

## SCHILD ODER RAD?

## Beobachtungen zum Bildschmuck des Aes Signatum

Reinhard Herbig hat 1956 in seinem Aufsatz über das Aes Signatum in den *Römischen Mitteilungen* Bd. 63 die Forderung der Numismatiker nach einer „Unterstützung durch den stilkritisch untersuchenden Archäologen“ bei dem Versuch, die so verschiedenartigen Probleme dieser Denkmälergruppe des 3. Jahrhunderts v. Chr. zu lösen, zum erstenmal erfüllt und damit einen wesentlichen Beitrag zum Verständnis dieser rechteckigen, beiderseits mit einem Bild geschmückten Barren geliefert. In einem Falle zeigte sich dabei sogar, daß das Auge des Archäologen das Bildzeichen eines Barrens anders sah, als es der klassischen Anschauung der Numismatiker entsprach: es sei ein vierspeichiges Wagenrad in perspektivischer Ansicht, was man bisher für die Innenansicht eines Ovalschildes gehalten hatte<sup>1)</sup> (Taf. 9, 1). Diese alte eingebürgerte Erklärung erwies sich in der Folgezeit aber als sehr zählebig, zumal auf der anderen Seite des Barrens zweifelsfrei ein Ovalschild — hier in normaler Außenansicht — zu erkennen ist. In dem 1. Band von Thomsen, *Early Roman Coinage* (1957) sprach dieser von einem „oval shield seen from inside“ noch ohne Kenntnis von der Beobachtung Herbig's, doch nahm Thomsen anschließend ausführlich Gelegenheit, zu der Ansicht von Herbig Stellung zu nehmen<sup>2)</sup>, sie sei „völlig unzutreffend“. Auch Alföldi<sup>3)</sup> spricht wieder von der „Innenseite eines Schildes“, nachdem er freilich nur eines der Argumente von Herbig entkräftet hat: das „Achslotch“ des Rades, das Herbig zugunsten seiner Erklärung angeführt hat, gibt es auch bei anderen Aes Signatum-Typen. Man wird aber ohnehin kein allzu großes Gewicht auf diesen Punkt legen, da das „Achslotch“ keineswegs bei allen Exemplaren vorkommt<sup>4)</sup>. Nun, es kann eben bei einem Rad vorkommen, es kann aber auch darauf verzichtet werden; bei der Innenansicht eines Schildes aber müßte der Handgriff, an dem der Schild gefaßt wird, zu sehen sein. Aber gerade dieser fehlt auf dem Bild, und darauf hat Herbig hauptsächlich seine Erklärung gestützt. So muß auch Alföldi zugestehen, daß „das Fehlen des Tragriemens auffällt“. Besteht also dieser Punkt der Beweisführung Herbig's offenbar zu Recht, so kann umgekehrt Alföldi's Behauptung, die „Radachsen“ seien „kreuzförmige Schildversteifungen“ nicht überzeugen. Um starre Streben kann es sich, weil der Schild gewölbt ist, nicht handeln, höchstens um gebogene Bänder, die — in der bildlichen Wiedergabe sichtbar, also stark hervortretend — dem Träger des Schildes recht hinderlich sein müßten.

1) *RM.* 63, 1956, 10 Taf. 7, 3.

2) *Hamburger Beiträge zur Numismatik* 12/13, 1958/59, 326 f. und *Early Roman Coinage* III 193.

3) *RM.* 68, 1961, 75 (im folgenden mit Alföldi zitiert).

4) So auf dem Stück Thomsen I 56 Abb. 28.

So fehlt es denn auch an der Möglichkeit, bildliche Belege für derartig ausgestaltete Schildinnenseiten beizubringen<sup>5)</sup>.

Neigt sich daher die Waage wohl schon merkbar zugunsten der Rad-Deutung Herbig's, so spricht für sie ein weiterer Punkt, der sich ergibt, wenn man die Bilder des Aes Signatum einmal rein formal betrachtet. Wenn dies im folgenden versucht wird, und zwar in dem Bewußtsein, daß der Archäologe — notgedrungen numismatischer Laie — sich nur hierzu äußern kann, so weil diese Denkmälergruppe, die offenbar in römischem Auftrag in Rom von griechischen Künstlern geschaffen wurde, auch archäologisch interessant genug ist.

Der Bilderschatz der bekannten 11 Typen des Aes Signatum ist, soweit sich nach den erhaltenen Stücken ein Urteil bilden läßt, auf 20 Motive beschränkt, und nur einmal ist von der Regel, daß nämlich Vorder- und Rückseitenbild zusammengehören, abgewichen. Es ist daher verständlich und richtig, wenn man immer wieder versucht zu ergründen, welche Bedeutung im Sinne eines Symboles oder historischen Hinweises in dem einzelnen Bildmotiv und auch in dem Gegenüber von Vorder- und Rückseitenbild stecken könnte. So viel und so Geistreiches bereits darüber zusammengebracht worden ist, so ist doch in keinem Fall die Lösung absolut sicher, und man gewinnt eher den Eindruck, als neige man in dem wohlbegreiflichen Wunsch, politische Ereignisse fixieren zu können und damit auch Datierungs-Anhaltspunkte zu gewinnen, dazu, die Bildmotive in ihrer sachlichen Aussagekraft überzubewerten. Eine formale Analyse der Bilder wird zeigen, daß keineswegs nur das Sachliche von Bedeutung ist, sondern auch das Stilistische, Ästhetische sein Gewicht hat.

