

Tóth Endre

Zur Herkunft und Ikonographie der Scheibenfibeln der Keszthely-Kultur

Charakteristische Gegenstände der Frauentracht in der Keszthely-Kultur (KISS 1965; MÜLLER 1988; MÜLLER 1996; MÜLLER 1996a; DAIM 2000, 468–474) sind die Scheibenfibeln.¹ Früher hielt man diese Fibeln für ganz spezifische Stücke der Keszthely-Kultur (ALFÖLDI 1934, 294), doch wurden ähnliche Fibeln auch in Epirus Nova und Praevalitana unter den Trachtgegenständen der Koman-Kultur (ANAMALI 1964; ANAMALI 1993) und in Süditalien (SPADEA 1991, 553–573; RIEMER 2000, 125–128; DAIM 2002) gefunden. Einige Exemplare der Südgruppe sind in der Form eng mit den transdanubischen Fibeln verwandt, auch wenn sich kaum eine weitergehende Verbindung zwischen den Trachtgegenständen der Koman-Kultur und der transdanubischen Bevölkerung entdecken lässt. Heute ist es noch ein Rätsel, wie das Auftauchen dieses sonderbaren Gegenstandes in den drei weit voneinander entfernten Gebieten interpretiert werden kann. Ich möchte zu der späteren Lösung mit der Analyse von Bild und Form der Scheibenfibeln mit Bellerophon-Darstellung beitragen.²

Die transdanubischen Scheibenfibeln untersuchte und gruppierte Éva Garam (GARAM 1993). Ein figurales Bild zielt jene Fibeln, die ein eingetieftes Mittelfeld haben. Die Bilder können „heidnische“ und christliche Thematik haben. Die Fibeln beider Gruppen haben gemeinsam — und das ist zu betonen —, dass nicht nur das Thema sämtlicher Bilder, sondern auch ihr Stil von spätantik-mediterraner Herkunft ist. Die größere Gruppe bilden die Darstellungen christlicher Thematik (Kreuzwächter, „Auferstehung des Lazarus“, Christus/Reiterheilige, Erzengel, „Heilige“). Die Scheibenfibeln der Keszthely-Kultur zeigen zwei „heidnische“ Themen. Eines stammt aus der Iuppiter-Darstellung und mochte im 1.–3. Jahrhundert n. Chr. die Kaiserapotheose gewesen sein (s. das Relief der Toröffnung des Titusbogens, des weiteren KAT. FRANKFURT 1984, 669, usw.). Zwei Exemplare fanden sich in Keszthely-Dobogó

(Frauengrab, UngNatMus, Inv. Nr. 119.1882.130; ALFÖLDI 1926, Taf. VII, 4; GARAM 1993, 103, Abb. 3, 1) und in Keszthely-Fenekpuszta.³ Das dritte, wahrscheinlich reparierte und sicherlich spätere Exemplar fand Attila Kiss in Kőlked-Feketekapu, „A“-Gräberfeld (Grab 283, s. GARAM 2001, Taf. 31, 5).⁴ Zwei Fibeln blieben erhalten, auf denen das andere heidnische Thema, der Kampf von Bellerophon und Chimaira, dargestellt ist, eine Szene, die zu den in der Kaiserzeit wohlbekanntesten und vielfach dargestellten Themen gehört (SIMON 1966; BRANDENBURG 1968; HILLER 1970; BRANDENBURG 1971; HUSKINSON 1974; LOCHIN 1994). Auf den ins 6.–7. Jahrhundert datierten transdanubischen Fibeln ist jedoch das Auftauchen des mythologischen Themas überraschend. In meiner Studie beschäftige ich mich mit der Bellerophon-Darstellung und der Herkunft des Fibeltyps.

