



BW≡BANK


Ein Unternehmen der LBBW-Gruppe

Edelmetalle im Blick

Pistrucci's St. George and the Dragon - Geniale Inspiration oder schnödes Plagiat?

Wie das Motiv des Drachentöters seinen Weg
auf die Rückseite des britischen Sovereigns
fand oder auch nicht ...

Dr. Andreas Pechtl
Edelmetall- und Münzkabinett
+49 711 124-31293
andreas.pechtl@LBBW.de

muenzen@bw-bank.de
 www.bw-bank.de/muenzen

Seit über zweihundert Jahren ziert das wild bewegte Bild des Kampfes zwischen St. George, dem englischen Nationalheiligen, und dem grimmigen Drachen die Rückseite einer der populärsten Goldmünzen der Welt, des britischen Sovereigns. Gewiss, es gab da eine Zeitspanne von etwa einem halben Jahrhundert zwischen 1825 und 1871, während der das von alters her vertraute und den Konventionen der englischen Münzprägung entsprechende Staatswappen den Drachentöter vom Sovereign wieder verdrängt hatte, aber verschwunden war das phantasievolle Motiv deswegen aus dem Repertoire englischer Münzen und Medaillen auch in dieser Zeit nicht. Es ist deshalb durchaus der Mühe wert, den Versuch zu unternehmen, die Herkunft dieses ikonischen Motivs zu ergründen, das in den Anfangsjahren des modernen Sovereigns keineswegs so unumstritten wie heute gewesen ist, sein Schöpfer Benedetto Pistrucci sogar zeit seines Lebens immer wieder des Plagiats bezichtigt wurde.

Die Versuche, Pistruccis Komposition von *St. George and the Dragon* nicht als eigenständige künstlerische Schöpfung anzuerkennen, sondern sie vielmehr als eine mehr oder weniger variierte oder überarbeitete Version des einen oder anderen bereits vorhandenen und bekannten Kunstwerks und damit als eine schlichte Kopie nachweisen zu wollen, sind so alt wie die Prägung des modernen Sovereigns selbst. Vielleicht wurden derartige Bemühungen durch Pistruccis mitunter recht vehement und konsequent vertretenen Anspruch auf Originalität, der darin gipfelte, die Werke anderer Künstler nicht als Vorlagen für seine Arbeit übernehmen zu wollen, auch geradezu herausgefordert. Hinzu kam natürlich der zutiefst verletzte britische Nationalstolz, dass es gerade ein zugewanderter Ausländer, noch dazu ein südländisch temperamentvoller Italiener, sein musste, der die Rückseite der bezeichnendsten unter den neu geprägten Goldmünzen, der Ein-Pfund-Münze, mit seinem unerträglichen Selbstverständnis der eigenen

Genialität vollkommen individuell und ungewohnt gestaltet hatte. Dass ihm dies nur im Bündnis mit einem pragmatisch und sehr innovativ eingestellten Münzmeister möglich gewesen war, blieb dabei jedoch weitgehend unberücksichtigt.

Zu Lebzeiten Pistruccis bestand das Ziel der Anstrengungen seiner Gegner noch darin, ihn als einen anmaßenden Scharlatan und Plagiator mit nur geringen künstlerischen Qualitäten zu entlarven und ihn um seine niemals unumstrittene Position in der Royal Mint zu bringen. Die Anfeindungen wurden dabei öffentlich in der Presse in wohl gesetzter Sprache vorgetragen und auch argumentativ nachvollziehbar untermauert. Die Beiträge lesen sich wie Plädoyers vor Gericht, bleiben aber bei allem Kunstsachverstand ihrer Verfasser, der unbestreitbar ist, letzten Endes doch nur reine Spekulation ohne jeglichen Beweisanspruch. Heute, mehr als hundertfünfzig Jahre später, ist der Streit, ob Pistrucci auf bereits vorhandene ähnliche Motive der Kampfszene zurückgegriffen hat und – wenn dem so sein sollte – auf welche, ein rein wissenschaftlich akademischer, aber er wird immer noch geführt.

Eine abwegige, wenngleich suggestive Hypothese

Zum zweihundertjährigen Jubiläum des modernen Sovereigns veröffentlichte das London Mint Office am 28. April 2017 einen lesenswerten Blog Post mit dem Titel *Did a Roman Coin Inspire the Brilliant Design of the British Sovereign?*, der die vom Research und Development Manager des London Mint Office Justin Robinson formulierte Hypothese vorstellt, wonach Pistrucci die Anregung für die Gestaltung des Sovereigns durch eine Kleinmünze des kurzzeitigen weströmischen Kaisers Magnentius bekommen habe könnte.¹ In der Tat hinterlässt die unbefangene Gegenüberstellung der jeweiligen Rückseiten eines Sovereigns und eines Gloria-Romanorum-Centenionalis des spätrömischen Usurpators einen verblüffenden Eindruck und legt die Vermutung nahe, der Centenionalis könnte für den Sovereign Pate gestanden haben,

Sollte etwa eine römische Kleinmünze für die Rückseite des Sovereigns Pate gestanden haben?



aber der durchaus bestehende Zusammenhang zwischen beiden Münzprägungen ist wohl keineswegs ein solch direkter und schon gar nicht von einer *intriguing possibility*, wie der Beitrag des Mint Office resümiert.