Um mit dem Stück zu beginnen, das auf beiden Seiten das Bild eines schreitenden Stieres trägt<sup>6)</sup> (Taf. 5, 1), so ist das Verhältnis von Vorder- und Rückseite offenbar das einer totalen Entsprechung. Doch nur auf den ersten Blick — denn es ist ja keineswegs dasselbe Bild, zu dem dieselbe Negativform beim Guß hätte verwendet werden können; die Marschrichtung des Tieres ist verschieden. Wenn nun damit die Vorstellung begünstigt wird, daß ein Stier einmal von dieser und einmal von der anderen Seite wiedergegeben sei, so steht ihr doch entgegen, daß der Kopf des Stieres hier nach rechts, dort nach links gewendet ist, beide Male also in Richtung auf den Beschauer zu, und daß auch die spiegelbildliche Entsprechung der Beinstellung damit nicht vereinbar wäre. Es ist also durchaus nicht so, daß ein Stier von zwei Seiten aus betrachtet wird; man wird sich nur zunächst täuschen lassen, dann aber das eigenartige Vexierspiel durchschauen.

Zwei nun offensichtlich verschiedene Tiere schmücken einen anderen Typus des Aes Signatum: Elefant und Schwein<sup>7)</sup> (Taf. 5, 2). Man hat sie mit einer Episode der Schlacht von Ausculum (279 v. Chr.) in Verbindung gebracht, in der die Elefanten des Pyrrhus

5) s. dazu auch unten S. 41 ff.

6) Herbig, *RM.* 63, 1956, 4 Taf. 1, 2 (im folgenden nur mit Herbig zitiert). Thomsen I

59 Nr. 10 Abb. 35 S. 157 III 198 f. Alföldi 70 Taf. 12, 2.

7) Herbig 6 f. Taf. 4, 1. Thomsen I 59 Nr. 11 Abb. 36. Alföldi 71 f. Taf. 13, 2.

durch das Grunzen von Schweinen verschreckt wurden. Herbig hat dazu allerdings treffend zu bedenken gegeben, daß die Darstellungsweise dann jeden direkten Hinweis auf jenes Geschehen unterdrückt haben müßte, denn „der ruhig dahintrottende Elefant, keineswegs fliehend“, das ruhig schreitende Schwein, „mitnichten aufgeregt grunzend, sind nicht Akteure eines völlig legendär-zufälligen Vorgangs“. Aber auch die Erklärung der Tiere als „Zeichen“ macht Schwierigkeiten, denn selbst wenn sich das Schwein als Stammessymbol der Italiker oder der Latiner nachweisen ließe, so ist der Elefant keinesfalls etwa das Stammessymbol der Epiroten. Doch wird man den Elefanten der Barren nicht trennen wollen von den Kriegselefanten des Pyrrhus, und so bleibt die Gegenwart des Schweines auf dem gleichen Barren bedeutungsvoll und die Schlacht von Ausculum der geschichtliche Hintergrund. Mehr wohl kaum, denn der Elefant, durch sie ins Blickfeld jener Völker gerückt, die dergleichen Tiere bisher nicht kannten, ist allein als exotisches Tier aus dem fernen Indien Gegenstand des Interesses. Dieser Elefant war, wenn möglich, noch dicker als das dickste bisher bekannte Tier, das Schwein. Der Unterschied in der Größe, der in der Natur auffällig genug ist, wird durch den verschiedenen Maßstab der Verkleinerung hier auf den Barrenbildern eliminiert, und Elefant und Schwein sind wie Tiere einer Familie, dick, plump und auf steifen Beinen stehend. Auch hier wechselt die Richtung der Tiere, die aber ganz im Profil erscheinen, so daß der Überraschungseffekt beim Umdrehen des Barrens — um es mit den Stierbildern zu vergleichen — in der Verschiedenheit der beiden Rüsseltiere besteht, die ja dann bald trotz der Ähnlichkeit sichtbar wird.

Diesen plumpen Tieren stehen auf einem weiteren Aes Signatum-Typus zwei fliegende gegenüber, der Adler auf dem Blitz und das Flügelpferd<sup>8)</sup> (Taf. 5, 3). Eine historische Erklärung der beiden Motive ist bisher nicht gelungen; der Adler auf dem Blitz könnte als ptolemäisches Königssymbol<sup>9)</sup>, das Flügelpferd allenfalls als das Zeichen phönikischer Schiffe aufgefaßt werden<sup>10)</sup>. Die Aufschrift ROMANOM wirkt dann jedoch geradezu befremdend, selbst wenn eine entsprechende „die römische Politik einbeziehende Situation in Nordafrika“ (Herbig 6) ausfindig gemacht werden sollte.