1. Silberne Scheibenfibel, Fo. Keszthely-Dobogó Gräberfeld, Frauengrab (UngNatMus, Inv. Nr. 30.1885.74/61.72.1; LIPP 1886; HAMPEL 1905, [II] 221–222; ALFÖLDI 1926, Taf. VI, 3; ALFÖLDI 1934; ALFÖLDI 1938; GARAM 1993, 101, Abb. 1, 1; GARAM 2001, Taf. 31, 2). Der Fibeldurchmesser beträgt zusammen mit dem Perldraht 50 mm, ohne ihn 48 mm, die Dicke 9 mm, die Tiefe des Bildfeldes 5–6 mm. Im silbervergoldeten reliefierten Bildfeld der auf einem nach links laufenden Pegasus sitzende Bellerophon, unter den Füßen des Pferdes die Chimaira (Abb. 1a; Abb. 2). Die Rückseite ist aus einem Bronzeblech ausgeschnitten. Die Nadelkonstruktion ist zerstört.

2. Silberne Scheibenfibel, Fo. Keszthely-Fenekpuszta, Horreum-Gräberfeld, Kindergrab 12 (Keszthely Balatoni Museum, Inv. Nr. 60.4.3; BARKÓCZI 1968, 282, Taf. XLI; BARKÓCZI 1971; MÜLLER 1988, 277; GARAM 1993, 101, Abb. 1, 2; GARAM 2001, Taf. 31, 1). Der Durchmesser beträgt zusammen mit dem Perldraht 50 mm, ohne ihn 47 mm, die Dicke 10 mm. Im silbervergoldeten reliefierten Bildfeld mit

25 mm Durchmesser der nach links laufende Pegasus, auf ihm Bellerophon, unter den Füßen des Pferdes die Chimaira. Die Rückseite ist aus einem Bronzeblech ausgeschnitten. Die Entfernung der Nadelhalterung beträgt 21 mm (Abb. 1b; Abb. 2).

Die Zusammenfügung beider Fibeln — aus je acht Teilen — geschah nicht auf völlig gleiche Weise (Abb. 3). Die Zusammenfügung des Fibelmantels ist eine für Pannonien typische Technik (NAGY-TÓTH 1990). Die Dose aus dünnem Silberblech wurde — besonders bei den frühen Exemplaren — mit einem formbaren Material ausgefüllt, das die Fibelform und das Verzierungsmuster annahm.⁵ Das Füllmaterial verhinderte einerseits ein Zusammendrücken der dünnen Silberbleche und ließ andererseits die leichte Fibel schwerer werden.

Das Bild

Der Pegasus läuft auf beiden Fibeln nach links, was auf den kaiserzeitlichen Bellerophon-Darstellungen selten der Fall ist (s. z.B. die *tensa Capitolina* und die Abbildungen in LOCHIN 1994). Auf den bekannten pannonischen Kästchenbeschlügen läuft der Pegasus immer nach rechts. Der Grund für die Umkehrung des Bildes mochte gewesen sein, dass der Goldschmied die Szene in üblicher Form — nach rechts gerichteter Reiter — auf den Model/die Matritze kopierte und gravierte, weshalb die auf das Silberblech gepresste Darstellung umgedreht wurde.⁶ Es kann kein Zweifel sein: weder Bellerophon noch der Reiter mit der Schlange auf der Fibel von Nagyarsány können St. Georg-Darstellungen sein, wie so oft angenommen wird. Neben dem Heiligen erscheint der Drache erst im 12. Jahrhundert in der europäischen Kunst,⁷ und die Drachengeschichte findet sich erstmals in der *Legenda Aurea*: über alles werde ich im Zusammenhang mit der Fibel von Nagyarsány schreiben.