¹ London Mint Office (28. April 2017). *Did a Roman Coin Inspire the Brilliant Design of the British Sovereign? Pistrucci's St. George and the Dragon – A Classically Inspired Composition?* Blog Post, zuletzt abgerufen am 11. Januar 2021, https://www.mynewsdesk.com/uk/london-mint-office/blog_posts/did-a-roman-coin-inspire-the-brilliant-design-of-one-of-the-worlds-most-recognised-coins-56968

Numismatische Amateure mag die Argumentationskette der Londoner Münzkenner vielleicht überzeugen, legt doch die antike Komposition der Kampfszene um den römischen Reiter, der mit wehendem Umhang nach rechts galoppiert und im Begriff ist, dem bereits zu Boden gegangenen Feind seines Weltreichs mit seinem Speer vollends den Garaus zu machen, den Gedanken an das Design des Sovereigns mehr als nahe: eigentlich ist doch nur der niedergerungene bössartige Barbar durch den ebenso bössartigen Drachen zu ersetzen, und der Zusammenhang ist hergestellt. Das klingt einfach und plausibel, ist es aber nicht, wie ein Blick in die umfangreiche Münzprägertätigkeit des römischen Imperiums sofort zeigt!

Das Gloria-Romanorum-Motiv ist nämlich eines unter vielen populären Rückseitenmotiven für die Münzen der römischen Kaiserzeit und nicht unbedingt charakteristisch für die Münzprägung des weströmischen Usurpators Magnentius, der als Haupt einer Verschwörung sich zum Kaiser hatte erheben und seinen legitimen Vorgänger Constans, den jüngsten Sohn Konstantins des Großen, im Februar des Jahres 350 in Südgalien hatte ermorden lassen.



Magnentius. AD 350–353. AE Centenionalis (21 mm, 5,08 g). Münzstätte Trier (TRP) AD 350–351. Römischer Reiter, meist als der Imperator selbst zu Pferd identifiziert, wirft Feind nieder, zerbrochener Speer und Schild am Boden. Classical Numismatic Group, Electronic Auction 460 (29. Januar 2020), Lot 808.

Der letzte verbliebene Sohn Konstantins, Constantius II., der über den Osten des Imperiums herrschte, brach daraufhin einen Feldzug gegen die Perser sofort ab und stellte den abtrünnigen General Magnentius im Jahr 351 bei Mursa in einer der blutigsten Schlachten der Antike. Die Schlacht endete mit der Niederlage des Usurpators, der nach Gallien fliehen musste und sich schließlich nach weiteren Niederlagen am 10. August 353 von den meisten Anhängern verlassen selbst das Leben nahm.

Magnentius war ein Gegenkaiser gewesen, der seinen Machtanspruch rechtfertigen musste, was sich natürlich auch in seiner Münzprägung äußerte. So verwundert es nicht sonderlich, dass sich dasselbe Gloria-Romanorum-Motiv gleichzeitig auf den Prägungen des rechtmäßigen Kaisers Constantius II. findet.

Das Gloria-Romanorum-Motiv auf den Münzen von Kaiser Constantius II und seines Widersachers Magnentius



Constantius II. AD 337–361. Æ Follis (25 mm, 5,96 g). Münzstätte Rom (RT) um AD 350. Römischer Reiter, meist als der Imperator selbst zu Pferd identifiziert, wirft Feind nieder, zerbrochener Speer und Schild am Boden. Naville Numismatics Ltd., Auktion 54 (15. Dezember 2019), Lot 635.

Das Argument des London Mint Office, dass gerade der Centenionalis des Magnentius das Vorbild für Pistruccis St. George and the Dragon gewesen sein sollte, ist schon allein aufgrund dieser Tatsache als widerlegt zu betrachten.

Überdies findet sich dieses Rückseitenmotiv nicht erst bei den Münzen des Constantius II., sondern es gehört damals bereits seit etwa 300 Jahren zum festen Repertoire römischer Münzprägung. So taucht das Reitermotiv zuvor beispielsweise auf Münzen der Soldatenkaiser des dritten Jahrhunderts auf und lässt sich auf Münzen der römischen Kaiser bis ins erste nachchristliche Jahrhundert zurück nachweisen, also bereits für die Zeit, als das römische Imperium sich auf dem Höhepunkt seiner Machtentfaltung befand. Exemplarisch verwiesen sei dabei auf die prachtvollen Sesterze des Kaisers Traian, die neben der erhalten gebliebenen Ehrensäule in Rom, der Traianssäule, eindrucksvoll die



Traian, AD 98–117. Æ Sestertius (27,61 g) circa AD 103–111. Gerüsteter römischer Reiter mit wehendem Soldatenumhang hat den Feind niedergeworfen und ist im Begriff, diesen mit der Lanze zu durchbohren. Der Reiter ist zweifelsfrei als der Kaiser selbst zu Pferd auszumachen. Numismatica Ars Classica, Auktion 114 (6. Mai 2019), Lot 1513.