Die formale Übereinstimmung erschöpft sich nicht in der Beflügelung der beiden Tiere, so sehr sie für den ersten Eindruck bestimmend ist. Auffallend ist, daß der Adler entgegen der ptolemäischen Typik nicht im Profil, sondern in Vorderansicht<sup>11)</sup> und mit umgewendetem Kopf erscheint; bei der so energischen Bewegung nach links, die das Flügelp-

<sup>8)</sup> Herbig 5 f. Taf. 3, 1 u. 2. Thomsen I 56 Nr. 1 Abb. 26 S. 147, 157 f. III 187 ff. Alföldi 72 Taf. 12, 1.

<sup>9)</sup> s. auch die Münzen des Pyrrhus, süditalischer Städte und Stämme, Franke, *Die ant. Münzen von Epirus* I 272.

<sup>10)</sup> s. auch die Münzen von Syrakus, Seltman, *Greek Coins*<sup>2</sup> Taf. 60, 1. Sicilia (*Kat. Bank*

*Leu u. Co.*) Nr. 116-122 Taf. 9.

<sup>11)</sup> H. Chantraine, dem ich auch sonst für mancherlei numismatische Belehrung und förderliche Gespräche zu Dank verpflichtet bin, macht auf die Ähnlichkeit mit dem geflügelten Blitz, wie er auf Münzen des Hieronymus von Syrakus (Seltman, *Greek Coins*<sup>2</sup> Taf. 60, 16) vorkommt, aufmerksam.

pferd wirklich fliegend erscheinen läßt, ist das Verharrende des Adlerbildes um so erstaunlicher. Jedenfalls ist das Moment der Bewegung nicht optisch faßbar, sondern beim Anblick des Blitzes nur auf dem Umweg über den Gedanken, wobei sogar die Möglichkeit gegeben ist, eine Bewegung des Blitzes nach rechts anzunehmen. Wie ein Blitz aber fliegt das Pferd, dessen Längserstreckung durch das ausgreifende Vorderbein und den flatternden Schwanz unterstrichen ist. Durch diese Linie und durch ihre Gabelung vorn in den Beinen, hinten in Beinen und Schwanz, entsteht ein Gerüst, das in dem Blitz der Adlerseite gleichsam nackt zutage tritt. Es ist gewiß auch nicht unbeabsichtigt, wenn in der Führung der oberen Kontur bei dem Vogel und dem Flügelpferd weitgehende Übereinstimmung besteht: man verfolge die Linie des rechten Adlerflügels mit der von Kopf und Hals des Pferdes und weiter die aufsteigende Linie am Rande des Vogelhalses und am Ansatz des Flügels bei dem Pferd sowie die durch den zurückgewendeten Kopf des Adlers und — nach einer Zäsur — seines linken Flügels gebildete mit dem Rand des Pferdeflügels. Überraschend bleibt dabei, daß die Entsprechungen so sehr über das Sachliche hinausgreifen, daß die natürlichen Gegebenheiten fast ignoriert werden und die Gegenüberstellung der beiden Flügeltiere mit offensichtlicher Freude an formalistischem Spiel durchgeführt ist.

Dieselbe Einstellung verrät sich bei dem Barren mit den Hühnern und den Rammspornen<sup>12)</sup> (Taf. 5, 4). Hier sind also den Tieren auf der einen Seite, seien es nun Hähne oder Hennen, tote Gegenstände auf der anderen, seien es nun die Spitzen von Dreizacken oder Rammsporne von Schiffen, gegenübergestellt. Irgendwelche Ähnlichkeiten bestehen da nicht zwischen der ovalen Form der Hühner und der quadratischen der Rammsporne, aber die Verdoppelung der Motive und ihre axialsymmetrische Anordnung, auf beiden Barrenseiten durchgeführt, ergaben dem Künstler die gewünschte formale Entsprechung. Die Gegenüberstellung Lebewesen — lebloser Gegenstand, bleibt bestehen, er wird sogar im kleinen noch einmal aufgenommen, indem zwischen den Hühnern zwei Sterne und zwischen den Rammspornen zwei Delphine erscheinen. Wenn aber der Künstler die Motive Huhn und Rammsporn nur aus künstlerischen Gesichtspunkten verdoppelt hat, würden alle Versuche hinfällig, gerade diesen Barren mit einem historischen Ereignis zu verbinden, mit dem Seesieg des Duilius bei Mylae (260 v. Chr.) nämlich. Freilich ist diese Verbindung auch sonst schon problematisch, denn selbst wenn die beiden Hühner fressen würden und es sich dabei um eine Anspielung auf das übliche Hühnerorakel vor der Schlacht handeln sollte<sup>13)</sup>, warum sollte dann hier eine Besonderheit in ihm erblickt werden und ein Bezug gerade zu dieser Schlacht? Oder, wenn es sich um Hähne handelt und diese als Symbole der Dioskuren zu deuten wären<sup>14)</sup>, was bei den Sternen schon glaubhafter ist, so fehlt auch hier der Bezug auf gerade diese Schlacht. Ist aber, so wird man weiter fragen, das Bild der Rückseite, die beiden Rammsporne, überhaupt geeignet,

12) Herbig 7f. Taf. 4, 2. Thomsen I 59 Nr. 9  
Abb. 33 S. 156. Alföldi 72f. Taf. 13, 1.