Bellerophons Kampf mit der Chimaera wurde in den letzten zwei Jahrhunderten der Kaiserzeit häufig auf Mosaikfußböden dargestellt (zum Inhalt und zur Bedeutung der Darstellung s. AMANDRY 1956; BRANDENBURG 1968; HILLER 1970, 107; BRANDENBURG 1971; HUSKINSON 1974; LOCHIN 1994). In christlichem Milieu wurde er — in nicht liturgischen Gebäuden — ebenfalls akzeptiert.⁸ Die spätkaiserzeitliche Beliebtheit des Themas ist verständlich. Ein Grund war die Ähnlichkeit der Komposition mit der über den Gegner triumphierenden, auf dem Pferd galoppierenden Kaiserdarstellung, der andere die christliche Komponente: Christus als Sieger über den Bösen in Gestalt von Löwe, Schlange oder Drachen (vgl. Ps 91, 13, usw.). Das Thema wurde in verschiedenen Kunstgattungen dargestellt

(s. QUACQUARELLI 1975; BRENK 1966, 172). Förderlich für seine Verbreitung mag das Wandgemälde im Kaiserpalast der neuen Hauptstadt gewesen sein. Auf dem Bild im *vestibulum* sticht Kaiser Constantinus I. in Gesellschaft seiner Söhne mit seiner Lanze eine Schlange nieder: nach Eusebius (*vita Constantini* III, 3) symbolisiert die Schlange die gottlosen Tyrannen (so Licinius).⁹ Ebenso konnte die Schlange das Heidentum symbolisieren oder wie im Falle eines Herrschers arianischen Bekenntnisses die Orthodoxie. Der Herrscher vernichtet seinen inneren Gegner, die Arianer, oder den äußeren, die das Reich angreifenden Barbaren. Auf der Goldmünze von Constantius II. windet sich unter dem zu Pferd ankommenden Kaiser eine Schlange (GARAM 1993). Die Münzumschrift bringt den Bildinhalt klar zum Ausdruck: *debellator hostium* (GNECCHI 1912, [I] Tav. 10/9). Der Kampf von Pegasus und Chimaira symbolisiert gut den auf dem Pferd galoppierenden Herrscher, der den Gegner in Gestalt von Mensch, Schlange oder Drachen niederringt. Auf den *Contorniat*-Beschlügen erscheinen der bis auf den Hellenismus zurückzuführende (KÁDÁR 1982, 387), in der frühen Kaiserzeit auftauchende¹⁰ löwenjagende Herrscher¹¹ und auch der Kampf Bellerophons mit der Chimaira (auf der Vorderseite Alexander der Große: ALFÖLDI-ALFÖLDI 1976, Taf. 12, 9–12; Taf. 13, 1–3). Es überrascht nicht, dass das Bild des Drachen/Schlange angreifenden berittenen Herrschers durch den Kampf des Pegasus und der Chimaira ersetzt werden konnte. Die inhaltliche Verwandtschaft der Darstellung der beiden ähnlichen Kompositionen belegt ausdrucksvoll ein Kästchenbeschlügen aus Intercisa, auf dem in je einem Medaillon (HILLER 1970, Nr. 27; BUSCHHAUSEN 1971, A9; GÁSPÁR 1971, Nr. 15; DINKLER 1979, 92) Bellerophons Kampf dem seinen Feind besiegenden Kaiser gegenübergestellt ist. Beide Bilder tragen dieselbe Bedeutung, die Besiegung des Feindes. Beide Szenen hat nicht nur der Verfertiger des Kästchens, sondern auch sein Benutzer so verstanden.

Bellerophon-Darstellungen wurden nicht nur im 4. Jahrhundert geschaffen (ALFÖLDI 1926, 47). Es gibt die Szene im Ravennaer Palast Theoderichs des Großen (GHIRARDINI 1918, 782, Abb. 24, 7, Taf. 8; HILLER 1970, Nr. 31; PORTA 1990, 273) und auch auf den Mosaiken aus der Iustinian-Zeit im Kaiserpalast von Konstantinopel (BRETT 1942, 35, Taf. 6; HILLER 1970, Nr. 34; zur Datierung des Mosaiks: BRANDENBURG 1968, 58, Anm. 15; JOBST-ERDAL-GURTNER 1997, 58–60). An der letzteren Stelle ist es neben Jagd- und bacchantischen Szenen das einzige mythologische Thema. Eine an die Diptychons erinnernde, durchbrochene Bellerophon-

