

V. IKONOGRAPHIE UND IKONOLOGIE

»Selbst dem flüchtigsten Betrachter kann die Lebendigkeit in der Bewegung der Tiere nicht entgehen, und niemand wird leugnen, daß einzelne von ihnen, wie das Wildschwein, der Bär und vor allem der Ziegenbock mit zackiger Kontur seines Kopfes und seiner herabgebogenen Schnauze, durch die Mittel der Technik charakteristischer kaum dargestellt werden konnten«⁶²⁰ befand O. Wulff hinsichtlich der Abbildungen auf dem Helm aus Montepagano. Neben der namengebenden Konstruktion ist die Verzierung das zweite kennzeichnende Merkmal der Spangenhelme vom Typ Baldenheim. Auch wenn nur wenige Stücke eine so verschwenderische Ausschmückung erfuhren wie jenes aus Montepagano, gibt es doch kein einziges Exemplar ohne Verzierung. Zwei verschiedene Gestaltungstechniken kamen dabei zur Anwendung: die Stempelung (Punzierung) und das Pressen des Blechs mit Hilfe eines Modells (Pressblechtechnik)⁶²¹.

A. METHODIK UND INTERPRETATORISCHE VORAUSSETZUNGEN

Die von Wulff erwähnten Tierfiguren stellen nur einen kleinen Teil des auf den Helmen vertretenen und in der Regel ornamentalen Dekors dar, doch erregten sie in der wissenschaftlichen Diskussion die meiste Aufmerksamkeit⁶²². Figürlichen Schmuck finden wir auf nahezu jedem Helm, am häufigsten auf den pressblechverzierten Stirnreifen, seltener bei den Punzierungen. Obgleich die Qualität der Darstellungen hinsichtlich ihrer plastischen Ausformung variiert, spricht es für die Güte der Handwerker, dass viele von ihnen den Schilderungen Wulffs entsprechen. Der eigentliche Bedeutungsträger, so er denn einer ist, wurde lebensnah und für den Betrachter gut verständlich wiedergegeben. Damit ist für die meisten Darstellungen die Grundvoraussetzung für die folgende Analyse erfüllt: sie lassen sich namentlich benennen. Gerade die offensichtlich gute Lesbarkeit von Bildern aber kann zu möglicherweise vorschnellen Interpretationen verführen. Nachdem O. Wulff bereits früh und zutreffend auf die große Bedeutung des Kreuzzeichens auf der Stirnspange des Helms aus Montepagano hingewiesen und dieses als christlich-apotropäisches Zeichen gedeutet hatte (Taf. 20,1)⁶²³, wurden in der Folge zuweilen auch solche Darstellung in einem heilsgeschichtlichen Kontext gesehen, deren Verbindung zum christlichen Glauben nicht zwingend ist⁶²⁴. Mancher Interpretationsvorschlag erscheint etwas gewagt, so beispielsweise die Bemerkung K. Böhners, es könne »kein Zweifel daran bestehen, dass das X-Zeichen [d. h. die Rechtecke mit zwei sich kreuzenden Innenlinien, wie wir sie mehrfach auf den Spangen finden (Taf. 16,3; 22,2)] als Symbol Christi als unheilabwehrendes Heilszeichen gebraucht wurde«⁶²⁵.

⁶²⁰ Ubisch/Wulff, Langobardischer Helm 236.

⁶²¹ Vgl. Kapitel VI.

⁶²² Zuletzt: Böhner, Spangenhelme 510 ff.

⁶²³ Ubisch/Wulff, Langobardischer Helm 214 f.

⁶²⁴ Hier lassen sich beispielsweise die (Wirbel-)Rosetten nennen. In verschiedenen Formen auf den Helmen von Bitola/Heraclea Lyncestis, Gammertingen, Krefeld-Gellep, Montepagano, Morken und Planig vertreten, werden sie von Böhner als »Zeichen Christi als die ewige Sonne« angesprochen: Böhner, Spangenhelme 516.

⁶²⁵ Böhner, Spangenhelme 514.

Von Ausnahmen abgesehen⁶²⁶ wurde in der Forschung nur selten auf stilistisch verwandte Darstellungen verwiesen, obgleich doch jene auf den Helmen innerhalb der Kunstgeschichte keineswegs isoliert stehen. Zu beobachten ist außerdem selbst in der neueren Literatur eine gewisse Scheu bei der ikonographischen Verzahnung von Punzierungen und Pressblechverzierungen. Dies mag in einer erstmals zu Beginn des Jahrhunderts geäußerten Überlegung begründet sein, die Hersteller der Pressbleche eines Helms könnten aufgrund ästhetisch-stilistischer Kriterien nicht auch jene der Punzverzierungen sein⁶²⁷. Doch allein die Tatsache, dass die Handwerker beide beim Zusammenbau der Helme zusammenfügten, sollte Grund genug sein, sich mit dem Gedanken eines gemeinsamen Bedeutungssinns auseinanderzusetzen.

Wie also muss bei der Interpretation historischer Darstellungen sinnvollerweise vorgegangen werden? Den methodisch überzeugendsten Ansatz entwickelte 1932 bzw. 1955 E. Panofsky⁶²⁸. Seinem Interpretationsmodell soll hier trotz wiederholt angebrachter Kritik⁶²⁹ gefolgt werden. Es sieht drei unterschiedliche methodische Stufen der Interpretation vor: die vorikonographische Beschreibung, die ikonographische Analyse und die ikonologische Interpretation. Dies bedeutet: In drei aufeinander aufbauenden Stufen werden äußere Form, Inhalt und Bedeutung eines Kunstwerks geklärt. Die eigentliche Stärke seines Modells sah Panofsky selbst aber nicht in der – methodisch sinnvollen – Trennung der einzelnen Interpretationsstufen, sondern in deren Synthese: »Aber wir müssen in Erinnerung behalten, daß die säuberlich geschiedenen Kategorien, die in dieser synoptischen Tabelle drei unabhängige Bedeutungssphären anzuzeigen scheinen, sich in Wirklichkeit auf Aspekte eines Phänomens beziehen, nämlich auf das Kunstwerk als ganzes, so daß bei der eigentlichen Arbeit die Zugangsmethoden, die hier als drei unzusammenhängende Forschungsoperationen erscheinen, miteinander zu einem einzigen organischen und unteilbaren Prozeß verschmelzen«⁶³⁰. Die prinzipielle Vorgehensweise ist damit geklärt: Zu Beginn steht immer erst die möglichst unvoreingenommene Benennung der Darstellungen, so auch bei der Beschreibung der Stücke im Katalog. Erst anschließend können wir mit Hilfe erhaltener Vergleichsfunde und historischer Textstellen versuchen, in einer Zusammenschau der Darstellungen auf den Helmen deren Dekor formal und inhaltlich in die Entstehungszeit einzuordnen und den Bedeutungsgehalt zu erschließen, der ihm von Auftraggebern, Handwerkern, Besitzern und Betrachtern vermutlich zugewiesen wurde⁶³¹. Das von Panofsky vorgeschlagene Modell fand in der archäologischen Forschung praktisch keine Resonanz. Die Erfahrungen in der kunstgeschichtlichen Forschung haben aber trotz kontrovers geführter Diskussion über den Wert seiner Arbeit insgesamt gezeigt, dass viele Interpretationsfehler vermeidbar sind, wenn man der Deutung eine unvoreingenommene Beschreibung voranstellt. Und selbst dann ist die Interpretation nur unter Berücksichtigung einer Reihe von Einschränkungen möglich⁶³², deren wichtigste im Folgenden kurz genannt werden sollen.

So ist bereits die Formulierung von »der« Bedeutung einer frühmittelalterlichen Darstellung nicht selten unzutreffend. Vielmehr müssen wir mit einer Anzahl möglicher Bedeutungen rechnen und

⁶²⁶ Hauck, *Randkultur* 3 ff. bes. 47 ff.

⁶²⁷ Angedacht von List, *Vid* 263 ff., formuliert bei Schubert-Soldern, *Spangenhelme* 201 f. – Zuletzt: Werner, *Neues zur Herkunft* 524 f. mit der Einschränkung: »Beide Arbeitsvorgänge werden aber vermutlich in gemeinsamen Werkstätten erfolgt sein«.

⁶²⁸ Panofsky, *Ikonographie und Ikonologie* 207 ff. – Panofsky, *Inhaltsdeutung* 185 ff. – Engemann, *Deutung und Bedeutung* 35 ff. – Allgemein: O. Bätschmann, *Einführung in die kunstgeschichtliche Hermeneutik* (Darmstadt 1984); J. K. Eberlein, *Inhalt und Gestalt: die ikonographisch-ikonologische Methode*. In: H. Belting u. a. (Hrsg.), *Kunstgeschichte. Eine Einführung* (Berlin 1988) 169 ff.; D. Mannings, *Panofsky und die Interpretation von Bildern*. In: Kaemmerling, *Zeichensystem* 434 ff.

⁶²⁹ Übersichtlich zusammengefasst bei: Engemann, *Deutung und Bedeutung* 37 ff.

⁶³⁰ Panofsky, *Ikonographie und Ikonologie* 207 ff. – Dazu: A. Beyer, *Die Lesbarkeit der Kunst. Zur Geistes-Gegenwart der Ikonologie* (Berlin 1992). – O. Pächt, *Kritik der Ikonologie*. In: Kaemmerling, *Zeichensystem* 353 ff.

⁶³¹ Hierzu: Engemann, *Deutung und Bedeutung* 9 ff.

⁶³² Hierzu: Engemann, *Deutung und Bedeutung* 1 ff.

uns von der Vorstellung früher stereotyper Ikonographien lösen. Im Zeitalter zwischen spätantiken Heidentum und zunächst aufkeimendem, dann praktiziertem christlichen Glauben ließen und lassen die formelhaft verkürzt wiedergegebenen »Sinnbilder« Interpretationsmöglichkeiten offen, schon da sie in ihren verschiedenen Verwendungsbereichen als Grabschmuck, Kirchendekor, im Alltagsleben usw. ganz unterschiedliche Vorstellungen zum Ausdruck bringen konnten⁶³³. Anders formuliert: Da die Bedeutung einer Darstellung unmittelbar vom Verwendungszweck des bebilderten Gegenstandes abhängig war⁶³⁴, muss ein beispielsweise im profanen Bereich vielfach verwendetes Bild im Grabzusammenhang nicht zwangsläufig ebenfalls eine profane Bedeutung haben und umgekehrt. Für ein und dasselbe Bild kann sogar eine Reihe völlig unterschiedlicher Interpretationen anzunehmen und nachzuweisen sein. Vielleicht bereits im Entstehungsprozess durch Auftraggeber und Handwerker mehrdeutig ausgelegt, verbanden die einzelnen antiken Betrachter mit den Bildern möglicherweise noch einmal andere Inhalte⁶³⁵. Für sehr viele Betrachter muss man zudem gewiss mit z. T. erheblichen Verständnisschwierigkeiten rechnen. Die Zahl jener, die aufgrund ihres Bildungsniveaus über ein breites Spektrum literarischer, theologischer und politischer Kenntnisse verfügten und damit die Schlüssel zur ikonologischen Deutung der Darstellungen in Händen hielten, war gering⁶³⁶. Gleichzeitig ist nicht immer gesichert, dass alle Interpretationen, die wir heute glauben nachweisen zu können, wirklich beabsichtigt wurden. Manch ein Bild diente sicher allein ornamentalen Zwecken. Die Aufgabe, übertragene Bedeutungen eines Bildmotivs festzustellen, ist vor allem deshalb schwierig, weil es sich dabei um gedanklich erfassbare, nicht aber plakativ verbalisierte Vorstellungen handelt, und wir äußere Umstände und Spiritualität der Gedankengeber nicht mehr teilen können. Der antike Mensch lebte in einer Welt voller Symbole, und schon der Begriff veranschaulicht in seinem ursprünglichen Wortsinn »*symballein*« (griechisch = zusammenwerfen, zusammenfügen), wie wenig sich ein Symbol einer einseitigen Definition unterwerfen lassen kann. Gerade in der Verknüpfung der Extreme Konkretisierung und Abstraktion liegen die Kraft und die Bedeutung des Symbols.

Es stellt sich nun die Frage, welchen Verlauf der Interpretationsweg überhaupt nehmen kann, damit sich uns die »Sinnbilder« einerseits inhaltlich erschließen, wir aber andererseits nicht der Versuchung erliegen, interpretatorisch zweifelhafte Bilder vorschnell in ein angefertigtes hermeneutisches Deutungsschema einzubinden. Es wäre beispielsweise möglich, eine Auslegung der Bildinhalte nach der Häufigkeit ihres Erscheinens vorzunehmen, oder jeweils nur Darstellungen miteinander zu vergleichen, die sich auf ein und demselben Helm befinden. Der im Folgenden gewählte Weg lässt diese Ansätze zunächst unbeachtet, wenngleich uns Überlegungen zu Bildhäufigkeiten und Bildverknüpfungen natürlich auch beschäftigen müssen. Der Frage, welche Bilder gemeinsam oder nahe beieinanderliegend abgebildet wurden, kommt naturgemäß eine hohe Bedeutung zu. Fürs Erste aber werden wir uns von den inhaltlich zweifelsfreien zu den schwerer identifizierbaren Darstellungen führen lassen. Dass es sich dabei keineswegs um eine selbstverständliche Vorgehensweise handelt, wird bei der Sichtung der Literatur deutlich, deren Interpretationen nicht selten von der Vorstellung einer einheitlichen Bedeutung der Darstellungen geleitet wird⁶³⁷. Beschränkt auf die wichtigsten Darstellungen auf den Helmen soll im Verlauf der Interpretation ein besonderer Wert auf die klare Benennung der verschiedenen Wertigkeiten gelegt werden. Erschließt sich uns eine Darstellung weder von sich aus, noch durch Vergleichsmaterial, so muss dies auch so formuliert werden. Die erste Frage kann deshalb nur lauten: Tragen die Helme überhaupt Bilder, deren Inhalt eine überzeugend deutliche Sprache spricht? Und unmittelbar anschließend: Tragen diese Bilder Züge heid-

⁶³³ Engemann, Deutung und Bedeutung 2; 95 ff.

⁶³⁴ Engemann, Deutung und Bedeutung 2.

⁶³⁵ Engemann, Deutung und Bedeutung 2.

⁶³⁶ Engemann, Deutung und Bedeutung 23 ff.

⁶³⁷ Hierzu: Engemann, Deutung und Bedeutung 3 f.

nischen oder christlichen Glaubens? Haben Bilder auf den Helmen einen bestimmten Platz? Gibt es Darstellungen, bei denen wir von Bildmotiven sprechen können?

An dieser Stelle ist es angebracht, sich einmal die statistische Breite des Materials vor Augen zu führen, damit klar wird, auf welcher Grundlage argumentiert werden kann. Von den 40 erhaltenen Helmen sind bei zwölf Exemplaren alle (verzierbaren) Einzelteile, also Spangen, Zwischenblätter, Stirnreif, Zimierscheibe und Wangenklappen, soweit erhalten, dass eine gesicherte Beurteilung des gesamten Helms möglich ist⁶³⁸. Mehr oder weniger vollständig, aber ohne Wangenklappen, sind sechs Helme, bei einem weiteren Helm fehlt lediglich die Zimierscheibe⁶³⁹. Der Helm aus Dolnie-Semerovce II besitzt heute weder Zimierscheibe noch Stirnreif. Eingeschränkt zu beurteilen sind sicher noch die Exemplare aus Pfeffingen (Fragmente von Spangen, Blättern, Reif und Nackenschutz), Steinbrunn (Spangen und Zimierscheibe), Torricella Peligna (Spangen, Zimierscheibe, Wangenklappen) und Solin/Salona (Spangen). Die übrigen Helme sind ganz fragmentarisch erhalten⁶⁴⁰. Ihr Aussehen kann heute nur noch teilweise rekonstruiert werden. Die erhaltenen Helme und deren Fragmente lassen keinen Zweifel daran, dass ausnahmslos jedes Stück sowohl punziert als auch mit einem pressblechverzierten Stirnreif versehen war. Dabei sind Spangen, Zimierscheibe und Wangenklappen immer punziert, während die Zwischenplatten entweder nur aus Eisen und unverziert oder zusätzlich mit Silber- oder vergoldetem Kupfer- oder Bronzeblech belegt sein können. Das Silberblech ist nie, das Goldblech stets punziert. Im Gegensatz zu den figürlich gestalteten Pressblechen tritt bei der gestempelten Ornamentik häufig auch der rein ornamentale Dekor auf; bei einigen Helmen sogar ausnahmslos⁶⁴¹. Nur etwa ein Drittel der Baldenheimer Helme trägt auf den Spangen⁶⁴² und/oder den Zwischenblättern⁶⁴³ figürliche Darstellungen.

B. BESCHREIBUNG UND IKONOGRAPHISCHE ANALYSE

Bei der Frage nach eindeutig inhaltlich ansprechbaren Bildern kommt schriftlichen Hinweisen sicher der höchste Stellenwert zu, verwenden sie doch verglichen mit Symboldarstellungen im wahrsten Sinne des Wortes eine klare Sprache.

⁶³⁸ Baldenheim, Batajnica, Dolnie Semerovce I, Gammertingen, Gültlingen, Krefeld-Gellep, Morken, Planig, Stößen, St. Vid/Narona I und II, Vézeronce.

⁶³⁹ Ohne Wangenklappen: Chalon-sur-Saône, Eremitage St. Petersburg, Genfer See, Lebda/Leptis Magna, Montepagano, St. Bernard-sur-Saône. Ohne Zimierscheibe: Bitola/Heraclea Lyncestis.

⁶⁴⁰ Nur Wangenklappen erhalten: Berlin, Biograci/Gradina, Svištov/Novae, Unbekannte Sammlung I. Die Wangenklappe aus Frasassi ist inzwischen verschollen. – Nur Fragmente der Spangen erhalten: Caričin Grad/Justiniana Prima I/II und III, Demmin, Jadersdorf, Rifnik. – Nur Fragment des Stirnreifs erhalten: Caričin Grad/Justiniana Prima IV, Zidani. – Mehrere Fragmente des Helms erhalten: Szentes-Berekhát I/II/III (Spangen, Wangenklappe), Todendorf (Spange, Stirnreif), Tuna I/II (Spange, Zimierscheibe), Ungarisches Nationalmuseum Budapest (Spange, Stirnreif).

⁶⁴¹ Nur Spangen punziert: Bitola/Heraclea Lyncestis, Chalon-sur-Saône, Dolnie Semerovce I, Eremitage St. Petersburg, Genfer See, Gültlingen, St. Bernard-sur-Saône, St. Vid/Narona I, evt. auch Torricella Peligna ([?] Blätter nicht erhalten). – Spangen und Blätter verziert: Morken, Lebda/Leptis Magna, Vézeronce.

⁶⁴² Baldenheim, Batajnica, Montepagano, Pfeffingen, Planig, St. Vid/Narona II, Solin/Salona, Steinbrunn, Stößen.

⁶⁴³ Dolnie Semerovce II, Gammertingen, Krefeld-Gellep, Montepagano.