13) So zuletzt Herbig *a. O.*

14) Alföldi 72f.

die Vorstellung einer Seeschlacht hervorzurufen? Was deutet hier gar auf den Sieg der Römer, was aber besonders auf Mylae, wo die Römer doch eben nicht durch die bisherige Ramm-Taktik, sondern durch die neuerfundenen Enterbrücken den Sieg errangen? Sind es schließlich überhaupt sicher Rammsporne? Es ist offensichtlich hier an keinem Punkt fester Boden zu gewinnen, und weder das Gegenüber der Hühner noch das der „Rammsporne“ kann ausschließlich durch sachliche Gesichtspunkte erklärt werden.

Das Gegenüber von zwei gleichförmigen Motiven, wie es für Vorder- und Rückseite des Stierbarrens charakteristisch ist, wird hier auf das eine geschlossene Bildfeld übertragen, was gerade im Vergleich der Abbildungen deutlich wird. Die symmetrische Entsprechung wird betont, indem die Symmetrieachse festgelegt wird, hier durch die beiden Sterne — geradezu mathematisch —, dort durch die Delphine, die nun freilich durch die nach der einen Seite hin umgebogenen Schwänze die absolute Symmetrie eigentümlich abmildern. Durch die Bewegung der Einzelmotive von den Seiten zur Mitte hin und durch die Teilung des Rechteckfeldes durch die Symmetrieachse in zwei etwa quadratische Teile entsteht ein so festes — und von den anderen Typen so verschiedenes — Kompositionsgerüst, daß in ihm die Verschiedenheit des Einzelmotivs sogar betont werden kann; die Hühner fügen sich dem Quadrat mit ihrem mehr keilförmig-dreieckigen Umriß ganz anders ein als der „Rammsporn“ mit seiner eher viereckigen, dreigeteilten Form. Gegensätze und Entsprechungen sind hier besonders geistreich gemischt.

Die übrigen Typen des Aes Signatum sind weit einfacher zu analysieren. Bei dem Typus mit Dreizack und Caduceus<sup>15)</sup> (Taf. 6, 1), den beiden Götterattributen, die auf Seefahrt und Handel hinweisen, hat Herbig auf die Schleifen an den Schäften besonderen Wert gelegt. Doch können die Götterattribute durch sie nicht so eindeutig, wie Herbig wollte, als Weihgeschenke bestimmt, keineswegs aber etwa gar die ganze Gattung des Aes Signatum als „auf kultische Begehungen zu beziehende Denkmäler“ erklärt werden<sup>16)</sup>. Zwar ließe auch die Schleife am Schaft des Dreizacks, der den einzigen Schmuck eines delischen Mosaiks<sup>17)</sup> (Taf. 6, 2) bildet, deren Erklärung als Votivtänie zu, doch käme wohl niemand angesichts des schleifengeschmückten Dreizacks und Kerykeions in der Hand der delphinreitenden Eroten auf dem Mosaik des Asklepiades in Delos<sup>18)</sup> auf einen ähnlichen Gedanken.

Die formale Ähnlichkeit von Caduceus und Dreizack bedarf kaum eines Hinweises, Stabform und Verbreiterung im Oberteil ist ihnen gemeinsam. Hier kommt aber hinzu, daß das runde zweigeteilte Kopfstück des Caduceus mit kapitellartigen Voluten ansetzt, wie

15) Herbig 8 f. Taf. 5, 1. Thomsen I 59 Nr. 8 Abb. 34. S. 155 f. III 196 ff. Alföldi 76 f. Taf. 18, 1.

16) a. O. 8. Dagegen Alföldi 76, gegen die ausschließliche Erklärung der Barren als Votive auch Thomsen III 197 f.

17) Bulard, *MonPiot* 14, 1907 Taf. 10 a. *Expl.*

*arch. de Délos* VIII Taf. 51 B. L'Orange, *Mosaik* Taf. 4 B.

18) Bulard, *MonPiot* 14, 1907 Taf. 12. *Expl. arch. de Délos* VIII Taf. 53. L'Orange, *Mosaik* Taf. 4 A. *Enc.dell'Arte Ant.* III 58 Abb. 79.

sie auch der Dreizack, und zwar viel ausgeprägter, aufweist. Dieser, eckig und dreigeteilt, endet in Widerhaken, der Caduceus in ähnlich geformten Schlangenköpfen; aber am meisten sorgt die große Schleife dafür, daß die Ähnlichkeit der beiden Götterattribute recht auffällig ist<sup>19)</sup>.