Siege des Kaisers über die Daker für die Nachwelt festhalten, oder auch des nachmaligen Kaisers Titus noch eine Generation früher, die die erfolgreiche Unterdrückung des Aufstands in Judäa mit der Zerstörung Jerusalems dokumentieren.

Die rückseitige Kampfszene gehört zum festen Repertoire römischer Münzprägertätigkeit



Titus (als Caesar), AD 69–79. Æ Sestertius (26,76 g) des Jahres 72. Der Kaisersohn Titus, dargestellt als gerüsteter römischer Reiter mit wehendem Umhang, hat den mit Schwert und Schild bewaffneten jüdischen Rebellen niedergeworfen und ist im Begriff, diesen mit der Lanze zu durchbohren. Numismatica Ars Classica, Auktion 120 (6. Oktober 2020), Lot 730.

Abschließend sollten wir in unseren Ausführungen zu der leider nicht haltbaren Hypothese des London Mint Office noch darauf hinweisen, dass die Kampfszene, die ja so oft als Gloria-Romanorum-Motiv bezeichnet wird, gar nicht römischen Ursprungs ist, sondern bereits die Rückseiten von Münzen aus der Zeit Alexanders des Großen zierte.

Die rätselhaften Tetradrachmen des Königs Patraos von Paionien

Diese Münzen, es handelt sich hierbei um Tetradrachmen des Königs Patraos von Paionien, dessen Herrschaft in die Zeit von etwa 335 bis 315 vor unserer Zeitrechnung fällt, zeigen in der vertrauten Weise einen nach rechts vordringenden gerüsteten Krieger mit griechischem Helm auf sich aufbäumendem Pferd, der einen mit einem Rundschild bewaffneten Gegner niedergeworfen hat und zum tödlichen Stoß mit der Lanze ansetzt. Es steht außer Zweifel, dass es sich hier – also etwa dreihundert Jahre vor der Begründung des römischen Imperiums – schon um dasselbe Motiv handelt, das sich später entsprechend modifiziert und geeignet interpretiert als Gloria-Romanorum-Motiv etablieren wird.





Paionien, Patraos, ca. 335 BC–315 BC. Tetradrachmen (etwa 12,5 g bis 13 g), Rückseite mit Kampfszene zwischen vermutlich paionischem Reiter und seinem mit *Kausia* und langen Hosen bekleideten und dem so genanntem makedonischen Schild *Pelta* bewaffneten Gegner, darüber Schriftzug mit dem Namen des Patraos. Die Vorderseite zeigt einen nach rechts gewandten belorbeernten Kopf, der gemeinhin als eine dem Apollon vergleichbare Gottheit gedeutet wird. Vgl. Altes Museum Berlin / Wikipedia, <https://en.numista.com/catalogue/pieces186229.html>.

Um den numismatisch nicht vollständig geklärten Hintergrund dieser paionischen Münzprägungen besser verstehen zu können, müssen wir allerdings etwas weiter ausholen.

Unter Paionien bzw. Paionia (lateinisch PAEONIA) verstand man in der Antike eine Landschaft auf der Balkanhalbinsel jenseits der nördlichen Grenze des Königreichs Makedonien. Im Westen und Norden von Paionien erstreckte sich Illyrien, im Osten Thrakien. Alle diese nördlichen Regionen galten den Griechen als wenig zivilisiert und fern jeglicher Demokratie, beherrscht von barbarischen despotischen Königen. Es ist ja hinlänglich bekannt, dass selbst noch Alexander der Große, der – erfüllt von der griechischen Kultur – diese in die entferntesten Winkel der damals bekannten Welt tragen sollte, von den zeitgenössischen Griechen und selbst von den Vertretern der damals politisch noch unbedeutenden römischen Republik als unerträglicher Gewaltherrscher wahrgenommen wurde. Umso mehr bestanden die griechischen Vorurteile gegenüber den noch weiter nördlich angesiedelten Paioniern, mochten diese nun die Nachkommen phrygischer Einwanderer oder auch nur den thrakischen Völkern zugehörig gewesen sein. Das paionische Königreich, ein mehr oder weniger loser Zusammenschluss autonomer Stämme unter der Oberhoheit eines Herrschers, wurde schließlich von Alexanders Vater Philipp unterworfen und war fortan Makedonien gegenüber tributpflichtig. Zu der Zeit, als Alexander sich anschickte, die Welt zu erobern, herrschte Patraos über den paionischen Vasallenstaat und musste ein Reiterkontingent für Alexanders Armee stellen. Kommandiert wurde die paionische Reiterei von Ariston, von dem angenommen wird, dass er dem Königshaus angehörte, also ein Bruder oder Sohn des Königs Patraos gewesen ist. Die militärische Verpflichtung von Angehörigen der Fürstenfamilien der Vasallen war