1. Münzähnliche Darstellungen: Sogenannte Medaillons

Wir finden sie in Gestalt griechischer Umschriften auf dem Stirnreif des Helms aus dem antiken Heraclea Lyncestis/Bitola (Abb. 43). In das hauchdünne Blech der Reifauflage sind sechs kreisrunde Medaillons unterschiedlicher Größe in der immer gleichen Reihenfolge in vier- bzw. dreifacher Wiederholung eingepresst, wobei die beiden größten Nr. 1 und Nr. 2 unmittelbar über dem Augen-Nase-Bereich des Helmträgers liegen. Zum Begriff des »Medaillons« sei an dieser Stelle kurz vermerkt, dass er im Folgenden neutral verwendet wird und zunächst nur den im Metall hinterlassenen Abdruck bezeichnet, nicht das hierzu verwendete Original. Dass die verschiedenen Medaillons des Reifs aus Heraclea Lyncestis/Bitola offensichtlich als einzelne Model vorlagen, wird anhand ihrer geringfügiger Lageabweichungen voneinander deutlich. Die erwähnten Umschriften sind Teil der Medaillons Nr. 2 und Nr. 4-6. Medaillon Nr. 2 besteht aus zwei konzentrischen Kreisen mit geperltem Rand (Dm. 4,0 cm bzw. 0,3 cm). Der innere zeigt die große drapierte Büste eines Kaisers, barhäuptig und bartlos, im rechten Profil mit Diadem, Panzer und Paludamentum. Umschrieben ist in griechischer Sprache die Legende: KVPIE XPICTE BOHΘI (Herr Christus hilf!). Die Medaillons Nr. 4-6 fallen deutlich kleiner aus und haben statt der doppelten eine einfache Perlstabumrandung. Medaillon Nr. 4 (Dm. 2,1 cm) trägt das Brustbild eines Kaisers in Waffen. Die Büste ist leicht nach rechts gedreht und mit spätantikem Kammhelm mit Helmbusch und Panzer bekleidet, den Schild (mit unlesbarer Darstellung) gegen die linke Schulter gehoben, die Lanze in der rechten Hand und über die rechte Schulter gelegt. Auch hier ist die Legende gut lesbar: XAPIC YΓIA (Gnade, Gesundheit). Dies gilt ebenso für das Medaillon Nr. 6 (Dm. 2,4 cm) mit geflügelter Victoria im linken Profil. Sie schreitet nach rechts aus und umgreift mit der rechten Hand ein Großkreuz. Am Rand wird die Figur umschrieben durch die Bitte: XPICTE BOHΘI YΓIA (Christus gewähre Gesundheit). Etwas zweifelhaft dagegen die Umschrift auf Medaillon Nr. 5 (Dm. 2,1 cm), die eine auf einem Thron sitzende weibliche Figur im rechten Profil, mit antikem Kammhelm und Kreuzglobus in der Rechten, Szepter in der Linken und einem an den Thron gelehnten Schild umgibt. Die Legende YFIEN OVC ΦOPI übersetzte Maneva mit »Erhalte uns gesund«⁶⁴⁴, doch ist auch die Version »Schutz dem, der dies trägt« denkbar⁶⁴⁵. Schon jetzt lassen sich damit drei wichtige Erkenntnisse festhalten. Zunächst einmal steht außer Zweifel, dass es der christliche Gott selbst ist, der hier durch Nennung seines Sohnes Christus um Hilfe, Schutz und Gesundheit gebeten wird. Vorläufig ist dabei noch nicht zu klären, ob die damit verbundene christliche Glaubensvorstellung die des Auftraggebers oder die des Trägers war, sofern es sich dabei nicht um ein und dieselbe Person handelte. Doch wer auch immer die Montage des unheilabwehrenden Stirnblechs veranlasst hat, sah darin ganz offensichtlich eine gewisse Notwendigkeit auf den Helmen, oder, etwas neutraler formuliert, erachtete es als sinnvoll und hilfreich. Auch wenn die Umschriften belegen, dass der Hersteller nicht unbedingt ein Meister der griechischen Sprache war, so setzte der Entwurf des Reifs auf jeden Fall Kenntnisse dieser Sprache voraus. Deutlich wird das, wenn man die Medaillons mit ihren unmittelbaren Vorbildern vergleicht, was weiter unten geschehen soll. Während nämlich das eigentliche Bild fast identisch kopiert wurde, fehlt die dort sonst übliche numismatische Legende und an ihrer Stelle befinden sich nun die griechischen Umschriften.

Als Vorbild des Medaillons Nr. 2 fungierten aufgrund der Größe sehr wahrscheinlich weniger die üblichen Münzbilder als vielmehr große Multipla der römischen Kaiserzeit⁶⁴⁶. Diese wurden im Auftrag des Kaisers aus Gold, Silber oder Kupfer geschaffen und von ihm einem ausgewählten Personenkreis als Geschenk zu besonderen Anlässen für z. B. außergewöhnliche Kriegsverdienste verliehen. Aus der *Historia Francorum* des Gregor von Tour wissen wir, dass Multipla auch an wichtige

⁶⁴⁴ Maneva, *Heraclée* 106.

⁶⁴⁵ Ich danke H. R. Baldus, München, sehr herzlich für die Übersetzung der griechischen Legenden.

⁶⁴⁶ Bursche, *Goldmedaillone* 39 ff.

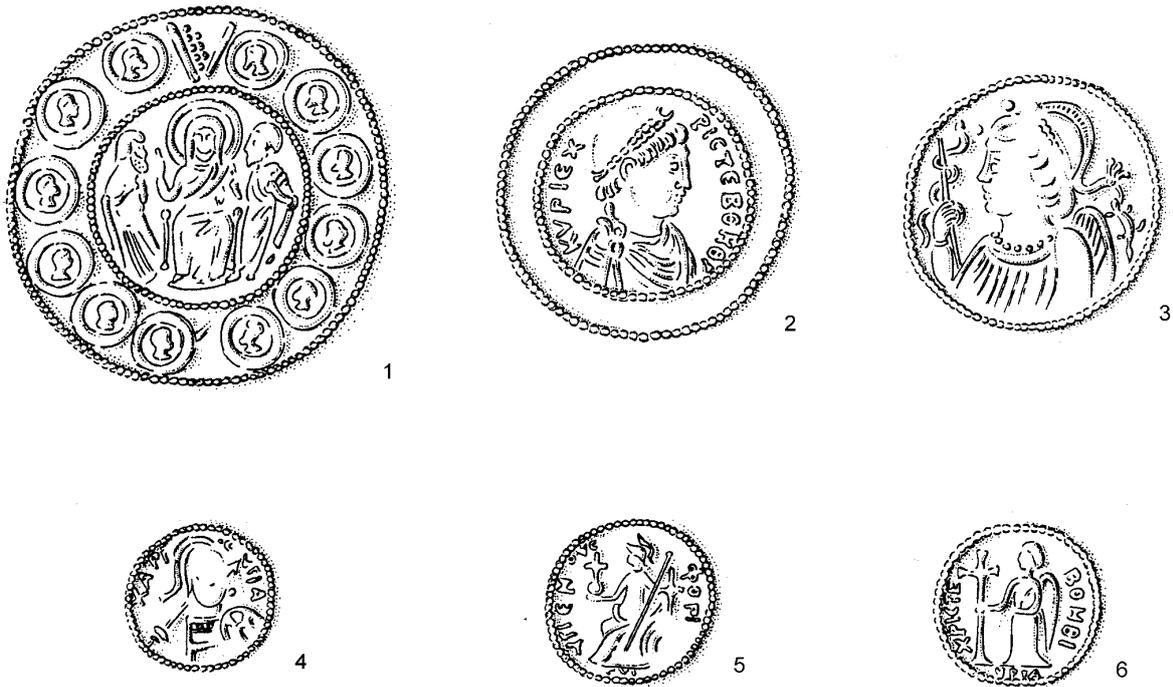


Abb. 43 Bitola/Heraclea Lyncestis. Medaillons des Reifs. (Nach Maneva, Heraclée 107 Abb. 4). – M = 9:10.

barbarische Fürsten verschenkt wurden. König Chilperich hatte von Kaiser Tiberius II. durch einen Gesandten diverse Geschenke erhalten, die er Gregor zeigte: »Auch Goldstücke (»aureos«), jedes ein Pfund [heute etwa 327 g] schwer, welche ihm der Kaiser schickte, auf der einen Seite war das Bild des Kaisers, und im Kreise darum standen die Worte: TIBERII CONSTANTINI PERPETUI AVGVSTI, auf der anderen Seite hatten sie ein Vierergespann und einen Wagenlenker, und es stand darauf zu lesen: GLORIA ROMANORUM«⁶⁴⁷. Multipla waren, obgleich sie nach ihrem Gewicht in das gängige Münzsystem hineingehörten, stets größer und schwerer als das gewöhnliche Münzgold und stellten schon rein materiell einen erheblichen Wert für den Besitzer dar. Noch höher allerdings dürfte der gesellschaftliche gewesen sein. Als Schmuck vor der Brust getragen, »zeugten [sie] sichtbar von Mut, Tapferkeit und Können des Trägers und legitimierten seine Stellung nach außen«⁶⁴⁸. Unser Pressblechabbild stellt die Aversseite einer solchen kaiserlichen Münze dar. Die genaue Zuweisung zu einem bestimmten Kaiser ist aufgrund fehlender Genauigkeit hinsichtlich der Physignomie nicht mehr zweifelsfrei, am ehesten ist an eine theodosianische Prägung zu denken⁶⁴⁹.

Bei den Vorbildern der münzähnlichen Medaillons Nr. 4-6 handelt es sich nun um die Münzen selbst⁶⁵⁰. Das Münzbild zu Medaillon Nr. 4 führte Kaiser Constantius II. (337-361 n. Chr.) ein. Es entwickelte sich zu einem langlebigen Motiv der Aversseite und wurde bis in die ersten Regierungsjahre

⁶⁴⁷ Historia Francorum VI,2. Zitiert nach Bursche, Goldmedaillone 40.

⁶⁴⁸ Bursche, Goldmedaillone 39.

⁶⁴⁹ Freundliche Auskunft von H. R. Baldus, München.

⁶⁵⁰ Maneva, Heraclée 104 ff. – Allgemein zur Numismatik: A. R. Bellinger, Catalogue of the Byzantine coins in the Dumbarton Oaks Collection, Bd. 1: Anastasius to Maurice. 491-602 (Washington 1966); Hahn, MIB; P. Grierson/M. Mays, Catalogue of Roman coins in the Dumbarton Oaks Collection and in the Whitmore Collection (Washington 1992); P. V. Hill/J. P. C. Kent/R. A. G. Carson, Late Roman bronze coinage A. D. 324-498 (London 1965); W. Hahn, Die Ostprägung des Römischen Reiches im 5. Jh. (408-491) (Wien 1989); A. S. Robertson, Roman imperial coins in the Hunter Coin Cabinet. Bd. 5: Diocletian (Reform) to Zeno (Oxford 1982); P. Grierson, Byzantine coins (London, Berkeley 1982).

Justinian I. regelmäßig verwendet. So auch häufig auf Goldsolidi des ganzen 5. Jahrhunderts n. Chr. bis Anastasius (491-518 n. Chr.), auf deren Reversseite wir interessanterweise eben jene geflügelte Victoria finden, die Vorbild für Medaillon Nr. 6 war. Mit einem Münzdurchmesser von 2,1 cm entspricht der Solidus des Anastasius sogar exakt den Maßen des Pressblechabdrucks. Der Vergleich des Medaillons Nr. 4 mit den originalen Münzenfunden zeigt aber auch, dass der Abdruck der Münze nicht ganz originalgetreu ist. Bei der hier unlesbaren Darstellung auf dem Schild der Kaiserbüste handelt es sich dort um einen mit der Lanze angreifenden Reiter, und auch die auf dem Medaillon scheinbar langen, nach außen schwingenden Haare stellen wahrscheinlich eher die herabhängenden Bänder des Perlendiadems dar, das der Kaiser zusätzlich zum Helm trug. Das Münzbild der nach links schreitenden Siegesgöttin mit dem Kreuz in der Rechten wurde häufig als Reversseite auf Goldsolidi besonders gegen Ende des 5. und am Beginn des 6. Jahrhunderts n. Chr. verwendet. Seltener erscheint dagegen die nach links ausgerichtete, sitzende Personifikation der Konstantinopolis (Medaillon Nr. 5), beispielsweise auf der Reversseite kupferner Viertelfolles des Anastasius⁶⁵¹. Eine konkrete Zuweisung zu Münzen bestimmter Kaiser ist für keines der drei Medaillons möglich. Dass es sich bei dem in den Legenden angerufenen um den christlichen Gott handelt, belegt neben der Namensnennung auch das mit 5,4 cm Durchmesser größte Medaillon Nr. 1 des Stirnreifs. Es erscheint im Gegensatz zu allen Übrigen nur in drei- und nicht in vierfacher Wiederholung. Der innere von zwei konzentrischen Kreisen mit Perlstabumrandung (Dm. 3,0 cm) zeigt den nimbierten Christus, mit Tunika und Pallium bekleidet, langhaarig, bartlos und auf einem Thron sitzend. Die Rechte ist im Herrscher- oder Redegestus erhoben, die Linke, vor die Mitte des Körpers geführt, hält ein Schriftstück. Die Beinstellung Christi entspricht dem üblichen leichten Grätschsitz von Personen auf Bildern des 4. Jahrhunderts n. Chr., bei denen der rechte Fuß tiefer als der linke steht und im Gegensatz zu diesem abgewinkelt ist. Christus sitzt auf einem lehnenlosen Thronessel mit flachem Suppedaneum und dicken Armknäufen. Seitlich flankieren ihn zwei togabekleidete, bärtige Männer, die proportional etwas verkleinert sind und sich mit ihren Gesichtern Christus zuwenden. Zwölf Köpfchen in kleinen Medaillons (Dm. 0,9 cm; sechs von rechts, sechs von links) umgeben diese szenische Darstellung, der keine Legende beigegeben ist. Doch auch ohne diese sind wir in der Lage, die Szene zu deuten, folgt sie doch dem in frühchristlicher Zeit geläufigen Motiv des *Christos Basileus*⁶⁵². Der formale Typus des *Christos Basileus* durchläuft als Konstante ganz verschiedene Bedeutungsvarianten, z. B. Christus als Lehrer, Kranzverleiher, *traditio legis*, *adoratio* usw. und entstand in enger Anlehnung an das kaiserliche Hofzeremoniell in tetrarchisch-frühkonstantinischer Zeit⁶⁵³. Die proportionale Vergrößerung der Gestalt Christi entspricht so auch der auf höfischen Darstellungen üblichen Rangabstufung der Würdenträger⁶⁵⁴. Das Bild zweier Personen, die einen Thron flankieren, kennen wir ähnlich von den Münzreversen aus der ersten Hälfte des 4. Jahrhunderts n. Chr. Dort stehen die Söhne Konstantins neben dem Thron ihres Vaters⁶⁵⁵. Wohl bereits in konstantinischer Zeit fand dieses Bild Eingang in die Monumentalkunst⁶⁵⁶. Die Blütezeit repräsentativer Christusdarstel-

⁶⁵¹ P. D. Whitting, Münzen von Byzanz (München 1973) 98 Abb. 139.

⁶⁵² J. Kollwitz, s. v. Christos Basileus. RAC Bd. 2 (1954) 1257 ff. – Schiller, Ikonographie Bd. 3 (1971) 165 ff. bes. 222 ff. – K. Wessel, s. v. Christusbild. RBK 1 (1966) 966 ff. – J. Kollwitz, s. v. Christus, Christusbild. LCI Bd. 1 (1968) 355 ff.

⁶⁵³ Vorbilder für die repräsentativen Christus-Darstellungen finden sich in der kaiserlichen Kunst, z. B. auf einem der Basisreliefs des Theodosius-Obeliskens in Istanbul oder verschiedenen Consulen-Diptichen, sind also von betont herrscherlichem Charakter. Dazu: K. Wessel, Christus Rex, Kaiserkult und Christuskult. Arch. Anz. 68, 1953, 118. – Ders., s. v. Kaiserbild. RBK 3 (1973) 722 ff. – J. Kollwitz, s. v. Christusbild. RAC 3 (1957) 1 ff. – Ders., Christus als Lehrer und die Gesetzesübergabe an Petrus in der Konstantinischen Kunst Roms. Röm. Quartalschr. 44, 1936, 45 ff. – J. Engemann, s. v. Herrscherbild. RAC 14 (1988) 966 ff. – T. Klauser, Frühchristliche Sarkophage in Bild und Wort (Basel 1966) 34 ff.

⁶⁵⁴ Auf dem Theodosiusobeliskens und auf Reversen von Multipla und Münzen ist die Gestalt des Kaisers übergroß abgebildet.

⁶⁵⁵ RIC 7 (1966) Taf. 18.

⁶⁵⁶ Apsisprogramm von Alt St. Peter, Rom: F. Gerke, Duces in Militia Christi. Die Anfänge der Petrus- und Paulus-Ikonographie. Kunstchronik 7, 1954, 95 ff.

lungen beginnt in der christlichen Kunst um die Mitte des 4. Jahrhunderts n. Chr. Häufig begegnet uns dabei das Dreifigurenbild der Gesetzesübergabe an den Apostel Petrus, als Bildmotiv *traditio legis* genannt⁶⁵⁷. Dass es sich in unserem Fall um eine *traditio legis*-Darstellung handelt, ist eher zu bezweifeln, fehlt auf dem Medaillon doch der Nachweis einer an Petrus überreichten Gesetzesrolle⁶⁵⁸. Da die Geste der erhobenen Hand Christi nicht mehr zweifelsfrei erkennbar ist, kann es sich bei der Darstellung um den lehrenden Christus oder um Christus als *sol invictus* handeln, der sowohl stehend als auch sitzend dargestellt sein kann und durch mindestens zwei Personen – Petrus und Paulus, Engel oder Heilige – seitlich flankiert wird. In Anlehnung an die monumentalen Vorbilder lassen sich die flankierenden Personen auf unserem Medaillon ebenfalls als die beiden Apostelfürsten interpretieren, auch wenn ihre sonst durchgäng verwendete Charakterisierung – Paulus mit langem dunklen Bart und Stirnglatze, Petrus mit hellem Haar, kürzerem Bart und niedriger Stirn – hier aufgrund mangelnder Erhaltung nicht unbedingt nachzuvollziehen ist. Das Bildmotiv des *Christos Basileus*, flankiert von zwei Personen, so auch von den Aposteln, kennen wir als Darstellung nicht nur aus der Grabkunst⁶⁵⁹, sondern ebenso aus Katakomben⁶⁶⁰ und Kirchenräumen sowie in der Kleinkunst⁶⁶¹.

Unmittelbare Verwandtschaft besteht vor allem zu der Darstellung auf dem ebenfalls pressblechverzierten Reliquiar des 5. Jahrhunderts n. Chr. aus Adana⁶⁶², dessen Vorderseite ein fast identisches Medaillon zeigt. Der repräsentative Charakter der Szene wurde gerne auch durch akklamierende Apostel unterstrichen. In diesem Sinne haben wir gewiss die flankierenden kleinen Apostelköpfe zu deuten. Apostel- und Heiligenköpfe als kleine Rundbilder finden wir in ganz ähnlicher Form beispielsweise auf den ravennatischen Mosaiken des 5. und 6. Jahrhunderts n. Chr., so auf der rechten Seite des Presbyteriums in S. Vitale, in den Bogenlaibungen der erzbischöflichen Kapelle und an den Langhauswänden in S. Apollinare in Classe⁶⁶³ sowie am Apsismosaik der Marienkirche auf dem Sinai⁶⁶⁴. Auch das Motiv zweier konzentrischer Kreise mit zentralem Mittelbild ist auf den Mosaiken Ravennas nachweisbar. In beiden Fällen handelt es sich um ein Gewölbemosaik, darunter die Darstellung des Christuslammes vor einem Sternenhimmel und umgeben von einer Girlande aus Blättern, Äpfeln und Birnen im Presbyterium von S. Vitale⁶⁶⁵. Im Kuppelgewölbe des Baptisteriums

⁶⁵⁷ Eigentlich: »*Dominus legem dat*« nach der Aufschrift einiger Rotuli.

⁶⁵⁸ W. N. Schumacher, »*Dominus legem dat*«. Röm. Quartalschr. 54, 1959, 1 ff. – Ders., s. v. *Traditio legis*. LCI Bd. 4 (1990) 347 ff. – Darstellungen der *traditio legis* beispielsweise: Sarkophag aus Ancona, Museo Diocesano, spätes 4. Jhd. (Dresken-Weiland, Sarkophage 54, Taf. 58,1, Nr. 143); Sarkophag aus Mailand, Basilica di S. Ambrogio (Dresken-Weiland, Sarkophage 56, Taf. 60,1, Nr. 150); Fresken in S. Costanza, Rom: Darstellung sowohl der *traditio legis*/Gesetzesübergabe als auch der *traditio clavis*/Schlüsselübergabe an Petrus. Die Fresken datieren nach neueren Ausgrabungsergebnissen nicht vor dem 5. Jahrhundert n. Chr. (Volbach, Frühchristliche Kunst Taf. 33); Baptisterium in Neapel (spätes 4. Jahrhundert n. Chr.); Boden einer Goldglasschale in den Vatikanischen Museen; Deckel eines Elfenbeinkastens in Venedig.