Wie bei diesem Barren ist auch bei dem folgenden das Bildfeld, das bei den Tierbildern als Querrechteck verwendet wurde, ein hochgestelltes Rechteck, so daß das Umwenden gleichsam um die Längsachse geschehen muß. Auf der einen Seite steht ein Dreifuß, auf der anderen ein Anker<sup>20)</sup> (Taf. 6, 3). Weist der Dreifuß auf Apollon, so ist der Anker doch sicher kein Götterattribut, sondern nur ein Gerät der Seefahrt, und alle Versuche, Apollon mit der Seefahrt zu verbinden, vermögen diesen Widerspruch nicht zu beseitigen. Der Umstand, daß als Rückseitenbild für den Dreifuß auch eine Ähre vorkommen kann<sup>21)</sup> (Taf. 7, 2) erleichtert die Situation nicht, so geistreich Herbig's Hypothese einer „Symbomie von Demeter mit Apollon“ auch ist. Denn hier stellt sich die Frage, ob die Kombination der Bilder überhaupt auf einem sinnvollen Zusammenhang beruht<sup>22)</sup>. Die formalen Beziehungen zwischen Dreifuß und Anker scheinen sich zunächst in ihrer Symmetrie und der betonten Längserstreckung zu erschöpfen, denn an Stelle der drei tragenden Stützen des Dreifußes hat der Anker nur die eine massive Stange aufzuweisen. Diese verjüngt sich nach oben, jene sind oben breiter. Einzahl und Dreizahl wiederholen sich nochmals bei den Henkeln des Gefäßes und dem Ring für die Kette oben am Anker. Der halbkreisförmige Bogen des Ankers kehrt in der ähnlich gebogenen Linie des Kessels wieder, und trotz der verschiedenen Höhe, in der diese Elemente stehen, soll die Ähnlichkeit gesehen werden, auch wie in den umbiegenden Enden des Ankers und in den seitlichen Henkeln des Dreifußes diese Linie fortgeführt wird. Wäre es dem Künstler nicht auf diesen Punkt angekommen, hätte er leicht durch einen beiderseits weit herausragenden Querarm, wie ihn die Anker der delischen Mosaik<sup>23)</sup> (Taf. 7, 1) und des Schwerfeldes<sup>24)</sup> aufweisen, eine oberflächliche Korrespondenz zu dem oberen Abschluß des Dreifußbeckens erreichen können. So aber entspricht der ganz reduzierte Querarm des Ankers dem oberen Abschlußwulst der Löwenklauen am unteren Ende der Dreifußbeine.

Während also die Beziehungen des Ankers zu dem Dreifuß vielfältig sind, scheint die von

19) Bei einem Exemplar des Typus (Paris, Haeberlin, *Aes grave* Taf. 41, 2. Alföldi Taf. 18, 1) ist die Richtung der Schleifen verschieden.

20) Herbig 9 Taf. 6, 1. Thomsen I 59 Nr. 7 Abb. 32. S. 154 f. III 195 f. Alföldi 77 Taf. 13, 3.

21) Herbig 9 Taf. 6, 2. Thomsen I 59 Nr. 6 Abb. 31. S. 153 f. III 195. Alföldi 77.

22) Es verdient vielleicht beachtet zu werden, daß der Dreifuß und der Anker häufig als Schildzeichen auf sf. Vasen vorkommen; der

Dreifuß (z. B. *CVA. München* 1 Taf. 13, 2; 14, 1-2; 17, 2) als Symbol der Siegeszuversicht und der Anker (z. B. Gerhard, *AV.* 263. *CVA. Brit. Mus.* 6 Taf. 93, 3. *Münchner Studien* 427 Abb. 10) als Zeichen der Standfestigkeit im Kampf (s. Herodot IX 74).

23) Mit einem Ring oben und unten, dagegen hat der Anker des Mosaiks, Bulard, *Mon Piot* 14, 1907 Taf. 10 A. *Expl. arch. de Délos* VIII Taf. 51 A nur einen Ring am oberen Ende.

24) Haeberlin, *Aes grave* Taf. 88 u. 89.

Ähre und Dreifuß auf dem Nebentypus (Taf. 7, 2) primitiver zu sein und im wesentlichen darin zu bestehen, daß beide Motive langgestreckt und symmetrisch sind und sich nach oben hin verbreitern<sup>25)</sup>. Doch ist das Motiv der Ähre dem des „Ramo Secco“ und der „Spina di Pesce“<sup>26)</sup> so verwandt, daß dieser Typus mehr zu jener Gattung von Barren zu gehören scheint. Hier werden freilich als Gegenbilder zum dürren Zweig bzw. der Fischgräte etwa eine Keule<sup>27)</sup> gewählt, die enge formale Beziehungen zu diesen hat, oder gerade solche Motive, die im Gegenteil sich weich biegen, wie die Delphine<sup>28)</sup> oder die Efeuranke<sup>29)</sup> (Taf. 7, 3) auf jenem Barren, der durch die Aufschrift ROM ... sich als zu der Gruppe des Aes Signatum gehörig erweist und bei dem das Astmotiv auch eine bestimmtere Durchformung erhalten hat. Doch ist dieser Typus dadurch von den anderen unterschieden, daß der Zweig und die Inschrift erhaben sind, die Efeuranke dagegen vertieft wiedergegeben ist.