Die Paionier
mussten als
tributpflichtige
Vasallen am
Alexanderzug
teilnehmen

üblich – zum einen wurden die tributpflichtigen Truppen von vertrauten Landsleuten geführt, zum anderen dienten die Truppenführer als Geiseln, die die Treuepflicht der Verbündeten garantierten. Als Anführer der paionischen Reiterei nahm Ariston an allen großen Schlachten des Asienfeldzugs teil, die Paionier kämpften am Granikos (334 BC), bei Issos (333 BC) und schließlich auch in der entscheidenden Schlacht bei Gaugamela (331 BC).

Mit der Schlacht bei Gaugamela wird die Entstehung unseres paionischen Münzbildes nach allgemeiner Lesart denn auch in unmittelbare Verbindung gebracht. Im Vorfeld der Schlacht sicherten die Paionier den Übergang der Makedonen über den Tigris und wurden dabei von einer dort stationierten persischen Reitertruppe angegriffen. In diesem Scharmützel trafen die jeweiligen Anführer, der Paionier Ariston und der Perser Satropates, im Zweikampf aufeinander, wobei es Ariston gelang, seinen Gegner zu töten. Den abgeschlagenen Kopf des Satropates brachte Ariston zu Alexander, der ihn daraufhin persönlich auszeichnete und auf sein Wohl trank. So berichtet es uns jedenfalls Plutarch. Nach der Schlacht bei Gaugamela finden die paionischen Reiter des Ariston merkwürdigerweise keine Erwähnung mehr – sie verschwinden schlichtweg aus der historischen Überlieferung. Fast alle bekannten Tetradrachmen des Patraos mit der Reiter-und-Krieger-Darstellung stammen aus drei großen Schatzfunden, die in den sechziger Jahren des 20. Jahrhunderts im heutigen Bulgarien entdeckt worden sind. Die in großen Mengen vorliegenden Ausprägungen variieren recht stark in Bezug auf die Qualität und die Ausgestaltung der Münzbilder. Während der Reiter und der schirmende Rundschild des bezwungenen Gegners weitgehend einheitlich wiedergegeben werden, erscheint der niedergeworfene Gegner in seiner Bekleidung und Ausrüstung unterschiedlich. So ist der Kopfschutz für etwa die Hälfte der vorliegenden Stücke ein Helm, für weitere knapp 40 % eine charakteristisch makedonische, baretartige Kopfbedeckung, die so genannte *Kausia*, und bei den verbleibenden Stücken ist der Kopfschutz, sofern überhaupt vorhanden, einfach nicht deutlich genug zu erkennen. Weiterhin ist der niedergestochene Krieger in mehr als der Hälfte der vorliegenden Münzexemplare mit langen Hosen bekleidet, wie es eigentlich nur für Krieger aus dem persisch geprägten Einflussbereich zutreffend war, in einigen Fällen trägt er dazu das *Chiton* genannte griechische Unterkleid, und gelegentlich wird er auch vollkommen nackt wiedergegeben. Sein Rundschild wird übereinstimmend als makedonische *Pelta* angesehen. Die unterschiedlichen Kombinationen dieser Attribute führt geradezu zwangsläufig zu Irritationen in der Interpretation der Kampfszene. Die Kombination aus *Kausia* und *Pelta* lässt eigentlich nur die Deutung des Kriegers als Makedonen zu, was aber in einem eklatanten Widerspruch zu der Tatsache steht, dass zu Zeiten des Königs Patraos die Paionier bereits verbündete Vasallen der Makedonen waren und einander schon lange nicht mehr feindlich gegenüberstanden. Deshalb hat sich seit Mitte der sechziger Jahre sowohl unter Historikern als auch unter Numismatikern die Sichtweise durchgesetzt, den besiegten Gegner aufgrund seiner orientalisch anmutenden Bekleider als persischen Krieger und folglich die Kampfszene auf den Tetradrachmen des Patraos als eine Darstellung des Augenblicks, in dem Ariston seinen persischen Gegner Satropates tötet, zu deuten. Diese Interpretation hat zwar keinerlei Beweischarakter, erscheint aber im historischen Kontext wohl durchaus plausibel.

Wie ist die
Kampfszene der
paionischen
Münzen vor dem
historischen
Hintergrund zu
deuten?