⁶⁵⁹ Zwei Sarkophage von Taskasap im Archäologischen Museum Istanbul, zweite Hälfte des 5. Jahrhunderts n. Chr.: N. Firatli, Deux nouveaux reliefs funéraires d'Istanbul et les reliefs similaires. Cahiers Arch. 11, 1960, 73 ff. Abb. 5. – Pignatta-Sarkophag aus Ravenna, frühes 5. Jahrhundert n. Chr.: J. Kollwitz, Die Sarkophage Ravennas. Freiburger Univ. Reden, N. F. 21, 1956, 13. – Sarkophage des 5. Jahrhunderts n. Chr. in Brussa und Istanbul: J. Kollwitz, Oströmische Plastik der theodosianischen Zeit (Berlin 1941) Taf. 51,1 und 56,1. – Außerdem: Sarkophag des Junius Bassus: F. Gerke, Der Sarkophag des Junius Bassus (Berlin 1936) Taf. 5; Volbach, Frühchristliche Kunst Taf. 42.

⁶⁶⁰ SS. Pietro e Marcellino, zweite Hälfte des 4. Jahrhunderts n. Chr.: Wilpert, Catacombe Taf. 252. – Außerdem: S. Domitilla sowie Cimitero S. Hermes und Cimitero dei Giordani, Rom: V. F. Nicolai/F. Bisconti/D. Mazzoleni, Le catacombe cristiane di Roma (Regensburg 1998) Abb. 78; 144.

⁶⁶¹ Große Berliner Pyxis, um 400: Volbach, Frühchristliche Kunst Taf. 95. – In der Elfenbeinplastik des 6. Jahrhunderts n. Chr.: Tafel aus Murano, Nationalmuseum Ravenna (C. R. Morey, Early Christian Art² [London 1953] 275 Abb. 93); Berliner Christus-Maria-Diptychon; Evangeliar von St. Lupicin; Buchdeckel des Etschmiadzin-Evangeliars.

⁶⁶² Buschhausen, Frühchristliches Silberreliquiar 137 ff. – Buschhausen, Metallscrinia Nr. B 4, Taf. 13. Hierzu auch die wichtige Rezension von J. Engemann, Bonner Jahrb. 173, 1973, 554 ff.

⁶⁶³ Deichmann, Ravenna Taf. 220.

⁶⁶⁴ Brenk, Spätantike Taf. 185.

⁶⁶⁵ Deichmann, Ravenna Taf. 342.

der Arianer ist das zentrale Bild der Taufe Christi kombiniert mit dem Thema der Kranzdarbringung durch die zwölf Apostel, die dem auf einem Thron befindlichen Kreuz huldigen⁶⁶⁶. Das abgebildete Kreuz ist durch reiche Edelsteineinlagen als *crux gemmata* ausgewiesen und gleicht in seiner Gestalt den gepunzten Kreuzdarstellungen auf einigen Baldenheimer Helmen, über die weiter unten zu sprechen sein wird. Zwei konzentrische Kreise wie beim großen Medaillon aus Bitola/Heraclea Lyncestis stellen auch die Reliefs auf der Rückseite zweier Ampullen aus dem Domschatz von Monza dar, die an das Ende des 6. Jahrhunderts n. Chr. zu datieren sind. Im inneren Kreis sind hier jeweils ein großes Kreuz, im äußeren zwölf Apostelköpfe zu sehen⁶⁶⁷.

Auch wenn die Darstellung auf dem Medaillon aus Bitola/Heraclea Lyncestis heute nicht mehr in allen Einzelheiten zu erkennen ist, lässt sich ihre Deutung kaum bezweifeln, weshalb der Interpretationsvorschlag Manevas nicht überzeugen kann⁶⁶⁸. Der Pressblechabdruck des Stirnreifs wurde mit hoher Wahrscheinlichkeit nicht von einer Münze, sondern von einem Schmuckstück genommen. Belegen lässt sich dies durch eine aufschlußreiche Beobachtung. Am oberen Rand des Medaillons, zwischen den beiden obersten Rundbildern, befindet sich ein kopfständiges Dreieck mit einer Füllung aus einzelnen Punkten, von Maneva als stilisierte Weintraube gedeutet. Der Vergleich mit entsprechenden Funden goldener Multipla und Medaillons zeigt aber, dass dies auch der Abdruck eines jener dreieckigen granulierten Felder am Ansatz der Ösen sein könnte, die bei einigen dieser Stücke noch im Original zu sehen sind, so auf einem Halsschmuck des späten 6. Jahrhunderts n. Chr. aus der Dumbarton Oaks Collection⁶⁶⁹.

Kehren wir noch einmal zur anfänglichen Frage zurück, ob auf den Helmen Bilder zweifelsfrei heidnischen und/oder christlichen Inhaltes nachzuweisen sind, so lässt sie sich aufgrund der oben erwähnten Darstellungen nun beantworten: Sowohl die Legenden als auch die *Christos Basileus*-Darstellung auf dem Helm aus Bitola/Heraclea Lyncestis entstammen dem christlichen Motivschatz. Auf heidnisch-römische Vorbilder geht indes das Medaillon Nr. 3 desselben Helms (Dm. 3,9 cm) zurück. Dessen Abdruck zeigt eine tunikatragende Frau im linken Profil mit eingerollten Haaren und Halskette. Auf dem Kopf trägt sie einen Kammhelm mit Helmbusch, in der rechten Hand einen schlangenumwundenen Stab. Am Rücken ist der Ansatz eines Flügels zu erkennen, dahinter ein eidechsenartiges Tier. Vorbild dieser Darstellung ist die Figur der Roma mit einem Szepter in der Hand und ohne Tier im Rücken auf Kontorniatmedaillons des 4. und 5. Jahrhunderts n. Chr., hier frei umgeformt zu einer Art *Hygieia*-Darstellung. Unter dem Begriff »Kontorniaten« verstehen wir spätantike, münzähnliche Metallmedaillons, die einen erhöhten (ital. »contorno«) Rand besitzen⁶⁷⁰. Auf den entsprechenden Kontorniaten erscheint die Roma als Büste im Profil, nach links gewendet, mit korinthischem Buschhelm, *Chiton* und *Aegis*, Halskette und Armreif. In der erhobenen Rech-

⁶⁶⁶ Deichmann, Ravenna Taf. 251.

⁶⁶⁷ Geschenk Papst Gregors I. an die Königin Theodelinde: L. Vitali (Hrsg.), *Il tesoro del duomo di Monza* (Mailand 1966) Taf. 9; 19. – Allgemein: A. Grabar, *Les ampoules de terre sainte (Monza-Bobbio)* (Paris 1958).

⁶⁶⁸ Maneva, *Heraclée* 106 schlägt vor, in den seitlichen Figuren die Personifikation des Dualismus der beiden Reiche Ravenna und Konstantinopel während der Regierungszeit der Kaiser Anastasius und Justin I. zu sehen, die auf diesem Medaillon durch Christus gesegnet und damit legitimiert würden. Der Helm erhielte so eine Datierung in die Zeit zwischen 497 und 523 n. Chr. Fest steht aber, dass es sich bei unserem Medaillon nicht um eine Segnungsdarstellung handelt, wie wir sie etwas später gegen Ende des 6. und zu Beginn des 7. Jahrhunderts n. Chr. auf goldenen, byzantinischen Hochzeitsgürteln finden (Ross, *Dumbarton Oaks Collection* 1, 37f. Taf. 31), versehen mit der Legende »Von Gott Eintracht, Güte, Gesundheit«. Allgemein weisen sowohl diese Gürtel als auch der goldene Hals-, Brust-, Finger- und Armschmuck gleicher Zeitstellung ähnliche münzähnliche Stempel auf. Als Beispiele mögen genügen: Ross, *Dumbarton Oaks Collection* 1, Nr. 46; 47; 66; 179.

⁶⁶⁹ Bruhn, *Coins and Costume* 46 Abb. 33. – Bei den im Barbaricum gefundenen Medaillons/Multipla überdeckten die Felder zuweilen den oberen Teil des Herrscherportraits: Bursche, *Goldmedaillone* Abb. 7; 8; 13; Seipel, *Szilágysomlyó* Nr. 11; Göbl, *Numismatik* Taf. 15,182.

⁶⁷⁰ Alföldi, *Kontorniatmedaillons* 1 ff. – M. R.-Alföldi, *Antike Numismatik*, Bd. 1 (Mainz 1978) 214f. – L. Sachero, *I contorniat di Roma imperiale. Divagazioni sulle Monete* (Turin 1987). – Mittag, *Kontorniaten* 1 ff. – Etwa im letzten Drittel des 5. Jahrhunderts n. Chr. läuft die Kontorniatprägung aus.

ten hält sie ein Szepter, an der linken Schulter einen Schild⁶⁷¹. Für die Kontorniaten, die A. Alföldi als antichristliche und durch staatliche Münzprägestätten in Rom hergestellte Zeugnisse, als »Propagandamittel der heidnischen Aristokratie Roms«⁶⁷², interpretiert hat, ist inzwischen eine andere Deutung vorgeschlagen worden. P. Mittag konnte in seiner Studie überzeugend nachweisen, dass »die Kontorniaten [...] stadtrömische, privat produzierte, besonders glücksverheißende Amulette und Geschenke des 4. und 5. Jahrhunderts [waren], die wegen ihres sicher nicht allzu hohen Preises von nahezu jedem Stadtrömer verwendet werden konnten«⁶⁷³, und als Auftragsarbeiten mit apotropäischer Wirkung von Privatperson zu Privatperson verschenkt wurden. Abgebildet sind neben Hinweisen auf ausgelassene Feiern, Zirkus und Spiele vor allem »Sinnbilder für die Überwindung alltäglicher Probleme [und] Hoffnung durch die Nähe zu besonderen Menschen und Göttern«⁶⁷⁴. Das zu einer *Hygieia* umgearbeitete Medaillon unterstreicht diese Deutung.

Da die Medaillonmodelle jeweils als separate Vorlagen zur Verfügung standen, ist ihre genaue Lage auf dem Stirnreif fraglos von großer Bedeutung. Besonders hervorzuheben ist daher die offensichtlich bewusste Platzierung der beiden größten Rundbilder genau oberhalb der Stirn des Helmträgers. Zudem sind es genau jene beiden Medaillons, die neben Medaillon Nr. 6 den eindeutigsten Bezug zum christlichen Gott und Glauben herstellen. Dass dieser Platz keineswegs zufällig gewählt wurde, belegt eine weitere Beobachtung. Unterhalb von Medaillon Nr. 2 bildete der Handwerker zwei einander anblickende, kauernde Löwen ab, die wir auf diesem Reif nirgendwo sonst wiederfinden. Im Gegenteil, diese eine Pressung von Medaillon Nr. 2 wurde extra ein Stück zum oberen Reifrand hin versetzt, um Platz für die Tierfiguren zu schaffen. Bemerkenswert scheint, dass die Medaillonvorbilder des Helms aus Bitola/Heraclea Lyncestis, der laut Befund in einer Brandschicht des späten 6. Jahrhunderts n. Chr. gelegen haben soll, schwerpunktmäßig dem 5. und frühen 6. Jahrhundert n. Chr. entstammen.

2. Kreuzdarstellungen

Nachdrücklich bestätigt wird der ikonographische Ansatz durch einen Vergleich mit der Stirnpartie weiterer Helme des Typs Baldenheim. Hier zeigt sich, dass fast alle Stirnspangen, sofern sie überhaupt eine figürliche Zier aufweisen, auf dem Mittelfeld ihres Fußes mit einem (Abb. 44; Taf. 20,1; 29,2) bzw. zwei (Taf. 24,1; 26,1)⁶⁷⁵ großen Kreuzzeichen versehen sind. Auf den Stirnreifen erscheinen im Allgemeinen keine Kreuze. Einzige Ausnahme ist der Helm aus Vézeronce, dessen Stirnblech eine Rankendarstellung zeigt, in die in regelmäßigen Abständen kleine Krückenkreuze mit gleichlangen Armen einbeschrieben sind (Taf. 38,2), und zwar so, dass eines der Kreuze sich in Stirnmitte befindet. Diese Partie des Modells wurde auf dem unmittelbar darunterliegenden und verkürzt wiedergegebenen Nasenschutz ein weiteres Mal eingepresst, das Kreuz damit offenbar absichtlich ein zweites Mal im Stirnbereich platziert. Alle gepunzten Kreuze zählen formal zum lateinischen Kreuztyp (*crux immissa*) mit ausschwingenden Armen⁶⁷⁶, wie er seit dem späten 4. Jahrhundert n. Chr. im Osten

⁶⁷¹ Alföldi, Kontorniatmedaillons 87 f. Kat. Nr. 67,3 Taf. 214,3 (Roma I).

⁶⁷² Alföldi, Kontorniatmedaillons 25 ff.

⁶⁷³ Mittag, Kontorniaten 214.

⁶⁷⁴ Mittag, Kontorniaten 226.

⁶⁷⁵ Ein Kreuz: Baldenheim, Montepagano, Pfeffingen, St. Vid/Narona II, Steinbrunn, Stößen. Der Helm aus Steinbrunn trägt ein zweites, einfacher gestaltetes Kreuz auf der Rückspange. – Zwei Kreuze: Planig. Ob auch der kreuzförmige Stern auf Spange 6 ein stilisiertes Christogramm darstellt, wie wir dies von anderen Beispielen her kennen (so vielleicht auf dem Grabstein aus Gondorf: W. Schmitz, Grabstein der Sarmanna. In: Engemann/Rüger, Kat. Bonn 83 ff.), ist unklar.

⁶⁷⁶ Bei den Krückenkreuzen handelt es sich wahrscheinlich um eine Abstraktion der Kreuze mit geschweiften Enden: E. Dinkler/E. Dinkler-von Schubert, s. v. Kreuz. LCI Bd. 2 (1970) 562 ff.

besonders verbreitet ist. Dass es sich hierbei tatsächlich um das christliche Kreuzzeichen handelt, belegen vor allem die mitgegebenen ikonographischen Züge. So sind die einbeschriebenen kleinen Punkte oder Tropfen als stilisierte Gemmen und Steineinlagen und die Kreuze damit als *crux gemmata* zu verstehen, dem innerhalb der christlichen Kunst vielfach verwendeten Kreuz mit wertvollen (Edel-)Steineinlagen und Gemmenbesatz⁶⁷⁷. Einige der Kreuze tragen aufgesteckte Kerzen⁶⁷⁸ und die an kleinen Ketten herabhängenden Anfangs- und Endbuchstaben des griechischen Alphabets *Alpha* und *Omega*⁶⁷⁹. Auf den Helmen aus Montepagano und St. Vid/Narona II sind die Kreuzenden außerdem tropfenförmig erweitert, das Kreuz aus Montepagano scheint mit einer Perlenschnur umwickelt (Taf. 20,1). Die Eigenart, Kreuze mit tropfenförmigen Enden an den Balken auszustatten, geht offensichtlich auf torentische Vorbilder zurück. Wir wissen heute, dass Darstellungen der *crux gemmata* reale Goldschmiedewerke zum Vorbild nahmen, die von Herrschern und vermögenden Personen für Kirchenräume, vor allem für die Altäre, gestiftet wurden⁶⁸⁰. Der Ursprung dieses Kreuztyps wird in Konstantinopel vermutet⁶⁸¹. Über Aussehen und Verwendung der Stücke sind wir dank der berühmten Kaisermosaiken aus S. Vitale in Ravenna informiert. Die Mosaiken zeigen das Kaiserpaar Justinian und Theodora inmitten ihres Hofstaates, wie sie kostbare Gaben im Rahmen einer Opfer- und Gabenprozession, eines offerendum, darbringen. Ein Begleiter Justinians ist Erzbischof Maximian, der ein großes, offenbar goldenes Gemmenkreuz mit erweiterten Enden und Edelsteinverzierung voranträgt⁶⁸². In gleicher Weise haben wir vielleicht auch die Szene auf dem Blatt 1 des Helms aus Montepagano zu deuten, in der ein Mann ein großes Gemmenkreuz mit aufgesteckten Kerzen und anhängendem *Alpha*⁶⁸³ und *Omega* mit der rechten Hand umfasst.

Das Kreuzzeichen wird im letzten Viertel des 4. Jahrhunderts n. Chr. als Herrschaftszeichen durchgängig gebräuchlich und gleichzeitig auch wichtigstes Symbol und Ausdruck des Siegescharakters der Person Christi; so wichtig, dass es in der Kunst sogar die Darstellung der Christusfigur selbst ersetzen konnte⁶⁸⁴. Wichtig für den symbolischen Wert der frühen Gemmenkreuze ist die Feststellung, dass die Verwendung von echten Juwelen als Trachtzubehör noch in spätantiker Zeit dem Kaiser vorbehalten war. Übertretungen dieser Vorschrift wurden als Majestätsbeleidigung geahndet und mit dem Tode bestraft⁶⁸⁵. Ganz offensichtlich übertrug man bei den Gemmenkreuzen also das kaiserliche Privileg offiziell auf die Herrschergewalt des christlichen Gottes. Das Kreuz war damit weniger ein Leidens- als ein Siegeszeichen. Die Anbringung auf Mosaiken der zentralen Kuppel und der Apsis bestätigt den hohen Rang, den dieses Zeichen neben dem apokalyptischen Lamm und dem Christogramm einnahm. Ältestes erhaltenes Beispiel ist das Gemmenkreuz mit tropfenförmigen Enden auf dem Apsismosaik der Kirche S. Pudenziana in Rom. Aus dem 5. und 6. Jahrhundert n. Chr. finden wir Kreuze beispielsweise in der Zentralkuppel des Mausoleums der Galla Placidia und auf dem Apsismosaik von S. Apollinare in Classe, beide in Ravenna⁶⁸⁶. Ähnliche Darstellungen

⁶⁷⁷ Ansprache als *crux gemmata* auf den Helmen zuerst durch List, Vid 255. – Allgemein zur *crux gemmata*: A. Lipinsky, La Crux gemmata. Felix Ravenna 81/82, 1960, 5 ff.

⁶⁷⁸ Baldenheim, Montepagano, Pfeffingen, Steinbrunn, St. Vid/Narona II.

⁶⁷⁹ E. Lohmeyer, s. v. A und O. RAC 1 (1950) 16 ff. – Gut lesbar: Montepagano, Stößen. Etwas unklarer, aber wahrscheinlich: St. Vid/Narona II. – Scheinbar zwei *Omega*: Steinbrunn (vgl. die Kreuzdarstellung auf der Nordwand des Presbyteriums in S. Vitale, Ravenna: Deichmann, Ravenna Taf. 313.). – Scheinbar zwei *Alpha*: Pfeffingen.

⁶⁸⁰ Zu Herkunft und Bedeutung edelsteingeschmückter Reliquienkreuze: H. A. Klein, Byzanz, der Westen und das »wahrre« Kreuz. Ein Beitrag zur Geschichte einer Reliquie und ihrer künstlerischen Fassung in Byzanz und im Abendland (Wiesbaden 2004) [= Spätantike, Frühes Christentum, Byzanz. Kunst im ersten Jahrtausend. Hrsg. v. B. Brenk u. a., Reihe B, Bd. 17] 98 ff.

⁶⁸¹ So ein möglicherweise von Kaiser Theodosius I. in Konstantinopel errichtetes Kreuz: Cecchelli, Trionfo 104f. 170f.

⁶⁸² Grabar, Justinian Abb. 171.

⁶⁸³ Die Punzierung ist an dieser Stelle inzwischen zerstört.

⁶⁸⁴ Als »*Hetoimasia*« bezeichnetes Bildprogramm. Beispiel: Ravenna, Baptisterium der Arianer (Deichmann, Ravenna Taf. 256). – Es erscheint aber u. a. auch zusammen mit Christus, z. B. auf dem Sarkophag aus S. Pietro in Vaticano, Anfang des 5. Jahrhunderts n. Chr.: Brenk, Spätantike 139 Nr. 81 a.