Elfenbeinschnitzerei aus dem 5. Jahrhundert belegt ebenfalls das Weiterleben und die Bekanntheit der mythologischen Szene (HILLER 1970, Nr. 33; KAT. NEW YORK 1978). Die Bellerophon-Darstellungen symbolisieren in der späten Kaiserzeit ganz allgemein die Bereitschaft zur Tat, die *virtus*, und die Besiegung des Gegners. Es ist kein Zufall, dass sich die Bellerophon-Darstellungen mit der Bedeutung der zwei gegensätzlichen Prinzipien des Guten und des Bösen dem Hellenismus folgend nach langer Pause im spannungsgeladenen 3. Jahrhundert in der kaiserzeitlichen Kunst und in der Symbolik häufen.¹² Und die Verwendung des Themas im 5.–6. Jahrhundert zeigt gut die Wichtigkeit des symbolischen Sinnes der mythologischen Geschichte. Dagegen wissen wir nicht, was die Bellerophon-Szene für das Volk der Keszthely-Kultur symbolisierte. Vielleicht ergibt sich nach der Untersuchung der übrigen Scheibenfibel die Möglichkeit einer Antwort und lässt sich der geistige Hintergrund genauer skizzieren, in dem die Darstellungen der Scheibenfibel übernommen und verwendet wurden. Es kann wichtig sein, dass im 4. Jahrhundert in Pannonien besonders viele Zeugnisse vom Pegasus-Chimaira-Kampf erhalten blieben. Die Darstellung kommt auf kaiserzeitlichen Grabsteinen einzig in Pannonien vor (Intercisa: LOCHIN 1994, Taf. 161, Nr. 173). In den Mosaikfußboden eines Raumes in der Parndorfer Villa wurde nachträglich, im 4. Jahrhundert eine Bellerophon-Darstellung eingefügt (KENNER 1965, 89, 93, Abb. 11; HILLER 1970, Abb. 22). Dies zeigt gut die allgemeine Beliebtheit und Bedeutung dieser Szene in der späten Kaiserzeit. Das Bild ist auf getriebenen bronzenen Kästchenbeschlägen des 4. Jahrhunderts (Abb. 5),¹³ auf einer Toiletenschachtel¹⁴ und auf Gürtelbeschlägen (Abb. 4),¹⁵ in relativ großer Zahl bekannt. Die Beliebtheit des Themas in Transdanubien (Abb. 9) zeigt gut, dass die Bellerophon-Szene nicht nur in der Metallkunst vorkommt. Auf dem Boden der großen — Dm 37 cm — glasierten Schüssel aus dem Grab von Mosdós/Kom. Somogy aus dem 4. Jahrhundert wurde neben dem Rand sechzehnmal und in der Mitte kreuzförmig viermal dasselbe Medaillon mit der Bellerophon-Szene eingedrückt (RADNÓTI 1957, 274; KAT. SZÉKESFEHÉRVÁR 1992, 82, Nr. 125).

Trotz der häufigen transdanubischen Vorkommen im 4. Jahrhundert ist nicht zu entscheiden, ob die Bellerophon-Szene von lokaler Herkunft, also das Weiterleben eines in Pannonien bekannten Bildtyps war oder aus der Thematik der spätantiken Reichstradition stammt. Die Frage ist, woher das Muster des im 6. Jahrhundert in der Umgebung von Fenékpuzsza lebenden Goldschmiedes stammt, nach dem er den Preßstock mit der Pegasus-Darstellung schnitt. Wir

wissen auch nicht, ob es sich um bewußte Kopie in Kenntnis der Bedeutung dieser mythologischen Szene handelte oder um die zufällige Kopierung einer gefundenen Bellerophon-Platte. Sekundäre Verwendung kann es nicht gewesen sein, weil die Bilder der Scheibenfibel kleiner als die kreisförmigen Pegasus-Szenen der Kästchenbeschläge sind und diese aus Bronze, die der Scheibenfibel aber aus Silber bestehen. Also wurden die kreisförmigen Bellerophon-Bilder nicht aus dem Blech von Kästchenbeschlägen ausgeschnitten. Die genaue Gestaltung und treue Kopie der Details zeigt, dass der Goldschmied das mythologische Bild nicht falsch verstand. Der Darstellungsstil stimmt bei einem Vergleich z.B. der alamannischen Reiterheiligen-Kriegerdarstellungen (QUAST 2002) mit den kaiserzeitlichen Darstellungen überein.