Kehren wir zu den restlichen Aes Signatum-Typen zurück, so bestätigt der erst seit kurzer Zeit bekannte mit einer Amphora auf der einen und einer Lanzenspitze auf der anderen Seite<sup>30)</sup> (Taf. 8, 1) die bisher gemachten Beobachtungen. Die Amphora hat die Form der panathenäischen, wie sie etwa zusammen mit einem Kranz und einem tänienumwundenen Palmzweig ein Mosaik in Delos<sup>31)</sup> (Taf. 8, 2) schmückt; doch weicht sie durch einen schlankeren, spitzzulaufenden Körper und durch den Verzicht auf Fuß und Deckel ab. Damit ergibt sich eine der Spitzamphora verwandte Form<sup>32)</sup>, die umgekehrt fast genau der der Speerspitze entspricht, deren Blatt durch eine ungewöhnliche Breite auffällt; es scheint sich um eine gallische zu handeln<sup>33)</sup>. Sie ist flach, und die Mittelrippe tritt scharf hervor, im Gegensatz zu der Amphora mit ihrer gleichmäßig gewölbten Fläche, die zudem durch die geschwungenen Henkel die Übereinstimmung der Grundform überspielt. Daß diese überhaupt am besten zutage tritt, wenn man entweder die Amphora oder die Speerspitze auf den Kopf stellt, ist ein neues Element, das andeutungsweise aber schon bei dem Typus Dreifuß — Anker eine Rolle zu spielen scheint.

Beachtung verdient noch ein Detail der Lanzenspitze, nicht nur weil durch dieses in un-

25) Das Fragment Haebelin, *Aes grave* Taf. 60, 2 stammt vom Oberteil eines solchen Barrens.

26) Alföldi 71. Herbig 12.

27) Herbig 12. Thomsen III 205 Abb. 54. Alföldi 71 Taf. 14, 5.

28) Haebelin, *Aes grave* Taf. 8. Alföldi 71 Taf. 19, 3.

29) Cesano, *NSc.* 1928, 83 Abb. 1. S. 92 ff. Thomsen I 55 Nr. 2 Abb. 27. S. 151. III 190 f. Alföldi 71. Nach dem Fragment Haebelin, *Aes grave* Taf. 94, 1 (= Thomsen III 205 Abb. 53) zu urteilen, handelt es sich wohl um eine Efeuranke.

30) Thomsen I 55 Nr. 5 Abb. 30. S. 152 f. III

194 f. *Hamburger Beiträge zur Numismatik* 12/13, 1958/59, 327. Die Aufnahmen des Exemplares in der Münzen- und Medaillensammlung des Nationalmuseums, Kopenhagen, verdanke ich der freundlichen Vermittlung von O. Mørholm.

31) Bulard, *MonPiot* 14, 1907 Taf. 10 A. *Expl. arch. de Délos* VIII Taf. 51 C.

32) Alföldi 70 Anm. 42 verweist mit Recht auf die Verwandtschaft mit dem Aes grave; vgl. besonders Haebelin, *Aes grave* Taf. 87, 8 bis 12. S. auch Thomsen I 152 f.

33) Vgl. Vouga, *La Tène* Taf. 9 u. 13.

erwarteter Weise die so offenbare Gleichartigkeit der beiden Konturen durchbrochen wird, sondern weil es für die Erklärung der Lanzenspitze einen Hinweis enthalten könnte. Das Blatt weist nämlich zwei seitliche halbrunde Einschnitte auf. Obwohl diese in gleicher Höhe angebracht sind, erinnern sie doch an jene willkürlich bizarren Einschnitte, die an keltischen Lanzen vorkommen<sup>34)</sup>. Andererseits ist aber auch die Verbindung zu jenen römischen Lanzen deutlich, die militärische Rangabzeichen sind<sup>35)</sup>, zumal der kapitellartige Kelch zwischen Tülle und Blatt schon darauf hinweist, daß es sich nicht um eine einfache Waffe handelt. So darf vermutet werden, daß diese Lanzenspitze bereits hier das Abzeichen eines erstrebenswerten militärischen Ranges sein könnte und somit ein Gegenstück zu der panathenäischen Amphora, dem Preis im friedlichen Wettkampf.

Bei dem folgenden Typus sind Schwert und Scheide gegenübergestellt (Taf. 8, 3)<sup>36)</sup>, die blanke Waffe des Angriffs und die Hülle, in der sie geborgen wird, wenn die Gefahr vorüber ist. Beide Gegenstände gehören ihrer Bestimmung nach zusammen und deswegen sind sie sich auch äußerlich so ähnlich, beide langgestreckt, das Schwert mit kurzem abgesetzten Griff und ausgezogener Spitze, die Scheide mehr rechteckig und durch ein rundes Ortband abgeschlossen. Diese Variationen schränken, wie auch das angedeutete Wehrgehenk, die auf den ersten Blick fast vollständig erscheinende Übereinstimmung dieser länglichen Gegenstände ein.