⁶⁸⁵ Alföldi, Helmform 107 ff.

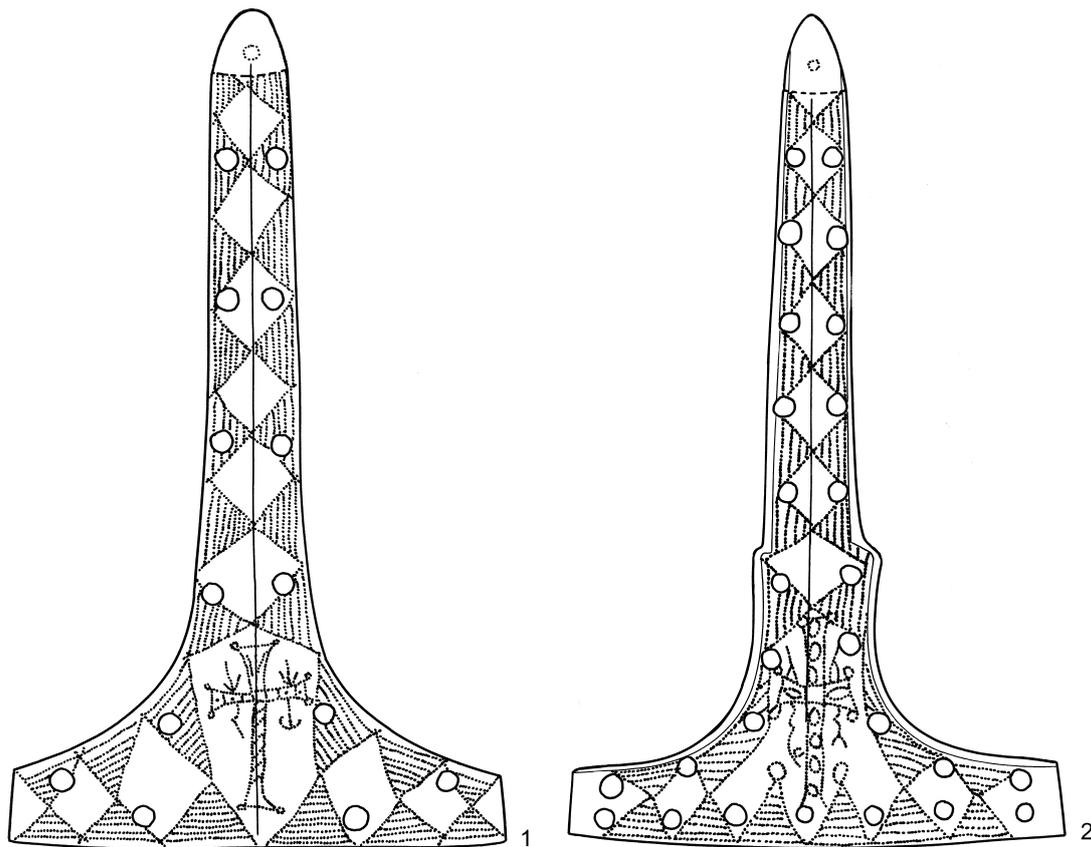


Abb. 44 Kreuzzeichen auf den Stirnspangen (Spange 1). – 1 Montepagano. – 2 St. Vid II. – M = 3:5.

gen von (Gemmen-)Kreuzen wie auf den Helmen lassen sich mit und ohne aufgesteckte Kerzen, tropfenförmige Enden und anhängendes *Alpha* und *Omega* auf Mosaiken⁶⁸⁷ und zahlreichen antiken Sarkophagen⁶⁸⁸ nachweisen. Prominente Beispiele sind außerdem der Mittelteil der Mailänder Elfenbeintafel⁶⁸⁹ und der Diskos von Berezowo⁶⁹⁰. Das Kreuz des Diskos ist durch einen Aufsteckdorn am Kreuzfuß zweifelsfrei als Vortragekreuz gekennzeichnet. Entsprechende Originale, allerdings ohne

⁶⁸⁶ Deichmann, Ravenna Taf. 19; 387.

⁶⁸⁷ Das Mosaik im Baptisterium der Basilika von Skhira aus dem 6. Jahrhundert n. Chr. zeigt mehrere Gemmenkreuze mit verbreiterten Enden: M. Fendri, *Basiliques chrétiennes de la Skhira* (Paris 1961) Taf. 24. – Apsismosaik aus S. Apollinare in Classe, Ravenna: Deichmann, Ravenna Taf. 387. – Kreuzdarstellungen auf der Nordwand des Presbyteriums in S. Vitale, Ravenna: Deichmann, Ravenna Taf. 313.

⁶⁸⁸ Sarkophag aus S. Apollinare in Classe, Ravenna (spätes 5./frühes 6. Jahrhundert n. Chr.): Brenk, *Spätantike* 140 Nr. 85. – Sarkophag aus S. Francesco, Ravenna (erste Hälfte des 6. Jahrhunderts n. Chr.), mit einem einfachen Kreuz mit erweiterten Enden, aufgesteckten Kerzen und *Alpha* und *Omega*: G. V. Zucchini/M. Bucci, *I sarcofagi a figure e a carattere simbolico* (Rom 1968). In: Bovini, *Corpus Abb.* 37 b. – Dresken-Weiland, *Sarkophage* Nr. 407. – Auf dem Grabstein des Knaben Babbo zwei Kreuze mit erweiterten Enden und einer Innenzeichnung, wie wir sie vom Kreuz des Helms aus Montepagano kennen: E. Förster, *Katalog der frühchristlichen Abteilung des Rheinischen Landesmuseums Trier* Nr. 18. In: T. K. Kempf/W. Reusch (Hrsg.), *Frühchristliche Zeugnisse im Einzugsgebiet von Rhein und Mosel* (Trier 1965).

⁶⁸⁹ Aus silbernem Zellenwerk mit Almandineinlagen; das Kreuz schließt an allen vier Seiten mit zwei runden, gefassten Steinen ab (spätes 5. Jahrhundert n. Chr.): Winkelmann, *Frühbyzantinische Kultur* 176 Abb. 124.

⁶⁹⁰ Darstellung von zwei Erzengeln, die ein Gemmenkreuz mit tropfenförmigen Enden verehren (Mitte des 6. Jahrhunderts n. Chr.): Effenberger, *Frühchristliche Kunst* 181.

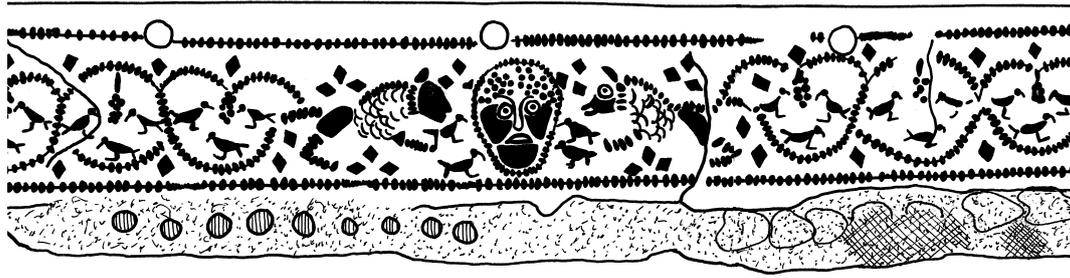


Abb. 45 Das Danielmotiv auf dem Stirnreif aus Krefeld-Gellep. – M = 4:5.

Steineinlagen, aber mit anhängendem (*Alpha* und) *Omega*, kennen wir aus einer Privatsammlung⁶⁹¹. Bereits im 5. Jahrhundert n. Chr. in einer wohl östlichen, provinziellen Werkstatt entstanden, ist es mit gravierten Darstellungen verziert, darunter am Kreuzfuß das Motiv Daniels zwischen zwei Löwen und an der Kreuzspitze die Figur des thronenden Christus(?). Auf der Rückseite verteilen sich die Büsten der zwölf Apostel in Medaillons auf die vier Kreuzarme. Das Kreuz enthält damit nicht nur jene christlichen Symbole, die bereits angesprochen wurden, sondern bringt uns in dieser Untersuchung noch einen Schritt weiter.

3. Daniel zwischen den Löwen

So begegnen uns auf vier Helmen als zweites zentrales Motiv des Stirnbereichs zwei durch ihre Mähnen als Löwen gekennzeichnete Tiere, die auf das Gesicht eines Menschen zuspringen (Abb. 45; Taf. 12,2-3; 13,3; 17,2; 22,2)⁶⁹². Auch wenn es zu diesem Motiv keine direkten Parallelen gibt, verweist eine Reihe von Darstellungen auf das alttestamentliche Thema des Propheten Daniel in der Löwengrube⁶⁹³. Die Gestalt des Propheten Daniel, einem der vier wichtigsten Propheten des Alten Testaments und Hauptgestalt des gleichnamigen Buches, hat den Christen der Frühzeit einige der verbreitetsten Bildmotive geliefert, darunter auch die Geschichte der wunderbaren Errettung des Propheten aus der Löwengrube (Daniel 6 und 14). Besonderer Beliebtheit erfreute sich das Thema in der Grabkunst des 3. und 4. Jahrhunderts n. Chr.⁶⁹⁴.

Das gängige Darstellungsschema zeigt Daniel in Orantenhaltung und leicht erhöht stehend, von beiden Seiten durch je einen Löwen angegriffen. Die Darstellung Daniels zwischen den wilden Löwen zählt überhaupt zum Altbestand christlicher Kunst des 3. bis 6. Jahrhunderts n. Chr., zeigt sie doch das wunderbare Eingreifen Gottes und die Errettung aus Todesnot. Meist steht sie im Zusammenhang mit anderen alttestamentlichen Errettungsszenen. Das Motiv fand ebenso Eingang in die Sar-

⁶⁹¹ Wamser/Zahlhaas, Rom und Byzanz 72 ff. Nr. 64.

⁶⁹² Krefeld-Gellep, Morken, Gammertingen, Eremitage St. Petersburg.

⁶⁹³ Deutung zuerst vorgeschlagen durch Gröbbels, Gammertingen 32. – Weitere Literatur: K. Wessel, s. v. Daniel. RBK 1 (1966) 1113 ff.; H. Schlosser, s. v. Daniel. LCI Bd. 1 (1968) 469 ff.

⁶⁹⁴ Beispiele in den römischen Katakomben Domitilla, Callisto, Pietro e Marcellino, Vigna Massimo und der Lucinagruff (wohl um 220 n. Chr.): Wilpert, Catacombe Taf. 219; 197; 89; 103; 107; A. Grabar, Christian iconography. A study of its origins (London 1969) Abb. 26; F. Wirth, Römische Wandmalerei (Berlin 1943) Taf. 39. Allgemein: A. Arbeiter, Frühe hispanische Darstellungen des Daniel in der Löwengrube. Bild- und Formensprache der spätantiken Kunst. In: M. Jordan-Ruwe/U. Real (Hrsg.), Festschr. H. Brandenburg, Boreas Münstersche Beitr. Arch. 17, 1994, 5 ff.

kophagplastik⁶⁹⁵, wie es auf Gegenständen der Kleinkunst⁶⁹⁶ und zahlreichen burgundischen Bronzeschnallen des Typs D⁶⁹⁷ erscheint. Interessanterweise werden die Darstellungen der sogenannten Danielschnallen häufig von einer umlaufenden lateinischen Inschrift begleitet, die das Thema direkt benennt⁶⁹⁸. Auf den Helmen bildeten die Handwerker das Motiv, das als Teil der stilisierten Weinstockzier des Reifs dort regelhaft mehrfach wiederkehrt, immer auch einmal in Stirnmitte ab⁶⁹⁹. Seine Platzierung auf dem schmalen Reif und nicht auf den Zwischenplatten lässt auf den offensichtlich großen Wert schließen, der diesem Motiv auf der Frontseite der Helme und damit im Blickpunkt des Gegenübers zugemessen wurde. Auffällig ist dabei die Wiedergabe des Themas, denn während die Löwen dem allgemeinen Darstellungsschema fast völlig entsprechen – glattes Fell und lockige Mähne – wurde die Figur des Propheten Daniel im Sinne eines *pars pro toto* auf die Darstellung des Kopfes reduziert. In Anbetracht des geringen Platzes auf dem Stirnreif erscheint diese Reduktion gut gewählt, steht doch der Kopf wie kein anderes Körperteil des Menschen für die Gesamtheit seines Wesens. Gleichzeitig aber fehlen als ganz wesentliches Element des Danielmotivs die zum Himmel erhobenen Hände. Das Motiv war also erst einmal nur als die Darstellung eines von wilden Tieren bedrängten Menschen zu verstehen, der aus dieser (Tier-)Gefahr errettet zu werden hoffte, und nicht unbedingt als Bild des Propheten Daniel. Eine solch gezielt christliche Interpretation setzt die Kenntnis der gängigen Danielikonographie voraus. In diesem Zusammenhang ist bemerkenswert, dass Darstellungen Daniels in der Löwengrube und Kreuzzeichen niemals gemeinsam auf einem Helm zu sehen sind.

J. Daniélou konnte aufzeigen, dass die Danielszenen in der frühchristlichen Kirche durchaus unterschiedlich zu werten sind⁷⁰⁰. Angesichts der vielfältigen Deutungsvorschläge ist eine einheitliche Interpretation der Danielbilder nicht recht möglich. Mithin erschließt sich ihr Sinn in erster Linie nach dem Bildzusammenhang und/oder der Bedeutung des Gegenstands, welcher die Darstellung trägt. Ist beispielsweise eine Danielszene auf einer Altarplatte um die Person des Habakuk erweitert, der von einem Engel am Schopf gepackt und zu Daniel gebracht wird, um diesen mit Essen zu versorgen, so könnte an eine eucharistische Symbolik zu denken sein. Im Zusammenhang mit weiteren Errettungsszenen, beispielsweise auf Sarkophagen, lässt sich das Motiv am ehesten als Vorbild der Auferstehung Christi und im Sinne einer *commendatio animae* interpretieren. Hingegen ist auf Medaillons und Enkolpien, die ihr Besitzer um den Hals trug, eine apotropäische Bedeutung sehr viel

⁶⁹⁵ Junius Bassus, Rom: Vollbach, Frühchristliche Kunst Taf. 42. – S. Paolo fuori le mura, Rom; Sarkophag Museum Velletri; S. Giovanni in Valle, Verona: Grabar, Frühes Christentum Abb. 135; 140; 282. – Ravenna, Museo Nazionale und S. Vitale: Dresken-Weiland, Sarkophage Nr. 379 und 378. – Ravenna, S. Apollinare Nuovo: P. A. Martinelli, Altari, amboni, cibori, cornici, plutei con figure di animali e con intrecci, transenne e framenenti vari. In: Bovini, Corpus Abb. 77. – Rom, Lateranmuseum: Grabar, Frühes Christentum Abb. 268. – Zudem mit Ähnlichkeit in der Maskenhaftigkeit des Gesichtes eine ganzfigurige Darstellung Daniels zwischen den Löwen auf dem Sarkophag aus Bourges, Musée du Berry: Christern-Briesenick, Sarkophage 102 Nr. 196 Taf. 51,1. – Auch: Sarkophag aus Tunis, Musée National du Bardo: Christern-Briesenick, Sarkophage 298 Nr. 650 Taf. 155,1.

⁶⁹⁶ Elfenbeinerne Lipsantheke aus Brescia: Grabar, Frühes Christentum Abb. 335. – Glasschale aus Podgorica: Winkelmann, Frühbyzantinische Kultur Abb. 109. – Glasschale aus Arras: Coche de la Ferté, Musée du Louvre Abb. 54. – Elfenbeinpyxis aus Nocera Umbra: J. Strzygowski, Orient oder Rom. Beiträge zur Geschichte der spätantiken und frühchristlichen Kunst (Leipzig 1901) Abb. 40. – Holzkamm aus Achmim (5. Jahrhundert n. Chr.): A. Effenberger, Koptische Kunst. Ägypten in spätantiker, byzantinischer und frühislamischer Zeit (Wien 1975).

⁶⁹⁷ R. Moosbrugger-Leu, Die frühmittelalterlichen Gürtelbeschläge der Schweiz. Monogr. Ur- u. Frühgesch. 14 (1967). – M. Martin, Bemerkungen zu den frühmittelalterlichen Gürtelbeschlägen der Westschweiz. Zeitschr. Schweizer. Arch. u. Kunstgesch. 27, 1970, 29 ff. – J. Werner, Zu den Knochenschnallen und Reliquiarschnallen des sechsten Jahrhunderts. In: J. Werner, Die Ausgrabungen in St. Ulrich und Afra in Augsburg 1961-68. Münchner Beitr. Vor- u. Frühgesch. 23 (München 1977) 272 ff. – M. Martin, s. v. Danielschnallen. RGA² 5 (1984) 244 ff.

⁶⁹⁸ So die Inschriften »*liberasti Danielum*« und »*Dagnihil duo leones (pedes eius) lengebant*«: Martin (Anm. 697) 244. – C. Jörg, s. v. Danielschnallen. RGA² 5 (1984) 246 ff.

⁶⁹⁹ Am Helm aus der Eremitage St. Petersburg erscheinen Daniel und die Löwen überhaupt nur einmal, seitlich gerahmt durch ein stilisiertes Flechtband.

⁷⁰⁰ J. Daniélou, s. v. Daniel. RAC 3 (1957) bes. 579 ff.

wahrscheinlicher⁷⁰¹. Dies gilt wohl auch für die Darstellungen auf den Helmen, die damit praktisch das Kreuz als Siegeszeichen ersetzen. So wie die Paradigmengebete von Gott erleben »O Gott, rette mich, wie Du einst Daniel in der Löwengrube errettet hast«, sind diese Bilder Daniels zwischen den wilden Tieren Gebete oder Anrufungen des Helmträgers um Hilfe und Errettung aus der Not⁷⁰². Damit stehen die Daniieldarstellungen in demselben inhaltlichen Zusammenhang wie die Anrufungen auf den Medaillons aus Bitola/Heraclea Lyncestis. Einen apotropäischen Inhalt »zur Abwehr von Missgeschick«⁷⁰³ vermutete Alföldi im Übrigen auch für das Motiv zweier einander zugekehrter Löwen mit einem Krater in ihrer Mitte, das uns als Pressblechmotiv unter anderem auf dem Reif des spätrömischen Kammhelms aus Budapest begegnet. Ob diese Deutung auf die gegenständigen Löwen des Reifs aus Bitola/Heraclea Lyncestis übertragen werden kann, muss offen bleiben, der gesamte Kontext legt es aber nahe.

4. Adler mit dem Fisch

Neben *Christos Basileus*-Medaillon, Kreuzzeichen und Danielmotiv kennen wir grundsätzlich nur noch eine weitere figürliche Zier auf den Stirnseiten der Helme. Es ist die Darstellung eines oder zweier spitzschnäbliger und gefiederter Raubvögel mit einem großen Fisch in den Klauen und wir finden sie auf den Helmen aus Batajnica und Solin/Salona (Taf. 2,3; 22,1)⁷⁰⁴. Ihre Ansprache als Raubvögel, gemeint sind hier wohl Adler, und Fische⁷⁰⁵ ist aufgrund ihrer charakteristischen Physiognomie nicht zu bezweifeln. Von der Taube, mit der er zuweilen verwechselt wird, unterscheidet sich der Adler durch seinen kräftigen, gebogenen Schnabel, ein betont großes Auge und ein starkes Gefieder. Das kombinierte Motiv des Adlers mit dem Fisch begegnet uns in frühmittelalterlicher Zeit nicht allzu häufig⁷⁰⁶, obschon es ein bekanntes Bild der antiken Kunst war und durch zahlreiche Münzen überliefert ist⁷⁰⁷.

Adler und Fisch sind als Einzelfiguren in vielen Kulturen und über einen langen Zeitraum hinweg außerordentlich häufig belegt⁷⁰⁸. Als »König der Vögel« wurde der Adler früh zu einem Zeichen der Macht⁷⁰⁹. Ebenso ist der Fisch als Tiersymbol sowohl in christlichem als auch in nichtchristlichem

⁷⁰¹ C. Bonner, *Studies in Magical Amulets* (Ann Arbor 1950) 222.