In der Kaiserzeit wurde die Scheibenfibel von Männern getragen: bei der Soldatentracht fasst sie den Mantel auf der rechten Schulter zusammen. Die erhaltenen Exemplare sind flach, haben keinen Rauminhalt, ihre Dicke ist abgesehen von einigen Ausnahmen¹⁶ mit der Blechdicke identisch. Wichtig ist, dass sich die Fibeltracht der Männer in der späten Kaiserzeit entsprechend ihrer gesellschaftlichen Stellung gründlich änderte. Die kreisförmigen Kleiderschließen und ihre Abkömmlinge tragen bis zum 4. Jahrhundert der Kaiser, die männlichen Mitglieder der kaiserlichen Familie und die verbündeten Barbarenfürsten.¹⁷ Die militärische Dienstkleidung Hochrangiger, die Chlamys, wurde dagegen von einer Zwiebelkopffibel zusammengehalten. Die römischen Männer trugen die Scheibenfibel auf der rechten Schulter, und diese hatte keinen Rauminhalt. Die runden Dosenfibeln der Keszthely-Kultur wurden dagegen von Frauen getragen.¹⁸ Die Scheibenfibel der Keszthely-Kultur sind Neuschöpfungen. Die Versenkung des Mittelteils der Fibeln und die Passrahmung sind Erfindungen des Goldschmiedes. Auch wenn die Darstellungen der Fibeln in engster Beziehung zu den spätkaiserzeitlichen heidnischen und christlichen Themen stehen, ist weder der Fibeltyp von den kaiserzeitlichen Scheibenfibel abzuleiten, noch kann der Fibelgebrauch aus den kaiserzeitlichen Trachtbräuchen stammen. Wenn wir die Herkunft der Gegenstandsform suchen, müssen wir die Trageweise der Fibeln, ihre formalen Vorgänger und die Herkunft der bogigen Lösung finden. Vor allem anderen müssen zwei terminologische Fragen präzisiert werden, die die Form und Verzierung der Fibeln betreffen. Die Benennung Scheibenfibel ist zwar richtig, kann aber doch irreführend sein. Die Scheibe ist eine Form, die als Zylinder mit geringer Höhe zu betrachten ist, also Rauminhalt hat. Die Fachsprache dagegen nennt Scheibenfibel die kreisförmigen kaiserzeitlichen

Kleiderheftnadeln, die aus einem oder zwei Blechen bestanden und von geringer Dicke sind. Demgegenüber haben die transdanubischen „Scheibenfibeln“ eine gewisse Höhe — 10–15 mm —, also auch Rauminhalt. Ihr Inneres wurde mit formbarem Material gefüllt, das austrocknete. Deshalb ist die Bezeichnung Dosenfibel richtiger. Diese Unterscheidung ist deshalb wesentlich, weil die Scheibenfibeln der Keszthely-Kultur ihre Dosenform von der kaiserzeitlichen Scheibenfibel unterscheidet.¹⁹ Deshalb muss die Herkunft der Dosenform festgestellt werden. Gerhard Fingerlin, der die Hüfingerringe Scheiben aufarbeitete, nennt das bogige Muster Arkadenmotiv (Arkadenmuster nennen es z.B. WERNER 1986, 50; DAIM 2001). Der äußere Kreisring der als Beispiel erwähnten silbernen Largitionsschale (Pantikapeion, um 343 n. Chr., s. FINGERLIN 1974, 616; KAT. BERLIN 1978, 82–83, Nr. 2) stellt tatsächlich ein Arkadenmotiv dar. Zweckvoller ist allerdings die Verwendung des Wortes Pass (wie ELBERN 1977, 178–179 in Bezug auf Altarplatten und Patenen) als des architektonischen Terminus, weil mit Ausnahme der Schüssel von Kerč die Gegenstände kein Arkadenmuster säumt.