Eine kritische Auseinandersetzung mit dieser Hypothese hat erst in jüngerer Vergangenheit der Beitrag von Nicholas L. Wright geliefert, der auch Ansätze zu einer widerspruchsfreien Interpretation der Reiter-Krieger-Darstellung aufzeigt.² Wright geht davon aus, dass es König Patraos in der Zeit zwischen 331 BC und dem Tod Alexanders 323 BC gelungen sein muss, sich von der makedonischen Oberherrschaft zu befreien und die frühere Unabhängigkeit von dem mächtigen südlichen Nachbarn zu erlangen. Hierfür spricht auch die Tatsache, dass die Paionier zur Zeit von Alexanders Tod schon nicht mehr zu den Vasallen der Makedonier gezählt werden, womit sich zudem das Verschwinden der paionischen Hilfstruppen im Asienfeldzug nach 331 BC erklären ließe. Er datiert die Tetradrachmen folglich frühestens in diese Zeit, wobei er die ältesten Stücke als diejenigen deutet, bei denen der niedergerittene Krieger Kausia und Pelta trägt und aufgrund dieser Attribute eindeutig als Makedone ausgewiesen ist. Die Kampfszene würde dann auch nicht mit einem tatsächlich stattgefundenen historischen Ereignis in Verbindung gebracht werden, was für die doch eher programmatisch orientierte antike Münzprägung ohnehin nicht bezeichnend wäre, sondern würde das neu gewonnene Selbstbewusstsein der Paionier symbolisieren, denen es gelungen war, das makedonische Joch abzuschütteln. Als tributpflichtiger Vasall hätte König Patraos sich einen solchen Affront gegenüber seinem Oberherrn auch nicht leisten können. Der zunächst vollkommen unüberbrückbar erscheinende Widerspruch im Erscheinungsbild des Kriegers mit persischer Bekleidung und makedonischer Kopfbedeckung kann durch Wrights Hypothese ebenfalls leicht aufgelöst werden, denn es ist davon auszugehen, dass die makedonischen Veteranen des Asienfeldzugs mit traditioneller makedonischer *Kausia* und persischen Hosen durchaus gerade so ausgesehen haben könnten. Bei den späteren Variationen des Münzbildes wurde der bezwungene Gegner in Ausrüstung und Bekleidung dann jeweils aktualisiert.

Das Reitermotiv im ikonographischen Zusammenhang

Um an dieser Stelle den Kreis unserer bislang rein numismatischen Betrachtungen zu schließen, die uns vom modernen Sovereign über verschiedene römische Münzprägungen bis hin zu den Münzen der Paionier geführt haben, die vor fast zweieinhalb Jahrtausenden auf dem Ostbalkan geprägt worden waren, sollten wir unsere Aufmerksamkeit einen Augenblick lang der ikonographischen Herkunft des Motivs des heiligen Drachentöters im Allgemeinen zuwenden. Es besteht in der Kunstgeschichte weitgehend Einigkeit darüber, dass die künstlerische Umsetzung des Motivs durch die Kampf- und Jagddarstellungen auf Grabstelen römischer Kavalleristen inspiriert worden ist, wo die Verstorbenen als gepanzerte Reitersoldaten auf die uns bereits vertraute Weise von links nach rechts heranstürmend ihre Gegner niederwerfen oder im leichten Jagdkostüm mit wehendem Reitermantel wilde Schweine und anderes Getier, auch Schlangen, zur Strecke bringen.

² Wright, Nicholas L. *The Horseman and the Warrior: Paionia and Macedonia in the Fourth Century BC*. The Numismatic Chronicle 172 Offprint, 26pp. The Royal Numismatic Society, London (2012). Der Beitrag ist online verfügbar unter https://www.academia.edu/1502593/The_horseman_and_the_warrior_Paionia_and_Macedonia_in_the_fourth_century_BC.



Grabrelief eines römischen Reitersoldaten. Chester, Grosvenor Museum. Die Grabstelen in den römischen Provinzen sind oft von geringer künstlerischer Qualität, da sie von ortsansässigen Amateuren ohne professionelle Ausbildung gefertigt wurden. Es ist offensichtlich, dass die Ausführung sich an entsprechenden höherwertigen Darstellungen, möglicherweise an Münzbildern, orientierte.