⁷⁰² Engemann, *Deutung und Bedeutung* 106.

⁷⁰³ Alföldi, *Helmform* 122.

⁷⁰⁴ Beim Helm aus Solin/Salona ist die Stirnspange nicht zweifelsfrei bestimmbar. Die einzelnen Spangen lagen bei ihrer Auffindung als Einzelstücke vor und wurden erst nachträglich wieder zusammengesetzt. Aufgrund ihres deutlichen Mittelgrates im Gegensatz zu den stärker abgeflachten Spangen 2 und 4 kommen als Stirnspangen aber nur die Spangen 1 oder 3 in Frage. Beide zeigen das gleiche Bild.

⁷⁰⁵ Deutung als Adler mit Fisch zuerst durch: Ubisch/Wulff, *Langobardischer Helm* 221.

⁷⁰⁶ Fußbodenmosaik in S. Maria di Capua vetere: W. R. Newbold, *The eagle and the basket on the chalice of Antioch*. *American Journal Arch.* 29, 1925, Abb. 10. – Beschläge aus Domagnano, Italien: Bierbrauer, *Domagnano* 499 ff. Taf. 38,1. – Marchélepot, Frankreich: C. Boulanger, *Le cimetière franco-méovingien de Marchélepot (Somme)* (1909) 163 ff. Taf. 36,2.3. – Környe, Ungarn: A. Salamon, *Ein völkerwanderungszeitlicher Beschlag aus Környe*. *Folia Arch.* 14, 1962, 57 ff. Abb. 15 (mit weiteren Beispielen). – Basel-Kleinhüningen, Schweiz, Grab 212: Moosbrugger-Leu, *Merowingerzeit* Taf. 43,1. – Daneben tritt des öfteren ein Adler mit einem anderen kleinen Tier in den Krallen auf, z. B. einem Hasen.

⁷⁰⁷ Literarisch gründet das Adler-Fisch-Motiv auf der *Historia Naturalis* des Plinius. Demnach ist der Adler dank seiner guten Augen in der Lage, aus großer Höhe selbst kleinste Fische zu erblicken und ans Ufer zu tragen: Mütherich, *Adler mit dem Fisch* 317 mit Abb. 1. und Anm. 1.

⁷⁰⁸ *Lexikon der Kunst*, s. v. Adler. Bd. 1 (1987) 37 f. – H. Beck, s. v. *Adlersymbolik*. *RGA*² 1 (1973) 82 ff. – *Lexikon der Kunst*, s. v. Fisch. Bd. 2 (1989) 519 f.

⁷⁰⁹ Bis in die spätantike Zeit war er mit fast allen Sonnengöttern verbunden. Im Römischen Reich wurde er zum Staatssymbol und seit Marius zum Feldzeichen der Legionen. Die Aufnahme des antiken Adlersymbols in die christliche Kunst hängt mit der Übertragung der kaiserlichen Herrschaftsikonographie auf die des *Christos Basileus* zusammen, und mit dem Einfluss, den die antike Apotheose auf die frühen Vorstellungen der Himmelfahrt Christi hatte. Die christliche Kunst

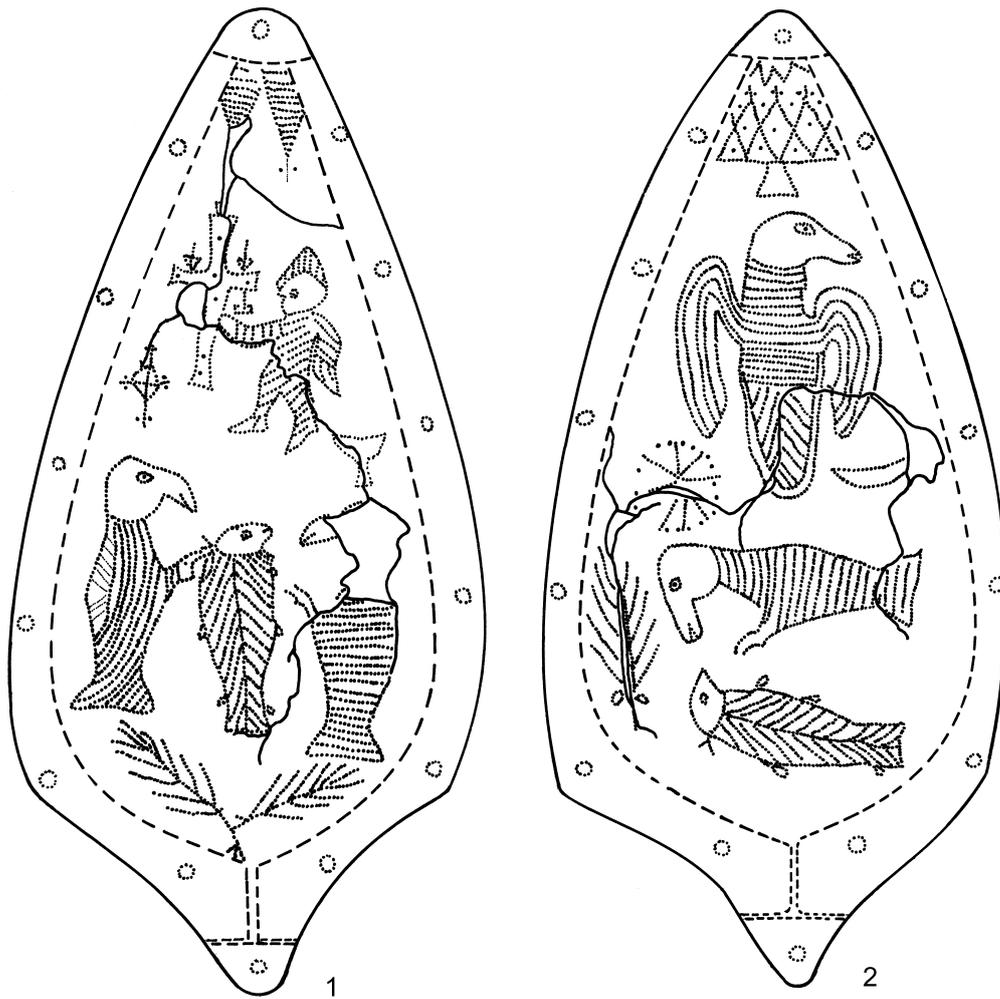


Abb. 46 Das Adler-Fisch-Motiv auf dem Helm aus Montepagano. – 1 Blatt 1. – 2 Blatt 2. – M = 7:10.

Zusammenhang nachweisbar⁷¹⁰. Bei beiden Tieren muss daher hinsichtlich ihrer Interpretation mit großer Vorsicht vorgegangen werden. So lässt sich beispielsweise selbst das im 5. und 6. Jahrhundert n. Chr. scheinbar eindeutig christlich interpretierbare Fischsymbol zuweilen trotz beigegebener *Ich-*

selbst wiederum kennt ganz verschiedene inhaltliche Auslegungen der Adlerfiguren: L. Wehrhahn-Strauch, s. v. Adler. LCI 1 (1990) 70 ff.; J. E. Korn, Adler und Doppeladler. Ein Zeichen im Wandel der Geschichte (Göttingen 1969) bes. 16 ff. T. Schneider/E. Stemplinger, s. v. Adler. RAC 1 (1950) 87 ff.

⁷¹⁰ Lexikon der Kunst 519 ff. – Engemann, Fisch 959 ff. – S. Zajadacz-Hastenrath u. a., s. v. Fisch. Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte, Bd. 9 (Stuttgart 1987) 18 ff. – F. J. Dölger, Ichthys. Das Fisch-Symbol in frühchristlicher Zeit. 5 Bd. (München 1910-43). – E. Sauser, s. v. Fisch. LCI 2 (1970) 35 ff. – J. Engemann, s. v. Fisch. LThK 3 (1995) 1305 ff. – Vgl. beispielsweise die Fischfibeln aus Bülach: Werner, Bülach 8f. Taf. 1,3-4. – Beschlag aus Pfullingen: Veeck, Alamannen 268 Taf. 46. – Zwei gegenständig angebrachte Fische auf einem Kamm aus Gammertingen und dem Mundblech einer Schwertscheide aus Kärlich: Gröbbels, Gammertingen Taf. 3,5; M. Schmauder, Mundblech einer Schwertscheide. In: Engemann/Rüger, Kat. Bonn 254 ff. Ein direkter Bezug zu einem christlichen Inhalt lässt sich hier nicht belegen. – In christlichen Zusammenhängen erscheint der Fisch in der Grabkunst ab dem 2. Jahrhundert n. Chr. Dort ist er nicht nur Christuszeichen, sondern Symbol für alle Gläubigen und Getauften und damit Sinnbild der von Christus geretteten Seele.

thys-Inscription nicht zwangsläufig christlich deuten⁷¹¹. Auch wies F. Mutherich für drei frühmittelalterliche Handschriften nach, dass »selbst bei einem literarisch so klar definierten Motiv wie dem Adler mit dem Fisch keineswegs auch in den Werken der bildenden Kunst von vornherein mit dem gleichen festen Bedeutungsgehalt zu rechnen ist, der den symbolischen Interpretationen der patristisch-exegetischen Schriften entspricht. Es gibt vielmehr keine allgemeingültige Erklärung, sondern nur von Fall zu Fall können Bedeutung und Sinngehalt eines Motivs abgewogen werden«⁷¹².

Dass das Bild des fischfangenden Adlers auf den Helmen von der Forschung dennoch häufig als christliches Motiv interpretiert wurde, geschah weder aufgrund der obengenannten Darstellungen aus Solin/Salona und Batajnica noch anhand entsprechender Bilder auf den Blättern 1 und 6 aus Krefeld-Gellep⁷¹³, sondern liegt allein in seiner Verwendung auf den Helmschirmen 1 und 2 aus Montepagano begründet (Abb. 46). Am Helm aus Montepagano begegnen uns Adler und Fisch in zwei verschiedenen Ausführungen. Auf dem Blatt 1 sind zwei Adler mit einem Fisch in den Krallen in aufrechter Haltung wiedergegeben (Taf. 22,1). Unmittelbar darunter befindet sich eine doppelte Zweigdarstellung, unmittelbar darüber sehen wir das schon zitierte Bild eines kreuztragenden Mannes. Zu Füßen des Kreuzes befinden sich ein Kelch mit Standfuß und ein ovaler Gegenstand mit kleinen Kreuzzeichen an vier Seiten, während der Zwickel am oberen Blattende zwei hängenden Dreiecken mit ebensolchen Kreuzen an den Spitzen Platz bietet. Die Figuren auf dem Blatt 2 sind ähnlich angeordnet, nur dass uns hier noch einmal ein einzelner Adler mit dem Fisch begegnet. Die Tiere befinden sich in waagrechter Position übereinander, wie wir dies auch auf den Blättern 1 und 6 aus Krefeld-Gellep sehen können. Auf dem Blatt 2 aus Montepagano zeigt sich der Adler aber nicht nur in der Profilstellung des fliegenden Beuteträgers, sondern auch in der heraldischen Frontalansicht mit ausgebreiteten Schwingen. Über seinem nach rechts gedrehten Kopf steht ein Behältnis mit gegittertem Gefäßkörper auf einem hohen Standfuß, unterhalb seiner Flügel ein sternförmiges Zeichen mit gepunkteter Umrandung sowie eine flache Schale. In Anlehnung an die Darstellungen auf den Spangen 2, 5 und 6 sprach Wulff den Gegenstand zu Füßen des Kreuzes auf dem Helmschirm 1 als liturgisches Gerät und die hängenden Dreiecke als »eine Andeutung des Heiligtums auf dem Wege des *pars pro toto*«⁷¹⁴ an. Seiner Ansicht nach handelt es sich bei der Darstellung um die eines kostbaren offerendum, dargebracht durch den Helmträger. Diesen Deutungsvorschlag griff K. Hauck auf und folgerte: »Die Wirkung dieser Weihgeschenke wird mit der symbolischen Chiffre darunter angedeutet. Auch sie ist eucharistisch. Denn der Adler oder Geier versinnbildlicht nach dem Matthäuskommentar des Hieronymus die Gläubigen, die auf den Flügeln des Glaubens zum *corpus* der *passio Christi*, nach Ambrosius' Lukas-Kommentar die Jesus-Bekennenden, die zur *caro Christi* im Opfermysterium fliegen. Darauf deutet das Ichthys, das Fischbild als Nahrung des kommunizierenden Christen hin«⁷¹⁵. Eine andere Deutung schlug K. Böhner vor und zitierte die Kirchenlehrer Hieronymus und Isidor von Sevilla⁷¹⁶. Letzterer legte in seiner 20 Bücher umfassenden *Etymologia* die Bemerkungen des Plinius über den fischfangenden Adler als Symbol der christlichen Erlösung aus: Christus als *Salvator* hebt in der Gestalt des Adlers die Gläubigen, die Fische, aus der Taufquelle und lässt sie so an seinem eigenen ewigen Leben teilhaben⁷¹⁷.

Beide Interpretationsvorschläge erscheinen im Hinblick auf die bereits angeführten Stirnmotive zunächst verlockend, doch ist ihre Deutung aufgrund der schwierigen Ikonographie der Darstellung keineswegs gesichert. Nicht erklärbar wäre auf diese Weise z. B. das mehrfach auf den Helmen

⁷¹¹ Engemann, *Fisch* 1084.

⁷¹² Mutherich, *Adler mit dem Fisch* 339 ff.

⁷¹³ Auf beiden Blättern findet sich der Adler, sorgfältig ausgearbeitet und mit einem langen gekrümmten Schnabel ausgestattet, mit einem Fisch in den Klauen. Diesen ergreift er aber nicht wie bisher gesehen am Rücken, sondern am Bauch.

⁷¹⁴ Ubisch/Wulff, *Langobardischer Helm* 217.

⁷¹⁵ Hauck, *Randkultur* 19. – Vgl. auch T. Schneider, s. v. Adler und Aas. *RAC* Bd. 1 (1950) 93.

⁷¹⁶ Böhner, *Spangenhelme* 518. – Vgl. Schiller, *Ikonographie* Bd. 3 (1971) 122.

⁷¹⁷ Isidor von Sevilla, *Etymologia* XII, 7; *PL* 82,460. – Hieronymus, *In Abd.* *PL* 25, 1103.

wiederkehrende Bild des doppelten Adlers, bei dem es sich um eine zweifache Christusdarstellung handeln müsste. Aufgrund der Seltenheit des Adler-Fisch-Motivs in christlichen Zusammenhängen ist auch fraglich, wie weit verbreitet theologische Schriften überhaupt unter der Bevölkerung waren. Der Nachweis einer entsprechenden Textstelle ist noch kein Beleg für die Verwendung des Motivs in diesem Zusammenhang. Zudem setzen die vorgeschlagenen Interpretationen stillschweigend voraus, dass die auf einem Helm vertretenen Bilder als inhaltlich einheitliches Werk aufzufassen und nebeneinanderliegende Bilder also zwangsläufig mit der gleichen Deutung zu belegen sind. Als Einzelbild wäre das Adler-Fisch-Motiv ja auch rein heidnisch⁷¹⁸ oder »im Sinne synkretistischer Glaubensvorstellungen«⁷¹⁹ interpretierbar, wie V. Bierbrauer vermutete: »So können die Darstellungen von Fisch und Adler an den genannten Objekten eine bewußte Verbindung eines »alten« heidnischen signums mit einem solchen des »neuen« Glaubens bedeuten. In der Kombination dieser beiden Heilszeichen [...] mag eine für den Träger und Besitzer dieser Objekte bewußt gesteigerte, schutzverheißende Bedeutung gelegen haben«⁷²⁰. Vergleichbar schlug F. Mütterich für die von ihr behandelten Adler-Fisch-Motive eine Deutung als apotropäisches Zeichen vor, das sowohl in heidnischem als auch in christlichem Sinne verstanden werden konnte⁷²¹. Dieser Vorschlag trifft den Inhalt der Darstellung wohl am besten und ist auch durchaus mit den bisherigen Überlegungen in Einklang zu bringen.

5. Liturgische Geräte? Die Frage nach dem Bildzusammenhang

Die Frage, ob die Darstellungen beispielsweise des reich dekorierten Helms aus Montepagano einander ganz bewusst ikonographisch zugeordnet waren, ist eng mit der Problematik der sogenannten liturgischen Geräte verbunden (Abb. 47). Seit Wulff⁷²² bezeichnete die Forschung die auf Spangen und Blättern vertretenen Darstellungen offenbar kirchlicher Geräte als liturgische Kelche, Patenen und Räuchergefäße⁷²³.

Unter liturgischen Geräten versteht man prinzipiell »alle geräthafte Objekte, die in unmittelbarer oder mittelbar dienender Beziehung zur Ausübung des christlichen Kultes stehen«⁷²⁴. Dazu zählen neben Kelch, Patene und Räuchergefäßen vor allem der liturgischer Fächer, verschiedene Brotstempel und das Weinsieb. Die Ausstattung der frühen Gotteshäuser mit kirchlichen Geräten lässt sich anhand der Einzelfunde und auch aufgrund literarischer Texte rekonstruieren. So gestatten uns die *Liber Pontificalis* einen Eindruck von der reichen Ausstattung der römischen Kirchen seit dem 5. Jahrhundert n. Chr. Von der Hauptkirche Konstantinopels, der Hagia Sofia, wissen wir, dass Justinian I.

⁷¹⁸ D. Ellmers, Zur Ikonographie nordischer Goldbrakteaten. *Jahrb. RGZM* 17, 1970 (1972) 277, wies aus der Edda überlieferte Odinsmythen auf Bildträgern bis in das späte 5. und das 6. Jahrhundert n. Chr. nach. Vinski, Spangenhelmsfund 180 mutmaßte, auch die Fischdarstellung müsse nicht unbedingt christlich sein.

⁷¹⁹ Bierbrauer, Domagnano 519.

⁷²⁰ Bierbrauer, Domagnano 519 f.

⁷²¹ Mütterich, Adler mit dem Fisch 339 ff.

⁷²² Ubisch/Wulff, Langobardischer Helm 216 ff.

⁷²³ Namentlich angeführt wurden mehrere Kelchdarstellungen auf hohem Standfuß und mit weitmündiger Kupa (Spange 5, Blätter 1 und 3-5) sowie mehrere Patenen in Seitenansicht und in Aufsicht (Spange 2, Blätter 1-2) z. B. durch Hauck, *Randkultur* 17 mit Verweis auf die Patene aus Gourdon. – Im *Liber Pontificalis* in der Vita Gregorii IV. (827-844) ist vielleicht ebenfalls von einer achteckigen Patene die Rede: Braun, *Altargerät* 208 f. – Außerdem diverse stehende oder hängende Räuchergefäße/Ciborien mit und ohne Standfuß, mit gegittertem Körper und spitzen Deckeln mit Kreuzbekrönung (Spange 6, Blätter 2 und 4): Ubisch/Wulff, *Langobardischer Helm* 216.

⁷²⁴ V. H. Elbern, s. v. Liturgische Geräte. *RBK* 5 (1995) 721 ff. – Ders., *Der eucharistische Kelch im frühen Mittelalter* (Berlin 1964). – Außerdem: Braun, *Altargerät*; S. J. Braun, *Liturgisches Handlexikon* (Regensburg 1922); R. Berger, s. v. Liturgische Geräte. *LThK* 6 (1997) 997 f.

