svoronos 94.7–13,
 - Kore: Svoronos 93.43-47,
 - Iakchos: Svoronos 93.32-35,
 - Schwein: Svoronos 94.14-15,
 - Fackeln: Svoronos 94.49-51,
 - Kornähren: Svoronos 94,53-54.
- 32 G. Clinton, Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt 18.2 (1989) 1519 ff.; M. Wörrle, Chiron 22 (1992) 337 ff.
- 33 Isokr. Paneg. 28–31; Plat. Menex. 238 a; F. Graf, Elusis und die orphische Dichtung Athens in vorhellenistischer Zeit (1974) 38 f.; Amphiktionendekret SIG³ 704 E: Oliver, a. O. (Anm. 11) 18 f.
- 34 Menand. Rh. 362.25f.; Aristeid. or. 1.338-341.
- 35 Aristeid. or. 1.45.
- 36 Svoronos 95.10–12.
- 37 Paus. 1.39.3; Schol. Lukian Jupp. trag. 2l; Schol. Pind. Nem. 5.89.
- 38 Svoronos 90.45–47; dazu Plut. Thes. 24.1; N. Robertson, Rhein. Museum 128 (1985) 231 ff.
- 39 Svoronos 92.24–26; zur Interpretation Plut. Thes. 23.2 f.; E. Beulé, Les monnaies d'Athènes (1858, Nachdr. 1967) 337 f.
- 40 Hymn. Hom. Aphr. 10 f. (Übers. Th. von Scheffer).
- 41 W. F. Otto, Die Götter Griechenlands (1970) 45 ff.
- 42 Aristeid, or. 1.43.
- 43 Aristeid. 37.17 (Übers. G. Jöhrens).
- 44 G. Jöhrens, Der Athenahymnus (1981) 116 ff.

- 45 Svoronos 88.8-22.
- 46 Etym. Magn. 474.31 s. v. ἱππία.
- 47 Hymn. Hom. Aphr. 11 ff.; Hom. Il. 5.61, 15.412; Mnaseas Frg. 2: FHG (Müller) III 149 f.; Aristeid. or. 1.43, 37.143.
- 48 Jöhrens, a. O. 109 ff.
- 49 Svoronos 97.37, 40.
- 50 Aristeid. or. 37.20 (Übers. G. Jöhrens).
- 51 Aristot. pol. 8.1341 a.18 ff.
- 52 Aristeid. or. 37. 21.
- 53 Anth. Graec. 6.120 (Leonidas von Tarent) (Übers. D. Ebener); s. auch Hyg. fab. 166.
- Beulé, a. O. (Anm. 39) 356 f.; D. Castriota, Myth, Ethos and Actuality. Official Art in Fifth-Century B. C. Athens (1992) 143 ff.; W. B. Tyrrel F. S. Brown, Athenian Myth and Institutions (1991) 138 ff.
- 55 Svoronos 97.32-35.
- 56 Svoronos 97.1-31.
- 57 Paus. 1.36.1.
- 58 M. Bieber, Americ. Journ. Archaeol. 58 (1954) 282 ff. Taf. 54; G. M. A. Richter, Greek Portraits IV (1962) 9–11 Taf. 1.1–4; E. Schwarzenberg, Jahrb. Kunsthist. Samml. Wien 68 (1972) 7 ff.; C. Schwingenstein, Die Figurenausstattung des griechischen Theatergebäudes (1977) 90 ff.
- 59 Aristeid. or. 1.110, 113, 135.
- 60 Aristeid. or. 1.107, 110, 183.
- 61 Aristeid. or. 1.110.
- 62 Aristeid. or. 1.347.
- 63 Quellen: Aristeid. or. 1.341, 1.401, 40.11; Paus. 1.17.1, 1.14.3; Philostrat. vit. Apoll. 4.19; Liban. decl. 13.26; Iul. mis. 38 c; Lau, a. O. (Anm. 10) 639 ff.; Schroeder, a. O. (Anm. 12) 19 ff. Münzen: Svoronos 99.1–47, 87.42–43, 82.1–4.
- 64 Amphiktionendekret SIG³ 704 E: s. o. Anm. 33; Hor. carm. 2.1.12; Prop. 3.21.28; Diod. 13.26.2, 27.2; Aristeid. or. 1.343. Münzen: Svoronos 98.44–46.
- 65 Die namentliche Nennung des jeweiligen Agons findet sich auf der Leiste des Preistisches geschrieben. zu den darauf identifizierbaren Spielen: Kroll 123 Anm. 53.
- 66 Svoronos 88.55-61, 90.1-47, 91.1-45.
- 67 Aristeid. or. 1.38, 1.362.
- 68 Zeus Olympios: Svoronos 92.1–7; Apollon Patroos: Svoronos 93.1–7; Athena Parthenos: L. Lacroix, Les reproductions de statues sur les monnaies grecques (1949) 266 ff. Taf. 23 f.; Dionysos des Alkamenes: Svoronos 92.8–21.
- 69 Hermes Agoraios: Svoronos 92.27–29, 35–37; Eirene: Svoronos 92.38–44; Apollon Alexikakos: Svoronos 93.8–20.
- 70 Marathonischer Stier: Svoronos 95.16–22; Theseus-Minotauros-Gruppe: Svoronos 96.1–14, 30–36; Gruppe aus Theseus u. d. Stein in Troizen: Svoronos 95.25–36; Athena-Marsyas-Gruppe: Svoronos 89.26–34; Athena-Poseidon-Gruppe: Svoronos 89.16–18.
- 71 Figuren aus den beiden Giebeln des Parthenon: Svoronos 89.1–15.
- 72 Möglicherweise geht das aus diversen Bildquellen rekonstruierbare Bild mit dem *iudicium Orestis* auf ein berühmtes Gemälde des Timanthes zurück: G. Hafner, Geschichte der griechischen Kunst (1961) 257 f.; die Münzen: Svoronos 87.6–7.
- 73 Plat. Menex. 235 b.
- 74 Zur Gruppe Paus. 1.24.1; die Münzen geben zwei verschiedene Bildfassungen des Themas: Svoronos 96.1–14, 96.30–36. Die Frage, welche der beiden die Gruppe auf der Akropolis wiedergab, muß offenbleiben.

75 Paus. 1.27.9 f.; Münzen: Svoronos 95.16–22; zur Diskussion des Weihgeschenks zuletzt H. A. Shapiro, Americ. Journ. Archaeol. 92 (1988) 373 ff.

76 Svoronos 88.8–9. zur Datierung der ›Periode V C‹, der diese und die folgende Prägung angehören: Kroll 115 ff.

77 Svoronos 92.38-44.

78 Zur Situation D. J. Geagan, Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt 7.1 (1979) 403 mit weiterer Lit.

79 Nach Krolls Liste der auf den kaiserzeitlichen Münzen abgebildeten Motive finden sich folgende Götter: Athena, Demeter, Kore, Dionysos, Apollon Patroos, Apollon Lykeios, Zeus Eleutherios (?), Zeus Olympios (?), Nike, Hermes, Artemis, Asklepios: Kroll 122 ff. mit Diskussion der zugrundeliegenden Kultbilder.