Wie bei den Münzen griffen die Römer auch bei der Gestaltung der Grabreliefs für ihre Krieger auf griechische Vorbilder zurück. Ein bemerkenswertes griechisches Beispiel von hoher Qualität ist in dieser Hinsicht die 1863 bei Kerameikos in Athen in einem hervorragenden Erhaltungszustand aufgefundene Stele des Dexileos. Dexileos war ein junger athenischer Reitersoldat gewesen, der – wie uns die erhalten gebliebene Inschrift des Grabdenkmals verkündet – im Sommer des Jahres 394 BC während des Korinthischen Krieges im Alter von etwa 20 Jahren den Schlachtentod gestorben war.³ Die Hochreliefskulptur mit erklärender Inschrift darunter stellt eine Kampfszene der uns aus den vorangegangenen Betrachtungen bereits hinreichend vertrauten Art dar: Auf sich aufbäumendem Ross setzt der jugendliche Reiter, der einen kurzen, in der Hüfte gegürteten *Chiton* und den im Wind wehenden Reiterumhang, die *Chlamys*, trägt, zum tödlichen Stoß mit der längst verlorengegangenen Lanze gegen einen zu Boden gegangenen peloponnesischen Hopliten an, welcher mit der Rechten verzweifelt versucht, sich gegen die Huftritte des Pferdes zu schützen, und sich mit der Linken auf seinen Schild stützt. Den mitgeführten Chiton hat der Hoplit – wie in der Schlacht üblich – um den linken Arm gewickelt, ansonsten ist er vollkommen nackt. Das aus pentelischem Marmor gefertigte, künstlerisch hochwertige Epitaph ist das Werk eines namentlich nicht bekannten Künstlers und weist in überzeugender Perfektion bereits alle Merkmale der in Frage stehenden Figurengruppe auf.

Die Figurengruppe um den siegreich vorwärts stürmenden Reiter ist ein beliebtes Motiv nicht nur von römischen, sondern bereits von griechischen Grabstelen

³ Gemeinhin wird angenommen, dass Dexileos in der Schlacht von Nemea bei Korinth getötet worden ist.



Grabstele des Dexileos. Epitaph, pentelischer Marmor. Höhe 1,86 Meter. Das Grabdenkmal wurde 1863 auf dem Dipylon-Friedhof in Kerameikos, Athen, entdeckt. Es befindet sich heute im Kerameikos-Museum in Athen.

Gegenüber den Münzen des Patraos ist die Stele des Dexileos noch einmal ein Dreivierteljahrhundert älter, und die routinierte Umsetzung der Kampfszene durch den athenischen Bildhauer deutet darauf hin, dass die Komposition aus aufsteigendem Pferd, zustoßendem Reiter und hoffnungslos verlorenem Gegner bereits um die Wende vom fünften zum vierten vorchristlichen Jahrhundert zum festen künstlerischen Repertoire zählte. Es handelt sich bei dieser Figurengruppe gewissermaßen um einen Archetypen in der antiken bildenden Kunst, einen so genannten ikonographischen Topos, der thematisch geeignet und gegebenenfalls geringfügig modifiziert beständig wiederkehrend eingesetzt wurde.

Der römische Krieger wandelt sich zum christlichen Drachentöter

Wie wir bereits nachgewiesen haben, genoss das Motiv im römischen Reich große Popularität und sollte schließlich Eingang in die christliche Ikonographie finden. Das mag wohl auch damit zusammenhängen, dass einige der frühen christlichen Heiligen römischer Herkunft dem

Soldatenstand angehört bzw. ihnen diese Zugehörigkeit durch die Legenden, die sich rasch um sie bildeten, nachgesagt wurde. Der *Miles Christiani* fand dabei in Heiligen wie Georg oder Martin, die als Reitersoldaten galten, eine unmittelbare Verkörperung. Besonders auf dem Gebiet des oströmischen Reichs (Byzanz) wurden die Traditionen des Imperii Romani ohne Zäsur weitergeführt, und die Legende vom Heiligen Georg als Drachentöter genoss dort schnell eine große Popularität.⁴ Bei der bildlichen Darstellung des Kampfes bot es sich geradezu an, auf die bewährte und vertraute Figurenkomposition zurückzugreifen, wobei der unterlegene Gegner in der christlichen Legende die Metamorphose zum Drachen als Verkörperung des Bösen schlechthin erfahren sollte. Bei diesen frühen künstlerischen Behandlungen der Georgslegende wird der Drache noch als ein schlangenartiges Ungetüm wiedergegeben.