Die Herkunft der Passrahmung

Ort, Zeit und Umstände der Entstehung dieser Form sind unbekannt. Die neue Form — das abgesenkte Mittelfeld — war eine Neuerung der/des Goldschmiede/s. Aber wir können den Musterschatz kennenlernen, den der Goldschmied besaß, benutzte und umgestaltete. Dabei müssen wir bis in die späte Kaiserzeit zurückgreifen, weil die Herkunft der Passrahmung dort zu suchen ist. Natürlich ist dabei nicht an nahe Analogien zu denken, sondern an jenen Musterschatz, der den Goldschmied bei der Schaffung des neuen Fibeltyps und seiner Verzierung hat beeinflussen können.

Den tieferliegenden Mittelteil der Scheibenfibeln umrahmt eine von 12 bis 14 wechselnde Zahl von Pässen. Bei den späteren Stücken der Gruppe wächst die Zahl der Pässe ständig, und das ursprüngliche Konstruktionselement war schließlich zur einfachen Rahmenverzierung geworden, während das Mittelfeld immer weniger eingesenkt wurde. Auf den Scheibenfibeln der Koman-Kultur tritt dies nur mehr als Zierahmen auf.

In der ersten Hälfte der Kaiserzeit war die Umrahmung kreisförmiger Flächen durch Pässe nicht üblich.²⁰ Die Form erschien im 4. Jahrhundert und hat auch Datierungsprobleme bereitet.²¹ Das Passmuster kann mit dem Auftauchen und der schnellen Verbreitung der Kugelreihenrahmung — Perlstab,

Kugelperstrand — verglichen werden. Das Kugelreihenmuster erscheint im 4. Jahrhundert auf den Metallgefäßen und wurde dann zum Ziermotiv auf geraden und gebogenen Flächen, das die spätkaiserzeitliche und frühbyzantinische Metallkunst in solchem Maße eroberte, dass es zu einer typischen Verzierung der von der byzantinischen Metallkunst beeinflussten awarenzeitlichen Gürtelbeschläge wurde (GARAM 1993, 130). Das im 4. Jahrhundert erfundene Passmotiv verbreitete sich — wenn auch in viel geringerem Maße — gleichfalls im Reich und in allen Gebieten, die die Formenwelt der spätkaiserzeitlichen Kunst beeinflusste. Die Kugelreihe und das Passmuster sind Geschwister: der Passrahmen ist als „negatives“ Kugelreihenmuster zu verstehen. Im 4. Jahrhundert verwendete man das Passmotiv sowohl in der Metallkunst als auch bei der Beinschnitzerei und der Steinbearbeitung. Welche sind jene Lösungen und Verzierungen, deren konstruktiver und ästhetischer Einfluss auf die Gestaltung der Scheibenfibeln mit Pässen und Versenkung wirken konnte? Einen entfernten Einfluss stellt das Muschelmotiv dar, das im 4.–5. Jahrhundert in verschiedenen Kunstgattungen vorkommt. Das Passmuster ist in der Metallkunst²² ebenso wie bei den Schnitzarbeiten²³ zu entdecken. Man denke an die Toilettdose im Esquilinus-Schatz, an die Mund- und Fußlösung der beiden Krüge des Seuso-Schatzes (Dionysiac Ever, Animal Ever, s. MUNDELL MANGO 1994, 241, 267), an die vieleckigen Fingerringe aus dem 4. Jahrhundert, an einen Typ spätantiker Silberschalen, den mit Pässen umrahmten Rand des silbernen Schöpflöffels von Tunis (KENT – PAINTER 1977, 56, Nr. 107), usw. Unter diesen Gegenständen finden sich viele Exemplare aus dem 6.–7. Jahrhundert, mit schmaler Furche (Schale, Malaja Perešćepina, s. KAT. BERLIN 1978, 125–127, Nr. 15; WERNER 1984, Taf. 3; Schale aus der Sammlung von S. G. Stroganov, s. KAT. BERLIN 1978, Nr. 11, 153–154; Schale Fo. Pjatigor'e, s. KAT. BERLIN 1978, Nr. 13, 157–158, usw.). Bekannt sind auch Silberschalen aus dem 4. Jahrhundert mit breiten Kanneluren (Mildenhall Treasure, s. KENT – PAINTER 1977, 36; Schale, Fo. Turuseva, 7. Jh., s. KAT. BERLIN 1978, Nr. 20, 169; Schale, Kat. Paris, s. PAINTER – BARATTE 1989, 267). Eine große Schale von südpannonischem Fundort aus dem 4. Jahrhundert ist von vierzehn Kanneluren gegliedert (LENKEI 1955, 97; POPOVIĆ 1997, 143). Der Rand dieser Schalen ist kreisförmig, und die Kanneluren enden bogig. Bei Schalen anderen Typs, mit senkrechtem Rand, schließt sich der flachen Schalenfläche eine mit Pässen gestaltete niedrige senkrechte Seitenwand an (flache Platte mit kanneliertem Rand z.B. Schatz von München, s. KAT. MÜNCHEN 1989, Nr. S6 und auf