An die beiden letzten Typen schließt sich nun der umstrittene an, von dem wir ausgingen (Taf. 9, 1).

Wenn hier die alte Auffassung richtig wäre, wonach ein Ovalschild einmal von außen und einmal von innen dargestellt sei, würde er eine absolute Ausnahme sein. Der Stierbarren, an den man wohl dabei denken möchte, ist keineswegs geeignet, etwa als Parallele herangezogen zu werden, da dort beide Male dasselbe Bild eines Stieres — nur in verschiedener Richtung — hier aber keineswegs auf beiden Seiten die Abbildung eines Schildes von außen erscheint. Der Überblick über die Typen hat vornehmlich bei den toten Gegenständen gezeigt, daß es sich bei dem Motiv der Vorder- und Rückseite jeweils um der

<sup>34)</sup> Vouga, a. O. Taf. 11 u. 12.

<sup>35)</sup> Magi, *I Rilievi Flavi del Palazzo della Cancelleria* 26 Abb. 28 S. 87f. Taf. 3; andere Beispiele bei Behrens, *Mainzer Ztschr.* 36, 1941, 19 Abb. 18, wo S. 19f. auch zu den von Ritterling, *Bjbb.* 125, 1919, 9ff. als Zeichen der beneficiarii consularis gedeuteten Lanzenspitzen weitere Belege gesammelt sind. Zuletzt über deren Bedeutung Alföldi, *AJA.* 63, 1959, 1ff. Taf. 1-10 und *Festschrift Hans R. Hahnloser* 11 ff., wo oberer und unterer Abschluß der Silberfibul von Weisenau als Anker aufgefaßt wird. An diesem

Schmuckstück der mittleren Kaiserzeit wären dann drei Motive des Aes Signatum kombiniert: Anker, Lanzenspitze und Schwert (s. u. Anm. 36). Eine Verbindung zu griechisch-sizilischen Lanzenspitzen mit geradem Blattabschluß und zwei kleinen seitlichen Löchern (s. *FdD.* V 94 Nr. 443 Abb. 320. Kunze und Schleif, 2. *Olympia-Bericht* 103. Weber, *Olympische Forschungen* I 147f. Taf. 57) scheint nicht zu bestehen.

<sup>36)</sup> Herbig 10 Taf. 7, 1. Thomsen I 55 Nr. 4 Abb. 29. III 193f. Alföldi 73f. Taf. 19, 2. Es handelt sich sicher nicht um ein römisches

Form nach ähnliche — aber eben nicht identische — Objekte handelte, so sehr sie auf den ersten Blick vielleicht täuschen konnten. Im Falle des Schildbarrens ist dieses merkwürdige und geistreiche formalistische Spiel dem Künstler offenbar nur zu gut gelungen, und es ist an der Zeit, daß man seine Absicht durchschaut. Er wollte die Betrachter seines kleinen Kunstwerkes verblüffen und ihnen zeigen, daß ein Ovalschild und ein kreisrundes Wagenrad, wählt man bei diesem nur den rechten Blickpunkt, die gleiche Form haben<sup>37)</sup>. — Wird man dabei nicht an die sophistischen Glanzleistungen erinnert, mit denen die Philosophengesandtschaft 156 v. Chr. das erstaunte Bewundern der Römer erregte?

Der Wechsel des Blickpunktes bei der Wiedergabe des Rades, der dem optischen Schein mehr Recht einräumt als dem vertrauten Faktum, ist in der Tat ein besonders origineller Gedanke bei dem Bemühen, für Vorder- und Rückseite eines Barrens formal ähnliche Motive zu gewinnen, doch besteht keine Veranlassung, gerade dies zum Anlaß „allergrößter Bedenken“<sup>38)</sup> gegen Herbig's Erkenntnis zu nehmen. Auch der Adler-Flügelpferd-Barren verbindet Profil- und Vorderansicht, und in einem und demselben Motiv, wie dem Dreifuß, wird die einfache Projektion durch den runden Ring durchbrochen, der die Stützen in der Mitte verbindet und der perspektivisch oval erscheint.