In Westeuropa dagegen verbreitete sich bis zur ersten Jahrtausendwende die Verehrung des Heiligen Georg eher etwas zögerlich. Mit dem Beginn der Kreuzzüge sollte sich dies schlagartig ändern. Im kulturellen Einzugsbereich des byzantinischen Reichs, zu dem Palästina vor der muslimischen Expansion gezählt hatte, kamen die Kreuzfahrer mit dem Heiligen, der zudem die Ideale des christlichen Rittertums in sich vereinigte, sehr bald in Berührung, und die Begeisterung der frommen Gotteskrieger nahm geradezu übersteigerte Züge an. So soll der heilige Streiter an ihrer Seite bei Antiochia und der Eroberung Jerusalems mitgekämpft haben. Ein beredtes Zeugnis dieser Zeit stellt hierbei die Münzprägung des Roger von Salerno dar, der mit seinen normannischen Verwandten aus Süditalien zu den Teilnehmern des ersten Kreuzzuges zählte und zu Beginn des 12. Jahrhunderts über den neu begründeten Kreuzfahrerstaat Antiochia herrschte: Rogers Münzen zeigen, wenngleich etwas grobschlächtig und barbarisch geprägt, den Heiligen Georg als Drachentöter in bester oströmischer Tradition. Dem London Mint Office waren diese Kreuzfahrerprägungen durchaus bekannt, aber sie entsprachen nicht der Intension des Blog-Beitrags, stellten sie doch allein aufgrund ihrer Existenz die dort vertretene Hypothese, dass das Georgsmotiv des Sovereign durch die Münzen des Usurpators Magnentius inspiriert sein sollte, in Frage, und so wurden Rogers Prägungen mit der Bemerkung abgewehrt: *However, there is little evidence that Pistrucci was inspired by these medieval depictions of the famous confrontation between the saint and the dragon. Pistucci's passion was for the classical, and it was said that he liked to „study Greek originals day and night“.*

Der Heilige Georg als Drachentöter auf den Münzen des Kreuzfahrer- staats Antiochia

⁴ Der Heilige Georg ist als historische Gestalt kaum zu fassen. Die Legende berichtet, dass Georg aus Kappadokien am Schwarzen Meer stammte und ein römischer Legionär gewesen ist, der um seines christlichen Glaubens willen während der Christenverfolgung unter Diokletian um das Jahr 300 den Märtyrertod gestorben sein soll. Seine Verehrung als Heiliger ist angeblich seit dem 4. Jahrhundert bezeugt. In der Ostkirche lässt sich die Ikonographie des Heiligen Georg als Drachentöter bereits gegen Ende des ersten nachchristlichen Jahrtausends belegen.



Kreuzfahrerstaat Antiochia. Roger of Salerno. Regent, 1112-1119. Æ Follis (24mm, 3,43 g). St. Georg zu Pferd durchbohrt mit seiner Lanze den Drachen. Die Schlangengestalt des Drachen ist deutlich zu erkennen. Auf der Rückseite wird in griechischen Buchstaben der Münzherr genannt. Classical Numismatic Group, Electronic Auction 327 (28. Mai 2014), Lot 1005.

Ein ikonographischer Topos und seine Behandlung durch Benedetto Pistrucci

In der Tat, Pistrucci wurde mit Sicherheit nicht durch die in künstlerischer Hinsicht recht anspruchslosen Kreuzfahrermünzen zu seiner Komposition von *St. George and the Dragon* inspiriert, aber auch ebenso wenig durch die Prägungen des weströmischen Usurpators Magnentius, wie es der Blog des London Mint Office suggerieren möchte. Unsere Betrachtungen und vorgestellten Beispiele legen vielmehr nahe, dass die Pistruccische Kampfszene *St. George and the Dragon* auf dem Sovereign, die sämtlich identisch konzipierten Kampfszenen auf zahlreichen römischen Münzprägungen von Titus bis hin zu Magnentius, ja sogar bereits auf den paionischen Münzen des Patraos und schließlich im Mittelalter auf den Kreuzfahrermünzen des Roger von Salerno allesamt *Repräsentanten eines einzigen ikonographischen Topos* sind, den wir – über den „rein numismatischen Tellerrand“, vielleicht sollte man besser „Münzrand“ sagen, hinausblickend – auch anhand zahlreicher Beispiele der bildenden Kunst der zurückliegenden 2500 Jahre belegen können. Diese Figurengruppe aus Ross, Reiter und besiegtm Gegner zählt in ihrer fest vorgegebenen Komposition zum gängigen Repertoire der bildenden Kunst, vergleichbar der wohl bekannteren Kreuzigungsgruppe, die allerdings wesentlich jünger ist, da sie sich erst im Mittelalter etabliert hat. Auch die Kreuzigungsgruppe mit Christus am Kreuz und Maria und Johannes unter dem Kreuz stehend muss ihren festen Regeln genügen, was natürlich sofort den Wiedererkennungseffekt garantiert. Es gibt zahlreiche solcher ikonographischen Topoi, aber das soll hier nicht weiter vertieft werden. Jedenfalls ist die uns interessierende Figurengruppe bereits in der Antike in ihrer Gestalt fest verankert gewesen und kehrte auf zahlreichen Kunstwerken wieder, nicht nur auf Münzen, Epitaphien und anderen Plastiken, sondern auch in der Steinschneidekunst, der Glyptik, der ursprünglichen Disziplin Pistruccis.