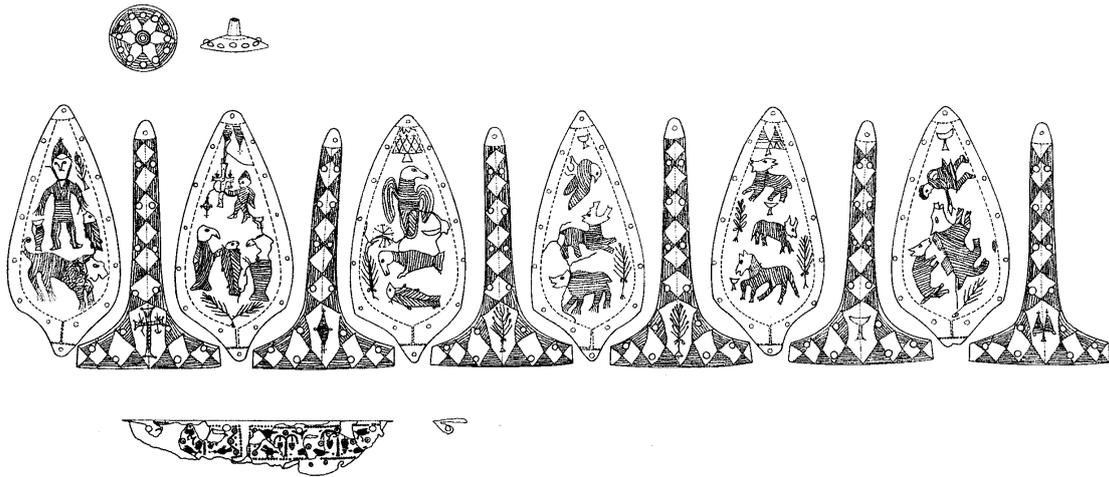


Abb. 47 Die Verzierungen auf dem Helm aus Montepagano. – M = 7:10.

Gegenstände von immerhin etwa 40 000 Pfund Silber zur Verfügung stellte⁷²⁵. Kelch und Patene kennen wir von den Kaisermosaiken aus Ravenna, auf denen Justinian mit der Patene und Theodora mit einem edelsteingeschmückten Kelch in den Händen abgebildet sind⁷²⁶. Entsprechende Originale stammen aus den berühmten Silberschatzfunden aus Hama, Riha, Stûma und Antiochia, die neuerdings zu einem großen Fundkomplex aus Kaper Karaon rekonstruiert wurden⁷²⁷. Bei den Patenen für das sakral gekennzeichnete Brot handelte es sich in der Regel um flache, tellerartige Schalen mit breitem, oft verziertem Rand. Um 500 n. Chr. datiert die Patene des Bischofs Paternus mit Christogramm im Mittelfeld und Weinranken auf dem Außenrand⁷²⁸. Besonders sprechende Beispiele sind die Silberpatenen aus Riha und Stûma mit Darstellungen der Apostelkommunion⁷²⁹. Gewicht erhalten die Szenen hier zusätzlich, da sie fast alle für eine Abendmahlsfeier wichtigen Gerätschaften innerhalb einer szenischen Darstellung abbilden und ihre Ansprache als liturgische Geräte damit rechtfertigen. Ebenfalls weit verbreitet waren die Räuchergefäße (*Thymiateria*, *Thuribula*)⁷³⁰. Aus Volubilis, Marokko, kennen wir das Beispiel eines sowohl hängend als auch stehend verwendbaren Räuchergefäßes mit spitzem Oberteil, das von einem Kreuz bekrönt wird⁷³¹. Ganz ähnliche Gefäße mit Kreuzbekrönung stammen aus Syrien und Ägypten und sind mit einem einzelnen Standfuß, häufiger mit mehreren, versehen⁷³².

⁷²⁵ Elbern 1995 (Anm. 724) 721.

⁷²⁶ Deichmann, Ravenna Taf. 358-359.

⁷²⁷ M. Mundell Mango, *Silver from Early Byzantium. The Kaper Karaon and related treasures* (Baltimore 1986). Hierzu die kritischen Bemerkungen von Effenberger, *Kaper-Koraon* 241 ff. – Außerdem: Ross, *Dumbarton Oaks Collection* 1, Nr. 9; 10. – Die Stücke lassen sich von justinianischer Zeit bis um 600 n. Chr. datieren.

⁷²⁸ Effenberger, *Frühchristliche Kunst* Taf. 172. – J. Werner, *Der Grabfund von Malaja Pereščepina und Kuvrat. Kagan der Bulgaren*. Bayer. Akad. Wiss., *Phil.-Hist. Kl.*, N. F. 91 (München 1984) 9 ff. – Matzulewitsch, *Byzantinische Antike* Taf. 26-27. – Kontrollstempel belegen die Fertigung unter Anastasius I (496-518 n. Chr.). Zum Diskos aus Berezowo vgl. oben.

⁷²⁹ Ross, *Dumbarton Oaks Collection* 1, Taf. 12.

⁷³⁰ Vgl. die Darstellung eines Räuchergefäßes auf dem Justinianmosaik aus S. Vitale, Ravenna. – Braun, *Altargerät* 598 ff. – F. Witte, *Thuribulum und Navicula in ihrer geschichtlichen Entwicklung*, *Zeitschr. Christl. Kunst* 23, 1910, 101 ff. – H. Westermann-Angerhausen, *Ursprung und Verbreitung mittelalterlicher Bronze-Weihrauchgefäße*. *Hammaburg* 10, 1993, 267 ff.

⁷³¹ Coche de la Ferté, *Musée du Louvre* 37 Nr. 30.

⁷³² Ross, *Dumbarton Oaks Collection* 1, Nr. 45-49. – Wulff, *Altchristliche Bildwerke* Nr. 977; 983; 985-986. – Räuchergefäß aus dem RGZM: K. Böhner/D. Ellmers/K. Weidemann, *Das frühe Mittelalter. Führer RGZM 1* (Mainz 1972) 20 f. – Wamser/Zahlhaas, *Rom und Byzanz* Nr. 32-33.

Tatsächlich sind einige Darstellungen auf dem Helm aus Montepagano als etwas verkürzte Abbilder derartiger Gerätschaften gut vorstellbar. Zu ihrer Interpretation ist jedoch folgendes zu bemerken. Wir wissen heute, dass nur wenige Geräte eines Kirchenschatzes auch tatsächlich liturgisch genutzt wurden. Die meisten dienten »nur der kirchlichen Schatzbildung«⁷³³ und waren so gleichzeitig Demonstration der Potenz und des Reichtums der Schenkenden wie der Beschenkten. Schon Braun bemerkte, bei einigen der Räuchergefäße habe es sich um Stücke gehandelt, die im häuslichen Leben eingesetzt wurden⁷³⁴. Ein Zusammenhang mit der Liturgie und dem eucharistischen Opfer ist damit auch für die Darstellungen auf dem Helm keinesfalls zwingend erwiesen. Eine Verwendung der Geräte im liturgischen Bereich ist innerhalb einer Darstellung nur dann gesichert, wenn diese im szenischen Kontext, wie beispielsweise auf den obengenannten Patenen von Rîha und Stûma, wiedergegeben sind. Die auf dem Helm aus Montepagano mehrfach auftretenden Kelche und Gefäße sind dies aber keineswegs. Im Gegenteil scheinen sie hier, außer auf den Spangen, ein ausgesprochener »Lückenfüller« gewesen zu sein und sind wiederholt in den Blattzwickeln oder zwischen den Tieren zu finden. In keinem Fall lässt sich dabei eine regelhafte Kombination der Darstellungen im Sinne Haucks nachweisen: »Eine vollständige Analyse des Helm-Programms würde angesichts der Wiedergabe von miteinander spielenden wilden und zahmen Tieren ähnliche Eucharistie- und Paradiesbezüge erschließen, wie sie uns die Mosaiken des Presbyteriums von S. Vitale überliefern«⁷³⁵. Abgesehen davon, dass sich miteinander spielende Tiere auf dem Helm nicht finden lassen, sind die einzelnen Figuren bis auf jene des fünften Blattes sogar ausschließlich als separate Darstellungen wiedergegeben und offenbar frei kombiniert, z. B. eine Jagdszene mit einem Kelch im Blattzwickel sowie Pferd, Rind und Ziege mit Kelchen, Zweigen und einem Gefäß auf hohem Standfuß. Dass den einzelnen Darstellungen auf den Blättern keineswegs zwangsläufig ein gemeinsamer Bedeutungssinn zugekommen sein muss, veranschaulicht das Blatt 6. Im oberen Blattbereich steht ein Mann, breitbeinig und dem Betrachter frontal zugewandt. Seine Hände erfassen bzw. greifen anscheinend nach einem hohen Gefäß mit Henkel und nach einem Fisch. Zu Füßen des Mannes befindet sich ein Löwe in rechter Seitenansicht. In Anlehnung an die Daniel-Darstellungen anderer Helme dachte Schubert-Soldern hier nun an den Propheten Habakuk⁷³⁶. Die Legende von Habakuk, der dem in der Löwengrube gefangenen Daniel Speisen bringt, wurde seit konstantinischer Zeit auch in der frühchristlichen Kunst mehrfach dargestellt⁷³⁷. Zwei wesentliche Aspekte unterscheiden aber unsere Figur von den gesicherten Habakukdarstellungen. Gemäß legendärer Überlieferung ist mit der Person des Habakuk ikonographisch ein Engel verbunden, der den Propheten am Schopf ergreift, um ihn zu Daniel zu geleiten, und zudem erscheint statt Fisch und Kanne stets eine Schüssel mit Brot, die Habakuk in den Händen trägt. Eine zweite Deutung der Szene schlug Wulffs vor, der das Bild des Mannes mit jenem auf Blatt 1 verband und an eine Opferdarbringung durch den Helmträger dachte⁷³⁸, den Löwen also als separate Darstellung ansprach.

Hinsichtlich der eingangs gestellten Frage nach einem gemeinsamen Bedeutungssinn der Darstellungen können wir damit festhalten, dass eine starre und festgelegte Interpretation, vielleicht sogar mit Hilfe theologischer Schriften, kaum Inhalt und Zweck dieser Bilder erfasst. Vielmehr lässt sich anhand des Blattes 6 beispielhaft aufzeigen, wie breit der interpretatorische Spielraum angelegt ist und wie unterschiedlich sich die Einzelbilder im Sinne einer assoziativen Reihung zu einer individuellen Interpretation zusammenfügen lassen. Dies bestätigen auch die verschiedenen Kombinationen

⁷³³ Effenberger, Kaper-Koraon 243. Die liturgische Verwendung der Patene aus Gourdon zweifelte bereits Braun, Altargerät 208 an.

⁷³⁴ Braun, Altargerät 609.

⁷³⁵ Hauck, Randkultur 19.

⁷³⁶ Schubert-Soldern, Spangenhelme 203.

⁷³⁷ A. Strobel, s. v. Habakuk. RAC 13 (1986) 203 ff. – Zusammenstellung der Denkmäler bei: G. Jeremias, Die Holztür der Basilika S. Sabina in Rom (Tübingen 1980) 130 ff.

⁷³⁸ So Ubisch/Wulff, Langobardischer Helm 218 ff.

der Darstellungen auf den übrigen Blättern. Die Interpretation der Motive war wesentlich vom Wissen, Erfahrungsschatz und Glauben jedes einzelnen Betrachters abhängig, und die Darstellungen, deren Anordnung vielleicht auch dem Postulat einer optimalen Ausnutzung der verfügbaren Verzierungsfläche unterworfen war, werden durchaus unterschiedlich gedeutet worden sein.

Unmittelbar vergleichbar mit den Gerätedarstellungen auf dem Helm von Montepagano sind jene auf den Helmspangen aus Baldenheim, Planig, Pfeffingen, Steinbrunn, Stößen und St. Vid/Narona II (Taf. 21,3; 23,2; 25,2-3; 31,2; 29,1; Farbtaf. 3,2; 4,1). Im Unterschied zum Erstgenannten zeigen diese Helme neben den Kelch-, Kreuz-, Zweig- usw. Darstellungen keine weitere figürliche Zier, wodurch die Vorhandene herausgehoben scheint. An eine zufällige Übereinstimmung der Bilder auf den verschiedenen Helmen ist dabei nicht zu denken, dazu ist die Kongruenz untereinander auch hinsichtlich weiterer Kriterien wie der Dreieckszier auf den Spangen und der ausschließlichen Verwendung der Perlpunze auf der Helmkalotte⁷³⁹ viel zu offensichtlich (Farbtaf. 3,2; 4,1-2). Dies wurde in der Forschung bereits mehrfach konstatiert und gilt als Beleg für eine Fertigung der Stücke innerhalb eines Werkstattkreises, worauf im folgenden Kapitel näher eingegangen werden soll⁷⁴⁰. Bei solch großer Motivübereinstimmung liegt es auch nahe, an einen gemeinsamen Motivschatz zu denken. Eine Reihe von Darstellungen lässt sich direkt jenen aus Montepagano zuordnen, so die verschiedenen Gefäße mit und ohne Standfuß, gegittertem Unterteil und spitzem, bekröntem Deckel auf den Helmen aus St. Vid/Narona II⁷⁴¹ und Steinbrunn⁷⁴². Besonders die Bilder aus St. Vid/Narona II und Montepagano zeigen eine überraschende Übereinstimmungen in den Details, z. B. hinsichtlich der tropfenförmigen Erweiterungen an den Ecken der Gefäße und der Stirnkreuze. Auf den Helmen aus Steinbrunn⁷⁴³ und Planig⁷⁴⁴ begegnen uns außerdem Kelchdarstellungen auf hohem Fuß und mit weitmundiger Kuppel, deren Enden die gleichen typischen kreuzförmigen Erweiterungen wie auf Blatt 1 aus Montepagano haben. Auf den Stücken aus Planig und Montepagano sind zudem fast identische rautenförmige Gebilde zu sehen.

Fazit: Ein liturgischer Zusammenhang ist für die Darstellungen der sogenannten »liturgischen Geräte« auf den Helmen nicht plausibel zu belegen. Dennoch, und obwohl nicht alle Bilder klar ansprechbar sind, beispielhaft seien hier jene der Spangen 3, 4 und 6 aus Stößen und der Spange 2 aus Planig angeführt, spricht die Ausformung der klar lesbaren Darstellungen, insbesondere der Kelche, sowie die wiederholte Anbringung auf den Helmen für eine bewusste Auswahl der Bilder aus dem christlichen Motivschatz. Dass man diesen dabei eher einen allgemein schutzverheißend-christlichen und keinen liturgisch-eucharistischen Bildsinn zumaß, zeigt das Fehlen des Kelches als wichtigstem Eucharistiegerät auf zwei Helmen sowie die Positionierung der verschiedenen Darstellungen. Sie finden sich auf den Helmen nämlich, im Gegensatz zum Stirnkreuz, das als einziges Motiv seinen Platz auf der Stirnspange stets beibehält, jeweils auf ganz unterschiedlichen Spangen und in offensichtlich nicht festgelegter Abfolge.

6. Weitere Darstellungen

Kombiniert mit den liturgischen Geräten erscheinen auf dem Helm aus St. Vid/Narona II zwei Tauben, in Steinbrunn ein Löwe und ein Hirsch (Taf. 29,1). Letzterer kehrt völlig gleichartig auf Blatt

⁷³⁹ Ausnahmen: Montepagano, Steinbrunn.

⁷⁴⁰ Vgl. Kapitel VI.

⁷⁴¹ Spangen 3 und 5.

⁷⁴² Spange 2.

⁷⁴³ Spange 6.

⁷⁴⁴ Spangen 2(?), 3 und 4.

3 aus Montepagano wieder. Der Hirsch, in beiden Fällen in vollem Lauf und mit über die Schulter gewendetem Kopf wiedergegeben, ist gekennzeichnet durch das mehrendige Geweih und einen kurzen Stummelschwanz. Rückblickende Vierfüßler zeigen auch die Spangen 2 und 4 aus Batajnica. Aufgrund des fehlenden Geweihs ist zu bezweifeln, dass hier Hirsche gemeint sind. Das Tier aus Steinbrunn ist offenbar mit heraushängender Zunge dargestellt. Der Hirsch gehört zu jenen Tieren, die in antiken Quellen und antiker Kunst häufiger und in vielfältigen Zusammenhängen und Bedeutungen auftreten. In der Literatur zu frühchristlichen Hirschdarstellungen hat es dennoch oft den Anschein, als trage der Hirsch eine eindeutige und durch Psalm 42,2, »wie der Hirsch lechzt nach frischem Wasser, so lechzt meine Seele, Gott, nach dir«, bestimmte Symbolik. Dies trifft für eine Reihe von Darstellungen fraglos zu, so für das weit verbreitete und häufig in Baptisterien, Mausoleen und auf Sarkophagen dargestellte Motiv zweier aus einem Krater oder den Paradiesflüssen o. ä. trinkenden Tiere⁷⁴⁵. Eine kürzlich veröffentlichte ausführliche Zusammenstellung durch B. Domagalski zeigt aber, wie wenig sich ein eindeutiges Interpretationsschema aufstellen lässt, und wie vielfältige Bedeutungen paganer und christlicher Art der Hirsch in sich vereint⁷⁴⁶. Für eine Interpretation des Tieres als Bedeutungsträger nehmen dabei die dem Tier beigegebenen Attribute eine Schlüsselstellung ein, so z. B. der oben erwähnte Krater, der Hirsch inmitten einer Jagddarstellung, zusammen mit einer Schlange usw. Diese ikonographisch geläufigen Kombinationen liegen für die Helme aber nicht vor.

Mehrere Hirschfiguren zeigt der Helm aus Gammertingen⁷⁴⁷. Als gut lesbares Bild begegnet uns auf diesem Helm die Daniieldarstellung des Stirnreifs, doch rechtfertigt sie nicht auch eine christliche Deutung der übrigen Figuren, zumal der Handwerker Letztere nicht »frei beweglich« auf der Bildfläche verteilte, sondern mit gepunzten Linien umgab, die den Eindruck entstehen lassen, die Tiere befänden sich in einer Art Netz oder Käfig. Es ergibt sich so ein (für uns heute) kaum verständliches Geflecht der verschiedenen Figuren, das es uns verbietet, hier von zweifelsfrei interpretierbaren Sinnbildern zu sprechen. Als weiterer Beleg sei der Helm aus Dolnie-Semerovce II angeführt, von dem sich lediglich Teile der Spangen und der Blätter erhalten haben, nicht aber der Stirnreif. So sind wir allein auf die Darstellungen eines Adlers und eines laufenden Vierfüßlers, vermutlich eines Hirsches (Taf. 9,2), angewiesen, die auf der Stirnseite des Helms platziert wurden⁷⁴⁸. Auch für sie gilt: Solange ein gut belegter Hinweis auf den christlichen oder heidnischen Inhalt nicht vorliegt, bleibt die Interpretation der Tiere der Auslegung des Betrachters überlassen und damit mehrdeutig. Entsprechendes ist für die Figur des Löwen festzustellen (Taf. 20,1). Er ist charakterisiert durch glattes Körperfell und krause Mähne, Krallen und einen leicht eingerollten, langen Schwanz. Auch der Löwe gehört zu jenen mythischen Symbolen, deren Deutung ambivalent und vielfältig und fast ausschließlich aus dem Kontext zu erschließen ist⁷⁴⁹. Verschiedene Bedeutungen können sich überlagern, und allein die Bibel nennt ihn über hundertmal in ganz unterschiedlichen positiven und negativen Charakterisierungen, z. B. als Sinnbild imperialer Macht, Dämon und Symbol des Todes,

⁷⁴⁵ Beispielsweise auf einem Mosaik aus Heraclea Lyncestis: Brenk, Spätantike Taf. 383. – Rückseite eines Sarkophags aus Ravenna, Braccioforte (Anfang des 5. Jahrhunderts n. Chr.): Dresken-Weiland, Sarkophage Nr. 376. – Mosaik aus Sens: J. P. Darman/H. Lavague, Recueil général des mosaïques de la Gaule. Bd. II.3 (Paris 1977) Taf. 27-28. – Ravenna, Mausoleum der Galla Placidia: Deichmann, Ravenna Taf. 14-15. – Den Bodenmosaiken von Salona ist der Psalm selbst beigelegt: R. E. Kolarik, The floor mosaics of Stobi and their Balkan context (Cambridge, Mass. 1982) 442 Abb. 664.

⁷⁴⁶ B. Domagalski, Der Hirsch in spätantiker Literatur und Kunst unter besonderer Berücksichtigung der frühchristlichen Zeugnisse. Jahrb. Antike u. Christentum, Ergbd. 15 (Münster 1990) 8 ff. – Ders., s. v. Hirsch. RAC 15 (1991) 551 ff.

⁷⁴⁷ Je ein Tier auf den Blättern 1 und 4 ist nicht identifizierbar. Gröbbels, Gammertingen 9, dessen Deutung nicht recht nachvollziehbar ist, spricht von Widdern.