Die Beobachtung, daß bei dem Aes Signatum die Bildmotive der Vorder- und Rückseite in einem formalen Beziehungsverhältnis stehen, in dem sich Elemente der Ähnlichkeit und solche der Abweichung mischen und in dem einer mehr oder weniger geistreichen formalen Spielerei Tür und Tor geöffnet war, erbringt nicht nur den Beweis für die Richtigkeit von Herbig's Schild-Rad-Deutung des umstrittenen Barrens, sondern sie ist auch aufschlußreich für das Verhältnis der griechischen Künstler zu ihrem „römischen“ Auftrag<sup>39)</sup>. Auch mag sie zur Vorsicht bei einem Versuch, die Motive nur als Symbole oder Anspielungen auf geschichtliche Ereignisse zu entschlüsseln, mahnen. Sinnlos oder aus reiner Willkür von den Künstlern gewählt sind sie deshalb gewiß nicht, und am wenigsten scheinen es Schild und Rad zu sein. Auf apulischen Vasen sind oftmals vierspeichige Räder, perspektivisch oval erscheinend, weiß gemalt, an der Rückwand von Gebäuden aufgehängt zu sehen<sup>40)</sup>. Auch Schilde hängen dort, griechischem Brauch entsprechend

Schwert; Herbig hält es für griechisch, Alföldi für keltisch.

37) Bei einem Vergleich mit Raddarstellungen auf apulischen Vasen (s. unten Anm. 40-43) fällt auf, daß die dort schräg stehenden Speichen hier auf die Senkrechte bezogen sind, wodurch sich die Parallelität zu der senkrechten Längsrippe des Schildes ergibt.

38) So Thomsen, *Hamburger Beiträge zur Numismatik* 12/13, 1958/59, 327.

39) Sowohl Herbig 12 f. als auch Alföldi 71 neh-

men an, daß die Barren von griechischen Künstlern in Rom hergestellt wurden.

40) z. B. im Tempel des Apollon auf dem Krater in Neapel *FR.* 179, oder im Zelt des Achilles auf dem Krater in Neapel *FR.* 89. Die „aenei orbes“ (Liv. VIII 20, 8), die im Jahre 359 v. Chr. im Tempel des Semo Sancus niedergelegt wurden, scheinen eher Räder als Schilde gewesen zu sein. S. Wissowa-Ruck, *Religion und Kultus der Römer*<sup>2</sup> 131 mit Anm. 3, wo auch auf die Räder auf Münzen

runde<sup>41)</sup>, und Schild und Rad scheinen in Beziehung zu stehen, denn dort, wo im Palast des Kreon auf der Medeavase in München<sup>42)</sup> (Taf. 9, 3) die beiden Schilde hängen, da sind im Palast des Hades auf der Münchner Unterweltsvase<sup>43)</sup> (Taf. 9, 2) zwei Räder zu sehen. Es verdient in diesem Zusammenhang bedacht zu werden, daß solche aufgehängten Räder auf attischen Vasen offenbar nicht vorkommen, und daß wir es demnach wohl mit einer italischen Vorstellung zu tun haben. So wird es kaum ein Zufall sein, daß schon sehr früh das Nebeneinander von Schild und Rad auf italischem Boden vorkommt, nämlich als Schmuck von Steinplatten, die Pozzo-Gräber in Vetulonia<sup>44)</sup> (Taf. 9, 4) abdeckten. Der Schild hat die typische Ovalform und die verdickte Mittelrippe wie auf dem Aes Signatum, das Rad ist rund und hat vier Speichen — und wird wie das Bild des Barrens merkwürdigerweise ebenfalls meist als Schild mißverstanden. Es handele sich um einen orientalisch-griechischen Schild im Gegensatz zu dem einheimischen Ovalschild<sup>45)</sup>; doch sind deutlich auch bei den flüchtiger gearbeiteten Stücken die vier Speichen zu sehen, die hier, wo es sich ganz gewiß nicht um Innenansichten handelt, auch kaum als „kreuzförmige Schildversteifungen“ erklärt werden können. Der Zwischenraum zwischen den Speichen ist in verschiedener Weise mit Strichen gefüllt, die weder zu der Vorstellung eines Schildes noch eines Rades sachlich passen, und wohl dem Bedürfnis entspringen, hier bei einer Deckplatte über dem Grab die Lücken in der Fläche zu schließen. Da es keine Rundschilde in der „forme d'une roue à quatre rayons“<sup>46)</sup> gegeben hat, konnte der Steinmetz der Platten aber sicher sein, daß man das Rad trotz der Schraffur in den Speichenlücken als solches erkannte. Das Nebeneinander von Rad und Schild auf diesen Platten von Vetulonia sollte zur Vorsicht mahnen, wenn man eine Erklärung der Bildmotive des Aes Signatum allzu sehr in der damaligen Gegenwart sucht. Es können offenbar uralte Bilder sein, die jetzt von griechischen Künstlern mit leichter Hand und spielender Phantasie zum Schmuck der Barren verwendet werden.

verwiesen wird (Mommsen, *Münzwesen* 222).

41) z. B. im Zelt des Achill auf dem Krater in Boston, Schauenburg, *Antike Kunst* 5, 1962, 58 Taf. 20.

42) *FR.* 90.

43) *FR.* 10.

44) Montelius, *Civ. prim.* II 815 f. Abb. c Taf. 175, 4-6. Ducati, *Storia dell'Arte Etrusca* Taf. 2, 6.

45) Ducati, *a. O.* 19.

46) So Montelius, *a. O.* 815 Anm. 2.