Wie das London Mint Office vollkommen zu Recht vermerkt, schulte sich Benedetto Pistrucci beständig an den Kunstwerken der griechischen und römischen Antike, und er erreichte darin offenbar eine solche Perfektion, dass angeblich Werke von seiner Hand selbst von

Die Figurenkomposition aus dem siegreichen Reiter und dem bezwungenen Feind ist ein zweieinhalb Jahrtausende alter ikonographischer Topos

zeitgenössischen Kunstkennern für antike Originale gehalten wurden. Eine derartige Kunstfertigkeit muss natürlich als geradezu unheimlich anmuten, und jemand, der über solche Fähigkeiten verfügt, wandelt da stets auf dem sehr schmalen Grat zwischen perfekter, aber doch schnöder Fälschung und übermenschlich wirkendem Genie.

Um das künstlerische Vermögen eines Benedetto Pistrucci richtig einzuschätzen, sollte man Pistrucci vielleicht als Kind seiner Zeit sehen. Er wurde in das Italien der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts hineingeboren, also in eine Zeit, in der einerseits das künstlerische Erbe der Antike, soweit es sich in den umfangreichen Sammlungen vorwiegend italienischer Adelsfamilien, aber auch anderer europäischer Fürsten, und gelegentlich auch in den Sammlungen von klassisch gebildeten Privatgelehrten erhalten hatte, eifrig im Bilde erfasst, beschrieben und katalogisiert wurde, andererseits gleichzeitig in Süditalien die ersten umfangreichen Ausgrabungen griechischer und römischer Artefakte in Pompeji und Herculaneum stattfanden. Die damaligen Ausgrabungen waren weit entfernt von der systematischen Archäologie unserer Tage, und so entwickelte sich in Italien ein florierender Kunstmarkt mit antiken Kunstwerken und solchen, die davon nicht zu unterscheiden waren. Nicht zuletzt durch die frühen englischen Touristen in Italien sollte die britische Insel zum großen Absatzmarkt für die antiken Stücke und die, die man dafür hielt, werden.⁵ Benedetto Pistrucci, der sich bereits als Jugendlicher für die Steinschneidekunst begeisterte, eiferte natürlich den antiken Vorbildern nach, die oft von einer hohen künstlerischen Qualität und allerorten in Italien mehr oder weniger verfügbar waren, und versuchte, diese zu erreichen oder auch zu übertreffen. Vor diesem Hintergrund ist es nicht so sehr verwunderlich, dass Pistrucci die handwerklichen Fertigkeiten antiker Künstler, aber auch die Vielfalt antiker Motive und ihrer Umsetzung, verinnerlichte. Kurzum, ein Pistrucci musste bei der Gestaltung eines bestimmten Motivs in antikem Stil nicht erst nach Vorbildern suchen oder diese kopieren, sondern trug die Vorstellung, wie die jeweilige Komposition auszusehen hatte und wie sie handwerklich zu realisieren war, aufgrund seiner Vertrautheit mit den antiken Artefakten und des Umgangs mit ihnen von Jugend an bereits in sich. Das beständige Studium der antiken Stücke, das ihm nachgesagt wird, kann man böswillig als künstlerisch geringwertiges Kopieren abtun. Jedoch sollte nicht unterschätzt werden, wie sehr gerade das handwerkliche Nachahmen bis zur Perfektion auch die eigene Ausdrucksfähigkeit eines Künstlers steigern kann. Einem derart talentierten Gemmenschneider, wie Pistrucci einer war, sollte deshalb sein *St. George and the Dragon* als eine originale Schöpfung ohne irgendwelche Ehrabschneiderei einfach zugestanden werden.

Ausgrabungen
antiker Kunst-
gegenstände und
der Kunst-
geschmack seiner
Zeit prägen das
künstlerische
Ausdrucksver-
mögen eines
Benedetto
Pistrucci

⁵ Der Kunstmarkt und Kunstbetrieb in Rom in der Zeit zwischen 1750 und 1850 ist gegenwärtig ein aktuelles Thema der kunstgeschichtlichen Forschung.

Disclaimer

Dieses Dokument dient nur Werbezwecken und stellt kein Angebot und keine Empfehlung für den Kauf oder Verkauf des Produktes dar. Es handelt sich ausschließlich um allgemeine Informationen. Ihre individuelle Situation, insbesondere Ihre Anlageziele und die finanziellen Verhältnisse, werden nicht berücksichtigt. Ob und inwieweit die genannten Produkte und Strategien für Sie geeignet sind, kann nur in einem Beratungsgespräch geklärt werden. Die enthaltenen Informationen wurden von uns sorgfältig zusammengestellt und beruhen auf allgemein zugänglichen Quellen, die wir für zuverlässig erachten. Eine Gewähr für die Vollständigkeit und Richtigkeit können wir jedoch nicht übernehmen. Genaue Informationen - insbesondere zu den Chancen und Risiken - erhalten Sie auch von Ihrem Berater.

Erstellt am:
11.05.2021 15:00

Redaktion:
Baden-Württembergische Bank
Edelmetall- und Münzkabinett
Königstraße 3
70173 Stuttgart