⁷⁴⁸ Aufgrund seiner fragmentarischen Erhaltung besitzt das Stück keine eindeutig ausgewiesene Frontseite. Vergleichsstücke wie etwa der Helm aus Krefeld-Gellep legen aber nahe, die zwischen den figürlich verzierten Blättern gelegene Spange als Stirnspange zu bezeichnen.

⁷⁴⁹ M. Woelk, s. v. Löwe. LThK 6 (1997) 1069. – P. Bloch, s. v. Löwe. LCI 3 (1971) 112 ff. – Schiller, Ikonographie Bd. 3 (1971) 131 ff.

Thronwächter und Personifikation Christi. Eine Interpretation des Löwen im Sinne eines christlichen Symbols weckt bei den Helmen vor allem auch deshalb Zweifel, weil wir ihn hier in Verbindung mit der Daniieldarstellung gleichzeitig als Sinnbild höchster Gefahr kennen. Sowohl die Figur des Hirsches als auch die des Löwen ist nur im Zusammenhang mit den Darstellungen allgemein zu klären, weshalb wir auf sie weiter unten noch einmal kurz zurückkommen werden.

Auf dem Helm aus St. Vid/Narona II und wahrscheinlich auch jenem aus Pfeffingen findet sich symmetrisch zur Stirnspange je ein Vogel (Taf. 34)⁷⁵⁰. Dass es sich um Tauben handelt, ist durch ihre charakteristische Physiognomie – gedrungener Körper mit langem, gefächertem Schwanz und kleinem Kopf – gesichert⁷⁵¹. Die antike Vorstellung von der Taube als Seelenvogel hat vor allem in der christlichen Grabkunst nachgewirkt. Bis in das 5. Jahrhundert n. Chr. hinein findet sie deshalb vor allem Eingang in die Bildwelt auf Sepulkraldenkmälern und der Katakombenmalerei. Zuweilen mit einem Öl- oder Palmzweig im Schnabel, wird sie dort als Symbol der zu göttlichem Frieden gelangten Seele gedeutet⁷⁵². Bemerkenswert ist dabei ihr häufiges Auftreten in Verbindung mit dem Christusmonogramm oder, wie in St. Vid/Narona II und Pfeffingen, unmittelbar seitlich neben dem Kreuz (Abb. 48)⁷⁵³. Es könnte sich damit um ein Motiv handeln, das die drei Einzelbilder Taube, Kreuz, Taube umfasst, womit ein gewichtiges Argument für einen Zusammenhang der Helmbilder gegeben wäre. Allerdings könnte man für diesen Fall vielleicht auch eine festgelegte Positionierung der übrigen Spangenaufhänger erwarten, was jedoch wie oben gezeigt auch bei Helmen, deren Spangenaufhängerfolge zweifelsfrei ist (z. B. Planig und Montepagano), nicht zutrifft.

In vielfacher Wiederholung finden wir die Tauben auf den Stirnreifen. Die Darstellung der Tiere reicht dabei von den naturalistisch gestalteten auf dem Helm aus St. Vid/Narona I (Taf. 33,1,3) bis zu stilisiert wiedergegebenen Vögeln am Helm aus Batajnica (Farbtaf. 1,2).⁷⁵⁴ Sie sitzen inmitten wellenartig (Taf. 13,3; 14,3; Farbtaf. 6,1-2)⁷⁵⁵ oder herzförmig (Taf. 17,1; 19,2; 22,2)⁷⁵⁶ gewundener Weinreben bzw. stilisierter Weinstöcke (Taf. 6,2; 20,2; Farbtaf. 2,3; 3,3)⁷⁵⁷. Weinstöcke und -ranken zählten schon in der antiken Profankunst zu den beliebtesten Motiven und wurden von der christlichen Kunst als Ornament für zahllose Sarkophage, architektonische Bauteile, Mosaiken usw. über-

⁷⁵⁰ St. Vid/Narona II: Spangen 2 und 6. Die ursprüngliche Abfolge der Spangen ist verbürgt, obgleich der Helm während der Auffindung stark verbogen und im Zuge seiner Restaurierung zerlegt worden war. – Pfeffingen: Spange 2 mit Vogeldarstellung. Aufgrund der nahen Verwandtschaft zum Helm aus St. Vid/Narona II ist für die Spange 6 ebenfalls eine Vogeldarstellung anzunehmen.

⁷⁵¹ Vgl. die Taubendarstellungen auf der Marmorkanzel des Erzbischofs Agnello im Dom von Ravenna mit ganz ähnlicher Körperhaltung und langem gefiederten Schwanz: Volbach, Frühchristliche Kunst Nr. 183. Auf demselben Monument befinden sich auch Hirsche und Fische, umgeben von stilisierten Weinranken.

⁷⁵² J. Poeschke, s. v. Taube. LCI 4 (1972) 242 ff. – H.-W. Stork, s. v. Taube. LThK 9 (2000) 1277 f. – F. Sühling, Die Taube als religiöses Symbol im christlichen Altertum. Röm. Quartalschr. Suppl. Bd. 24, 1930, 2 ff. – Die Taube mit dem Zweig erscheint auch regelmäßig zusammen mit dem Bild der Arche Noah als Symbol des Friedens, z. B. auf der Grabplatte, Thermenmuseum, Rom: M. Simon, La civilisation de l'Antiquité et le christianisme (Paris 1972) Abb. 61. – Auf Darstellungen der Taube Christi u. ä. wird die Taube andererseits zur Verkörperung des Heiligen Geistes.

⁷⁵³ Theodorussarkophag, S. Apollinare in Classe, Ravenna: A. Riegl, Spätromische Kunstindustrie (Wien 1927) Abb. 41. – Grabplatten aus Trier: S. Loeschcke, Frühchristliche Denkmäler aus Trier. Rhein. Ver. Denkmalpf. u. Heimatschutz 29/1, 1936 Abb. 38; 40; 42; 48-49; J. Kremer, Fragment einer Grabplatte. In: Engemann/Rüger, Kat. Bonn 134 ff. – Grabstein aus Gondorf: L. Böringer/W. Schmitz, Grabstein des Mauricius. In: Engemann/Rüger, Kat. Bonn 81 ff. – Grabstein aus Koblenz: W. Schmitz, Grabstein des Desideratus. In: Engemann/Rüger, Kat. Bonn 87 ff.; Müller, Frühes Christentum 10. – Zudem: Sarkophag vor San Francesco, Ravenna: Dresken-Weiland, Sarkophag 124 Nr. 407 Taf. 114,2; Sarkophag aus Portogruaro, Complesso basilicale: Dresken-Weiland, Sarkophag 94 Nr. 266 Taf. 88,2.

⁷⁵⁴ Auf diesem Stirnreif fehlt eine Weinranke, statt dessen werden die einzelnen Tiere durch große Punkte voneinander getrennt.

⁷⁵⁵ Gammertingen, Rifnik, Ungarisches Nationalmuseum Budapest, Vézeronce. – Sich kreuzende Wellenranken: Genfer See. – Naturalistisch gewundene Ranken: St. Vid/Narona I.

⁷⁵⁶ Caričin Grad/Justiniana Prima IV, Krefeld-Gellep, Lebda/Leptis Magna, Morken, St. Bernard-sur-Saône.

⁷⁵⁷ Dolnie Semerovce I, Eremitage St. Petersburg, Montepagano, Pfeffingen, Planig, Stößen. – Wellenranken und Weinstöcke: Gültlingen.

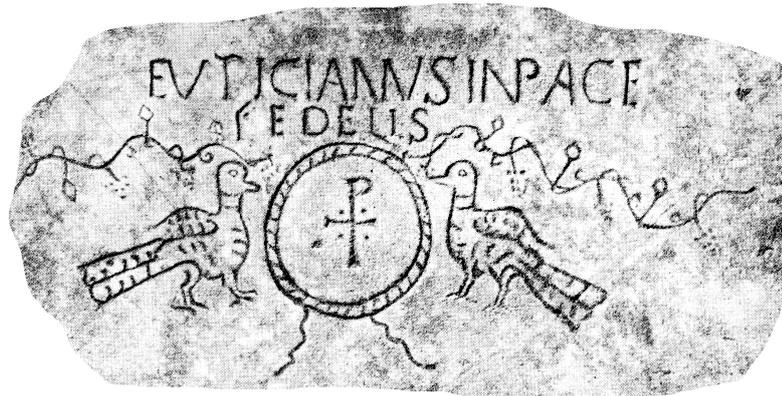


Abb. 48 Grabinschrift des Euticianus: »Euticianus [ruht hier] in Frieden, ein Gläubiger«. (Nach Loeschcke [Anm. 753] Abb. 42). – o. M.

nommen⁷⁵⁸. Häufig durch allerlei Tiere und Ercoten belebt, ist eine eindeutige Symbolik im Einzelfall schlecht nachweisbar. Viele Darstellungen sind in Anlehnung an die antike Kunst rein dekorativ. Es fällt allerdings auf, dass es auf den Helmen, im Gegensatz zu selbst engen Vergleichsfunden, ausschließlich kleine Vögel sind, die an den Trauben picken⁷⁵⁹. Ein byzantinisches Armband der zweiten Hälfte des 6. Jahrhunderts n. Chr. aus Latakia in Syrien beispielsweise zeigt eine mit dem Reif aus St. Vid/Narona I fast völlig übereinstimmende Ausformung der Weinranke sowie die für die Helme charakteristische Perlstabrahmung. Einbeschrieben in die Ranke aber finden wir auf dem Armband neben Vögeln auch andere kleine Tiere⁷⁶⁰. Der Model für das Blech aus Latakia war erheblich länger als der mit 13,3 cm relativ kurze aus St. Vid/Narona I. Zu diesem vermutlich in Konstantinopel gefertigten Schatzfund aus Latakia gehören auch die Überreste eines zweiten Armbands mit der identischen Pressblechzier⁷⁶¹. Nahe verwandt mit den Baldenheimer Stirnblechen ist weiterhin ein

⁷⁵⁸ Überhaupt ist festzustellen, dass die Darstellung traubenessender Tiere inmitten von Weinranken nicht nur zur Ausschmückung größerer Flächen diente (z. B. Fußbodenmosaik aus Jerusalem: E. Kitzinger, *Byzantinische Kunst im Werden. Stilentwicklungen in der Mittelmeerkunst vom 3. bis zum 7. Jahrhundert* [Köln 1984] Abb. 163; Gewölbemosaik S. Costanza, Rom: Brenk, *Spätantike* Taf. 14; Apsismosaik in der Eressosbasilika, Lesbos: E. Dyggve, *Probleme des altchristlichen Kultbaus. Einige archäologisch begründete Gesichtspunkte zu Grabkult und Kirchenbau. Zeitschr. Kirchengesch.* 59, 1940 Abb. 6; Mosaik aus Kabr Hiram: G. de Jerphanion, *La voix des monuments. Notes et études d'archéologie chrétienne* [Paris, Brüssel 1930] Abb. 28; Fußbodenmosaik aus SS. Lot und Procopius: S. J. Saller/B. Bagatti, *The town of Nebo, Kirbet el-Mekharryat, with a brief survey of other ancient Christian monuments in Transjordan* [Jerusalem 1949] Taf. 14,2.), sondern im Fundbild sicher ebenso häufig als schmale Ranke erscheint, z. T. in einer Art rahmenden Funktion, die an ihre Verwendung auf den Helmen erinnert (z. B. Mosaik aus S. Pietro: M. Piccirillo, *Chiese e mosaici della Giordania settentrionale* [Jerusalem 1981] Abb. 36; Maximianskathedra, Ravenna: M. Laurent, *L'art chrétien des origines à Justinien* [Brüssel 1956] Taf. 89; Säulenfragment aus Konjuh: R. F. Hoddinott, *Early Byzantine churches in Macedonia and southern Serbia. A study of the origins and the initial development of East Christian art* [London 1963] Taf. 63; Fußbodenmosaik aus Seleukeia: Brenk, *Spätantike* Taf. 252; Goldener Buchdeckel: Cecchelli, *Trionfo* Abb. 61).

⁷⁵⁹ Darin macht auch der Helm aus Dolnie Semerovce I keine Ausnahme, obgleich er als einziger auch einer Reihe springender Vierfüßler (Hirsche?) Platz bietet.

⁷⁶⁰ M. C. Ross, *Catalogue of the Byzantine and Early Medieval antiquities in the Dumbarton Oaks Collection. 2: Jewelry, enamels, and art of the Migration period* (Washington 1965) 4 Taf. 6-7. – Quast, *Gültlingen* 39. – Zur Datierung auch: H. Ament, *Rez. zu Ross. Germania* 46, 1968, 149 ff.

⁷⁶¹ *Coche de la Ferté*, Musée du Louvre Abb. 44.

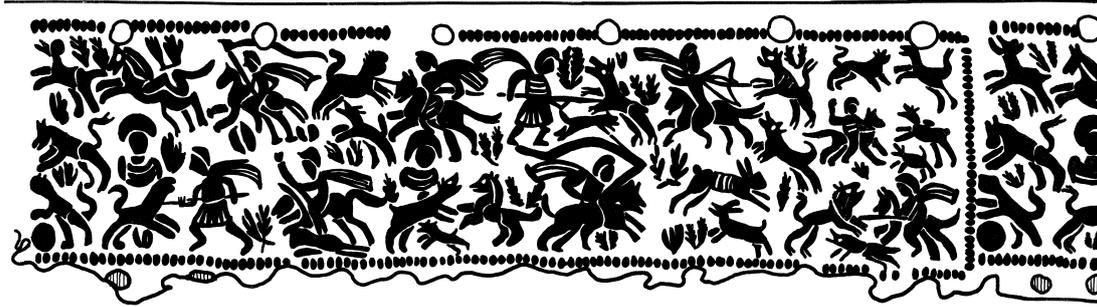


Abb. 49 Ausschnitt der Stirnreifverzierung am Helm aus Chalon-sur-Saône. – M = 4:5.

matrizenverziertes Armband aus Kairo⁷⁶². Auf den Kästchenbeschlügen aus Abu Simbel und Dunapentele/Intercisa fehlen die Vögel⁷⁶³. Das goldene Armband aus dem Britischen Museum London zeigt im zentralen Medaillon neben einer Weinranke mit Tieren eine Orantin. Das Motiv einer zentralen Figur zwischen den Weinranken begegnete uns ebenso auf den Baldenheimer Helmen aus Krefeld-Gellep, Morken, Gammertingen und der Eremitage St. Petersburg in der Person des Daniel zwischen den Löwen, gerahmt durch Weinreben. Hier wie auch in Vézeronce, wo neben den beiden zentralen (Stirn)Kreuzen vier weitere in die Ranken einbezogen sind, zeigt sich das antike Motiv christlich interpretiert. In diesem Zusammenhang werden die an Trauben pickenden Tauben häufig als Sinnbild der menschlichen Seele und der Erlösung angesprochen. Dass die Deutung der traubenessenden Vögel als Paradiesdarstellung aber keineswegs zwingend ist, belegen zahlreiche andere Helme, darunter jene aus dem Genfer See und St. Bernard-sur-Saône⁷⁶⁴. Hier lässt sich weder am Reif noch an den ornamental verzierten Spangen und Blättern eine hinreichend klare Bildsprache finden, die eine Interpretation über das rein dekorative Element hinaus rechtfertigt.

Bei den Jagddarstellungen des Helms aus Chalon-sur-Saône (Abb. 49; Taf. 5,4-6) handelt es sich gleichfalls um ein geläufiges antikes Motiv. Wir finden es zahlreich auf den nach ihm benannten Jagdsarkophagen. Jagddarstellung begegnen uns jedoch auch auf Sigillataschalen, Silber-, Bronze- und Elfenbeingefäßen, Mosaiken, Textilien, Diptychen und einer Reihe anderer Gegenstände⁷⁶⁵. Mit den Darstellungen auf dem Helm aus Chalon-sur-Saône sind weiterhin die Pressblecharbeiten auf den Metallbeschlügen diverser Holzscrinia gut vergleichbar⁷⁶⁶. Eng mit dem Reif aus Chalon-sur-Saône verwandt ist die Darstellung auf der Siebpyxis aus dem Mithräum von London-Walbrook⁷⁶⁷. Die

⁷⁶² O. M. Dalton, *Catalogue of Early Christian antiquities and objects from the Christian East in the department of British and Medieval antiquities and ethnography of the British Museum* (London 1901) 45 ff. Nr. 279. – Quast, *Gültlingen* 39.

⁷⁶³ László, *Byzantinische Goldbleche* 139 ff. Taf. 5. – Alföldi, *Intercisa* 2 Taf. 64-65.

⁷⁶⁴ Zudem: Dolnie Semerovce I, Gültlingen, Lebda/Leptis Magna, St. Vid/Narona I, Ungarisches Nationalmuseum Budapest. Ebenso Caričin Grad/Justiniana Prima IV und Rifnik, doch kennen wir hier die übrige Verzierung des Helms nicht.

⁷⁶⁵ F. W. Deichmann (Hrsg.), *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage I: Rom und Ostia*. Bearb. v. G. Bovini u. H. Brandenburg (Wiesbaden 1967) Taf. 79. – G. Koch/H. Sichtermann, *Römische Sarkophage* (München 1982) Nr. 86-87; 90 ff. 486. – N. Himmelmann, *Typologische Untersuchungen an römischen Sarkophagreliefs des 3. und 4. Jahrhunderts n. Chr.* (Mainz 1973) Taf. 27. – Von Constantin zu Karl dem Großen. *Denkmäler des Heidentums und Christentums aus der Spätantike*. Ausstellungskat. Speyer (Mainz 1990) 52. – Matzulewitsch, *Byzantinische Antike* Taf. 47-48. – Dresken-Weiland, *Sarkophage* Nr. Wien 214. – M. Edmond le Blant, *Les sarcophages chrétiens de la Gaul* (Paris 1886) Taf. 19; 39. – Sarkophag aus der Kathedrale Notre Dame von Clermont-Ferrand: Christern-Briesenick, *Sarkophage* 114 f. Nr. 218 Taf. 59,3-4. – Sarkophag aus dem Musée Saint Raymond in Toulouse: Christern-Briesenick, *Sarkophage* 249 f. Nr. 519 Taf. 127,7. – O. Doppelfeld, *Der Rhein und die Römer* (Köln 1970) Nr. 130/131. – Grabar, *Justinian* Abb. 111; 387. – D. T. Rice, *Byzantinische Kunst* (München 1964) Abb. 22; 36; 37.

⁷⁶⁶ Buschhausen, *Metallscrinia* Nr. A 35; B 1.

⁷⁶⁷ Buschhausen, *Metallscrinia* Nr. B 1.

zweizonige, durch ein Perlband gesäumte Jagdszene ist dabei nur wenig breiter als die des Helms. Ähnlich kennen wir gepresste Jagddarstellungen aus Kunágota und Abu Simbel⁷⁶⁸. Trotz der weiten Verbreitung des Jagdthemas ist ein spezifischer ikonographischer Gehalt nur in Ausnahmefällen zu greifen, und schon der Physiologus deutet die einzelnen Jagdtiere ganz unterschiedlich. Auf den genannten Kästchenbeschlägen treffen wir gleichzeitig auch entsprechende Gegenstücke zu den Medaillonbändern der Stirnreife aus Baldenheim, St. Vid/Narona II und Todendorf an (Taf. 34; 35,1-2,4). Besonders hervorzuheben sind mehrere Kästchenbeschläge aus Dunapentele/Intercisa, Budapest und Mainz⁷⁶⁹. Die Beschläge sind wie die Stirnreife der Helme am Außenrand perlstabumsäumt und tragen fast die gleichen runden und viereckigen Medaillons mit umlaufender Perlstabumrandung und eng verwandten Motiven. Ähnlich erscheinen zudem die kleinen Figuren, mit denen die Zwickel zwischen den Medaillons gefüllt wurden. Die Bildmotive auf den Kästchen entstammen sämtlich Szenen der antiken Mythologie, so z. B. das Motiv Bellerophons auf dem geflügelten Pegasos, der mit einer Lanze nach der angreifenden Chimaira sticht, oder der Kampf des Herakles gegen den nemeischen Löwen. Dass die Stirnbleche der Helme aus St. Vid/Narona II, Todendorf und Baldenheim nicht unmittelbar von diesen Modellen gepresst wurden, zeigen die nicht unerheblichen Veränderungen und Verflachungen der Darstellungen auf den Helmblechen, die mit den antiken Motiven nicht mehr so ohne weiteres übereinstimmen, ohne diese aber auch nicht denkbar sind. Auf den Kästchenbeschlägen wurden die Zwickel mit kleinen Kreisen und Ovalen gefüllt, die mit apotropäischen Zeichen versehen waren. Auf sie gehen wohl die Phantasietiere an den entsprechenden Stellen auf den Stirnblechen zurück. Während nach Aussage von Buschhausen »geringfügige Verschiebungen der Medaillons gegeneinander [auf den Kästchenbeschlägen andeuten], daß die Medaillons als Einzelmodel vorhanden waren«⁷⁷⁰, enthielt der mindestens 17 cm lange Model für die Stirnreife von Baldenheim, St. Vid/Narona II und Todendorf bereits alle Motive in einer festen Reihenfolge.