den Schalen des Schatzes von Siscia, s. KOŠČEVIĆ 1995, Pl. 24, Nr. 201). Der Schalenteil der nach 582 verfertigten *trulla* aus dem Grab von Malaja Pereščepina/Ukraine ist in zehn Segmente geteilt (KAT. BERLIN 1978, 107–110, Nr. 10; WERNER 1984, Taf. 2). Das gebogene Ende der einzelnen Segmente schließt ein Muschelmuster. Besonders wichtig ist für uns, dass auf dem Rand der Schale beim Treffpunkt der bogigen Enden kleine Dreiecke getrieben wurden, ein ebensolches Muster, wie es an den Treffpunkten der Pässe auf den Scheibenfibeln mit versenkter Fläche zu sehen ist. Die kaiserzeitlich-byzantinische Herkunft des Musters zeigt gut der Silberkrug mit griechischer Inschrift des Vraper Schatzes, den ein ähnliches graviertes Muster ziert (WERNER 1986, Taf. 12, 3). Gleichzeitig beweist die Verzierung der Vraper Kruges die antike Herkunft des Musters (Abb. 6, j). Die Dreieckverzierung zwischen den Halbkreisbögen stammt vom Eierreihenmuster, das aus der ionischen Kyma entstand: Die Herausbildung der Verzierung ist auf Abb. 6 mit Hilfe einiger aus einer Fülle von Beispielen ausgewählter Gegenstände zu erkennen. Gut lässt sich das Motiv — außer auf Steinmetzarbeiten — auf der Umrahmung von Kästchenbeschlägen, Metalltreiarbeiten und Elfenbein-Dipptychen beobachten. Die Mitte der *trulla* von Malaja Pereščepina ist rosetten- und rankenverziert. Würden wir die Schale in unserer Vorstellung verkleinern, sähen wir solch eine Fläche wie die Vorderseite der Scheibenfibeln. Das ist freilich nur ein Spiel, und aus ihm folgt nicht die Verwandtschaft beider Gegenstände. Die Ähnlichkeit der Details macht bloß auf die gemeinsamen, spätkaiserzeitlichen Wurzeln des Stils aufmerksam. Eine kannelierte Bronzeschale aus dem 6. Jahrhundert ist auch aus Transdanubien bekannt. Den ausbiegenden glatten Rand der Bronzeschale aus Grab 34 des langobardischen Gräberfeldes von Hegykő rahmt eine Perlenreihe, ihr Becken ist bogig endend kanneliert (BÓNA 1974, Abb. 10; KAT. HAMBURG 1988, 292–293).