C. IKONOLOGISCHE INTERPRETATION

Zu Beginn dieser Untersuchungen wurden im Wesentlichen vier Fragen gestellt, und zwar nach der Eindeutigkeit der Bilder, ihrem religiösen Hintergrund, ihrer Platzierung auf den Helmen und ihrem inneren Zusammenhang. Zusammenfassend können wir festhalten: Bei den Darstellungen handelt es sich trotz einiger unzweifelhaft christlicher Symbole wie jenen auf den Medaillons aus Bitola/Heraclea Lyncestis nicht um ein theologisches Programm⁷⁷¹. Auch sind die z. B. von Hauck angedachten Bezüge zur Eucharistie, d. h. zur Feier des christlichen Abendmahls, nicht zu belegen⁷⁷². Engemann wies mehrfach darauf hin, dass die Interpretation der Darstellungen immer auch

⁷⁶⁸ László, Byzantinische Goldbleche 131 ff. – É. Garam, Die münzdatierten Gräber der Awarenzeit. In: F. Daim (Hrsg.), Awarenforschungen. Stud. Arch. Awaren 4/1 (Wien 1992), 137 f. Taf. 4-5.

⁷⁶⁹ Buschhausen, Metallscriinia Nr. A 9, 34 ff. Taf. 9-11; Nr. 21, 52 ff. Taf. 23; Nr. 45, 93 ff. Taf. 48. – Alföldi, Intercisa 2 Taf. 62. – Förster (Anm. 688) Nr. 114.

⁷⁷⁰ Buschhausen, Metallscriinia 37.

⁷⁷¹ Vgl. hierzu auch die Ausführungen über das Mosaik von Teurnia: F. Rickert, Bemerkungen zum Mosaik von Teurnia. In: Tesseræ [Festschr. J. Engemann]. Jahrb. Antike u. Christentum, Ergbd. 18, 1991, 192 ff. – Engemann, Spätantike Geräte 154 ff. bes. 155 f.

⁷⁷² Eine eucharistische Funktion konnte entgegen den Annahmen von V. Milošić auch für die meisten Silberlöffel nicht belegt werden: S. R. Hauser, Spätantike und frühbyzantinische Silberlöffel. Bemerkungen zur Produktion von Luxusgütern im 5. bis 7. Jahrhundert. Jahrb. Antike u. Christentum, Ergbd. 19, 1992, bes. 78 ff.

an ihrem Träger gemessen werden muss. Was auf einer Altarschranke einen bestimmten Sinn ergibt, kann auf einem Helm völlig anders gemeint sein⁷⁷³. Damit lässt sich nicht ausschließen, dass Bilder wie die eines Kelches, eines Gefäßes mit vermutlicher Kreuzbekrönung etc. bei manchem Betrachter entsprechende Assoziationen weckten. Soweit aus den Darstellungen ersichtlich ist, steht aber fest, dass die Handwerker durchaus zu einer klaren und deutlichen Darstellung der eucharistischen Thematik in der Lage gewesen wären, hätten sie dies gewollt. So wäre doch zumindest die regelhafte Kombination von Kelch und Brot zu erwarten oder eine eindeutige Zuordnung der verschiedenen Darstellungen zueinander. Genau das aber fehlt in der Regel. Sehr viel wahrscheinlicher ist daher, dass Handwerker und Auftraggeber die Interpretationen der Darstellungen häufig bis zu einem gewissen Grad bewusst offenließen und damit sozusagen einem breiteren »Publikum« zugänglich machten. Dass dies offenbar gelang, zeigt die hohe Wertschätzung, die die Helme auch jenseits der Alpen genossen, wo eine komplizierte theologische Thematik kaum verstanden werden konnte, man aber andererseits vielleicht doch gerne, zumindest in Umrissen, das Dargestellte inhaltlich erfassen wollte. Die Frage nach der Verständlichkeit von Bildern ist immer auch eine Frage nach dem gesellschaftlich-persönlichen Umfeld des Betrachters, und hinsichtlich der Helme haben wir ganz sicher auch zu unterscheiden, ob die Besitzer/Betrachter innerhalb oder außerhalb des römischen Reiches aufgewachsen waren. Der Nachweis der verschiedensten Amulette in den Gräbern macht klar, dass man sich des Schutzes durch gute Mächte zu versichern und vor dem Zorn übler Mächte zu bewahren trachtete⁷⁷⁴. Vor diesem Hintergrund erscheint es kaum glaubhaft, dass etwa Franken und Alamannen Helme mit völlig fremder und unverständlicher Symbolik in Gebrauch genommen hätten. Auch wenn die Träger wahrscheinlich keinen Einfluss auf die Dekoration hatten, wird man sich um die Lesung der Darstellungen wohl bemüht haben. Es ist ein reines Gedankenexperiment zu fragen, ob das christliche Kreuz tatsächlich von allen verstanden wurde; die Bilder der Tiere waren sicher allgemein lesbar. Hier fällt nun auf, dass mit Ausnahme des Helms aus Montepagano im Ganzen nur fünf Tiere gezeigt werden. Es sind Adler und Fisch, Hirsch, Löwe und Taube. Bei dreien von ihnen handelt es sich um Tiere, die in vielen Kulturen und über einen langen Zeitraum hinweg wiederholt als Zeichen der Stärke, Schnelligkeit und Überlegenheit gedeutet werden. Adler und Löwe gelten sogar als Könige der Tiere. Es ist also zu überlegen, ob nicht beispielsweise für die Adler-Fisch-Darstellungen eine von der bisherigen Deutung abweichende Erklärung viel naheliegender ist, und es sich um ein allgemeines Siegegssymbol handelt, bei dem, ähnlich wie auch bei den Jagddarstellungen, ein Starker über einen Unterlegenen die Oberhand gewinnt. Mag noch die eucharistische Deutung am Helm aus Montepagano durch den nicht erwiesenen Zusammenhang mit einer kreuztragenden Person für einen theologisch gebildeten Menschen nicht ganz fern liegen, spätestens bei den Helmen aus Krefeld-Gellep und Batajnica erscheint sie mehr als fraglich. Zusätzliche Bestätigung erhält der Gedanke durch weitere Belege. So findet sich in Krefeld-Gellep neben Adler und Fisch das Danielmotiv, dessen Verwendung in einem apotropäischen Sinn gesichert ist. In diesem Falle triumphiert der durch eine höhere Macht, den Christengott, beschützte Mensch über das Unheil und kehrt unversehrt aus der Gefahr zurück. Ebendies dürfte sich der Helmträger auch bei einer Kampfhandlung gewünscht haben. Ganz plakativ werden solche Bitten nach Hilfe und Schutz in der Not am Helm aus Bitola/Heraclea Lyncestis formuliert. Unmittelbar über der Stirn des Trägers befinden sich das Bild des triumphierenden *Christos Basileus* inmitten seiner Jünger sowie das Kaiserbild

⁷⁷³ Auf Goldgläsern findet sich beispielsweise Daniel zwischen den Löwen zusammen mit Trinksprüchen wie »Trinke, lebe.«: Engemann, Spätantike Geräte 161 ff. Engemann, Deutung und Bedeutung 100 ff.

⁷⁷⁴ Müller, Frühes Christentum 38 ff. – Zu den Danielschnallen: Martin (Anm. 697) 244 ff. – D. Quast, Opferplätze und heidnische Götter. Vorchristlicher Kult. In: Kat. Alamannen 435 ff. Abb. 504. – E. Riemer, Im Zeichen des Kreuzes. Goldblattkreuze und andere Funde mit christlichem Symbolgehalt. In: Kat. Alamannen 451 ff. Abb. 516. – Außerdem z. B. die Zierscheiben aus Hüfingen (Müller, Frühes Christentum 71) und Pliezhausen (Quast [s. o.] 436). – W. Müller/M. Knaut, Heiden und Christen. Archäologische Funde zum frühen Christentum in Südwestdeutschland. Kl. Schr. Vor- u. Frühgesch. Südwestdeutschland 2 (Stuttgart 1987) 20 ff.

mit der Umschrift »Herr Christus hilf«. Auch die Umschriften von drei weiteren Medaillons, die um Gnade und Gesundheit bitten und erleben »Erhalte uns gesund« bzw. »Schutz dem, der dies trägt«, belegen den vorrangigen Wunsch, den der Helmträger mit diesem Gegenstand verband. Die Vorstellung, die Besitzer der Helme hätten mit diesen eine bestimmte religiöse oder politische Überzeugung vorangetragen, wie sie z. B. von Steuer, aber auch von Maneva vertreten wird⁷⁷⁵, tritt sicher hinter den Bedürfnissen und Wünschen der Menschen zurück. Gewiss war das auf einigen wenigen Helmen prominent abgebildete Kreuz bewusst oder unbewusst ein christliches Bekenntnis und als solches dürfen wir es, im Hinblick auf die Frage nach der Verständlichkeit des Symbols in den Gebieten außerhalb des Reiches mit Einschränkung, auch werten. Des ungeachtet war es jedoch im Besonderen der Wunsch nach Hilfe und Schutz vor den Gefahren des täglichen Lebens, der in den Bildern auf den Helmen zum Ausdruck kam. Bestätigen lässt sich dies vor allem durch die Untersuchung der Medaillons. Hier veränderte man nicht nur bewusst die Legenden realen Münzgeldes, sondern versicherte sich auch gleich doppelt der apotropäischen Wirkung, indem man eine bereits mit Amulettfunktion behaftete Kontorniate zu einem Medaillon mit *Hygieia*-Darstellung umarbeitete. Auch dem Abdruck eines Goldmedaillons, das von Mut und Tapferkeit des Soldaten Zeugnis ablegen sollte, mass man gewiss eine magische Kraft für die zukünftigen Kämpfe des Helmträgers bei. Diese Art des apotropäischen Schutzes durch Inschriften wie »Gesundheit«, »Herr, beschütze den, der dies trägt« finden wir zahlreich auf weiteren Metallgegenständen der Spätantike und des frühen Mittelalters⁷⁷⁶. Über die reale Schutzfunktion hinaus erfüllten die Helme damit eine ganz wesentliche Amulettfunktion, und genau das ist auch zu erwarten. Engemann wies in diesem Zusammenhang auf die hohe Bedeutung übelabwehrender Magie sogar in christlichen Kulträumen hin⁷⁷⁷. Allerdings soll hier auch nicht verschwiegen werden, dass eine Reihe von Bildern vor allem des Gammertinger Helms noch immer rätselhaft ist, wir also nicht eine Erklärung generell durch eine nächste ersetzen dürfen. Durch die obigen Ausführungen wurde aber hoffentlich deutlich, welche starke Verschmelzung christlicher, magischer, dekorativer sowie uns heute nicht mehr verständlicher Zeichen zu einem synkretistischen Konglomerat sich auf den Helmen offenbart, wobei den verschiedenen »Symbolen« von den unterschiedlichen Betrachtern gewiss auch eine unterschiedlich hohe Bedeutung zugemessen wurde. Soweit wir dies heute sagen können, erhielten jene Bilder, von denen man sich die größte Wirkung versprach, den Platz gleich oberhalb der Stirn und damit an einer Stelle, die für das Gegenüber des Helmträgers sofort sichtbar war.

Ein solch zentrales (magisches?) Zeichen existiert auch auf anderen Helmtypen, so eine *Lunula*-Darstellung auf den Helmen aus Amlash II, Cheragh Ali Tepe I und dem Los Angeles Museum (Taf. 50,2)⁷⁷⁸. Ein apotropäischer Symbolgehalt liegt zudem sicher auch Darstellungen auf spätrömischen Kammhelmen zugrunde, besonders jenen aus Budapest und Dunapentele/Intercisa, auch wenn man nicht allen Interpretationen uneingeschränkt zustimmen kann⁷⁷⁹. Einige Vendelhelme zeigen das Bild einer doppelköpfigen Schlange über den Augen des Helmträgers sowie Kampfdarstellungen, die laut Steuer den Wunsch nach siegreichem Gefecht symbolisieren⁷⁸⁰. Die Beispiele

⁷⁷⁵ Steuer, Helm und Ringschwert, 189 ff. vertritt die Ansicht, die »Krieger treten unter dem Zeichen des Christentums an« (S. 195) und haben »gleichzeitig vom Goten- oder Frankenkönig einen Helm bekommen [...], mit dem sie als hervorragende Führer im Heer die neue Ideologie des Reiches im Kampfe voranzutragen hatten« (S. 196). Maneva, Heraclée 104 ff. bes. 110 wies bereits auf den stark apotropäischen Inhalt des Helms aus Bitola/Heraclée Lyncestis hin, nannte die Darstellungen aber auch ein politisches Bekenntnis. – Damit nicht zu verwechseln die Überlieferung vom Sieg Kaiser Konstantin des Großen über Maxentius an der Milvischen Brücke im Jahre 312 n. Chr. Hier hatte der Kaiser das Christusmonogramm, das ihm im Traum als Siegeszeichen erschienen war, auf der kaiserlichen Standarte sowie den Schilden und Rüstungen seiner Soldaten anbringen lassen und die Schlacht für sich entschieden: Eusebius, Vita Const. 1,28-32.37.

⁷⁷⁶ Bruhn, Coins and costume 6 ff. 24 f. – H. Maguire, Magic and money in the Early Middle Ages. Speculum 72, 1997, 1037 ff.

⁷⁷⁷ Engemann, Deutung und Bedeutung 156 ff. – Engemann, Magische Übelabwehr 22 ff.

⁷⁷⁸ Böhner, Spanghelme 507.

⁷⁷⁹ Studer, Frühgeschichtliche Kammhelme 89 ff.

belegen, dass wir es beim Dekor der Baldenheimer Helme nicht mit einer Ausnahmeerscheinung zu tun haben, sondern mit einem durchaus geläufigen ikonologischen Darstellungskonzept, dessen Ikonographie sich natürlich den zeitlichen Gegebenheiten entsprechend veränderte. So trägt der Helm aus Berkasovo I die außen sichtbare griechische Inschrift: DIZ ZWNYΓIENWN ΦΟΡΠ – ΑΥΕΙ-ΤΟΥ ΕΡΓΟΝ übersetzt als: »Dizzon trage in Gesundheit – Werk des Avitus«⁷⁸¹. Interpretatorisch in die gleiche Richtung weist die etwa 300 Jahre jüngere Inschrift der sogenannten Agilulfplatte. Dieses Stirnblech eines Lamellenhelms (Taf. 55,3) zeigt unter anderem eine ganzfigurige Darstellung König Agilulfs (591-616 n. Chr.) und die Worte: VICTORIA DN AG IL U REGI, übersetzt mit »Unserem Herrn, König Agilulf, Sieg«⁷⁸². Eine Inschrift christlichen Inhaltes trägt der deutlich jüngere Helm aus York/Coppergate: IN NOMINE DNI NOSTRI IHV SCS SPS DI ET OMNIBUS DECEMUS AMEN OSHERE XPI d. h. »Im Namen unseres Herrn Jesus Christus, des Heiligen Geistes und Gottes, und zu allem sagen wir Amen. Oshere«⁷⁸³. Die Inschrift ist dabei in Kreuzform zweimal gleichlautend auf den Helmbändern angebracht. Ein Kreuzzeichen im Stirnbereich begegnet uns auch am Helm aus Benty Grange⁷⁸⁴ sowie auf Münzbildern Konstantins des Großen. Hierzu sei abschließend auf eine Bemerkung Engemanns verwiesen: »An seinen Bericht darüber, dass Helena die angeblich von ihr gefundenen Nägel vom Kreuz Christi zur Herstellung eines Pferdezaumes und zum Schmuck eines Diadems verwendet und beides an ihren Sohn Konstantin schickte, schließt Ambrosius eine solche Fülle religiöser und kirchenpolitischer Erwägungen an, dass der kurze Satz: *Recte in capite clavus, ut ubi sensus est, ibi praesidium* (Mit Recht ruht der Nagel auf dem Kopf, damit dort, wo der Verstand ist, auch der Schutz sei) darin fast untergeht. Das hier genannte praesidium sollte jedoch tatsächlich einen magisch-apotropäischen Schutz durch das Vorhandensein des machtgeladenen Gegenstands bezeichnen. [...] Er schreibt etwas weiter vorne [...] bei der Einführung der Person Helenas: *Beatus Constantinus tali parente, quae imperanti filio divini muneris quaesivit auxilium, quo inter proelia quoque tutus adsisteret et periculum non timeret* (Selig war Konstantin wegen der solchen Mutter, die ihrem kaiserlichen Sohn die Hilfe einer göttlichen Gabe verschaffte, damit er durch sie auch in Schlachten sicher war und keine Gefahr zu fürchten hatte«⁷⁸⁵.

⁷⁸⁰ Zuletzt: Böhner, Spangenhelme 533 ff. – H. Steuer, s. v. Nordische Kammhelme. RGA² 14 (1999) 332 ff. – Steuer, Helm und Ringschwert 202 mit Anm. 36.

⁷⁸¹ Manojlović-Marijanski, Berkasovo 27 f. – Außerdem eine Inschrift mit Zahlenangabe, die den Wert oder das Gewicht des Helms, der Edelmetalle oder der bunten Steine angab (Manojlović-Marijanski, Berkasovo 27 ff. mit Anm. 9).

⁷⁸² O. v. Hessen, Frontale d'elmo di Valdinievole. In: Menis, I Longobardi 96. – Wessel, Agilulf-Platte 61 ff. – Kurze, Agilulf 447 ff.

⁷⁸³ Steuer (Anm. 780) 333.

⁷⁸⁴ Bruce-Mitford, Anglo-Saxon archaeology 223 ff.

⁷⁸⁵ Engemann, Magische Übelabwehr 23 f. – Johannes Chrysostomus äußerte sich zu dem Kreuzesnagel im Diadem Konstantins: »Das Diadem schmückt den Kopf, das Kreuz aber schützt den Verstand. Es vernichtet die Dämonen und behebt Krankheiten der Seele, es ist eine unbesiegbare Waffe, eine uneinnehmbare Mauer, es zerstreut nicht nur die eindringenden Barbaren und angreifenden Feinde, sondern auch die Schlachtreihen der wilden Dämonen« (Engemann, Deutung und Bedeutung 167; darin allgemein zum Thema »Amulette« 162 ff.). – Außerdem: J. Engemann, Das Kreuz auf spätantiken Kopfbedeckungen (Cuculla, Diadem, Maphorion). In: Theologia Crucis, Signum Crucis. Festschr. E. Dinkler (Tübingen 1979) 137 ff.; U. Koenen, Symbol und Zierde auf Diadem und Kronreif spätantiker und byzantinischer Herrscher und die Kreuzauffindungslegende bei Ambrosius. Jahrb. Antike u. Christentum 39, 1996, 170 ff.; K. Kraft, Das Silbermedaillon Constantins des Großen mit dem Christusmonogramm auf dem Helm. Jahrb. Num. u. Geldgesch. 5/6, 1954/55, 151 ff.; W. Schmitz, »Alles Unheil halte fern!«. Bonner Jahrb. 193, 1993, 45 ff.; Alföldi, Christian Monogram 9 ff.; M. R. Alföldi, Das Stirnjuwel des Kaisers. In: Alföldi, Goldprägung 139 ff.