Beispiele von Steinmetzarbeiten: die tiefere Fläche runder, eckiger oder *sigma*-förmiger altchristlicher Altarplatten ziert ein glatter Rand (CHALKIA 1991). Bei einem Typ ist die Innenkante des Randes durch eine Passreihe gegliedert (Altarplatte aus Ostia, s. Abb. 7; CHALKIA 1991, 156–176). Passgesäumte Altäre sind in Transdanubien von zwei Stellen bekannt (Donnerskirchen: BARB 1952, 5–16; THOMAS 1964, 135; NOLL 1974, 77, Taf. 2; Győr: SZÓNYI 2002, 45, Abb. 4). Auch die Form der ins 4.–6. Jahrhundert zu datierenden Altarplatten konnte das Entstehen der Scheibenfibeln inspiriert haben. Ein ähnlicher Prozess lief später ab, als auf Einfluss der passgerahmten Altarplatten auch auf den frühmittelalterlichen

Patenen die Passumrahmung erschien (ELBERN 1977, 175–183).

Das Passmuster wurde in der zweiten Hälfte der Kaiserzeit und der frühen Völkerwanderungszeit sowohl in der Metallkunst als auch bei der Steinbearbeitung verwendet. Für die Scheibenfibeln bedeuten wegen ihrer kleinen Maße das am ehesten einschlägige Muster die variabel umrahmten Münzen und Medaillons: in ihrem Falle kommt das Passmuster auch als Rahmenverzierung vor.²⁴ Diese Lösung existiert auch im 4. Jahrhundert weiter, und die figurale Darstellung in der Mitte des Gegenstände ist kreisförmig von einem schmalen oder breiteren Rahmen umgeben.²⁵ Es gibt diese Verzierung auf frühbyzantinischen Schmuckstücken,²⁶ in der langobardischen Metallkunst²⁷ und auch bei den Awaren (WERNER 1986, 50–51; GARAM 1993). Wegen des spätantik-frühbyzantinischen Gebrauchs des Passmusters, der Passrahmung (z.B. Riemenzungen mit Arkadenmuster: Syrien, Dumbarton Oaks, s. ROSS 1965, [II] 43, Nr. 44) kann allerdings nicht behauptet werden, dass es eine genetische Beziehung zwischen dem Passmuster der Scheibenfibeln der Keszthely-Kultur und den awarischen Gürtelbeschlägen gibt. Auch in diesem Falle stammt die Identität oder Ähnlichkeit des Musters aus der spätkaiserzeitlichen Metallkunst.

Zusammenfassend: Das Passmuster der Scheibenfibeln wurde von zwei Komponenten geschaffen: vom ionischen Kymation, das im 5.–6. Jahrhundert nicht nur in plastischer Ausführung, sondern auch als gravierte Verzierung geschaffen wurde, und von der spätantik-frühbyzantinischen Verbreitung der Passrahmung. Woher stammt aber die Dosenform?

Die Dosenform bietet eine wichtige Hilfe bei der Bestimmung der Herkunft der Fibelform. In der Kaiserzeit wurden Scheibenfibeln in Transdanubien kaum verwendet.²⁸ Die Scheibenfibeln der albanischen Gruppe sind meiner Meinung nach später als die transdanubischen. Sämtliche figural verzierte Stücke der Südgruppe sind mit einem Ährenmuster gerahmt und die Mittelbleche mit einem einzigen Thema, Cantharos und Pfau, verziert. Ährenmestrumrahmung kommt auf den transdanubischen Stücken nicht vor, und auch das Cantharos-Pfau-Motiv nur auf einem einzigen Exemplar (Romonya Gräberfeld II, Grab 37, s. GARAM 1993, 109, Abb. 5, 2). Schließlich verläuft die Umrahmung der Fibeln von weniger Pässen zum Vielpassmuster hin, was zugleich einen chronologischen Unterschied bedeutet. Deshalb können die transdanubischen Scheibenfibeln nicht von der Südgruppe abstammen.²⁹ Die albanischen Exemplare sind jünger als die frühen transdanubischen Scheibenfibeln, so dass sie — auf mir bisher noch unbekannt Weise — von den transdanubischen Fibeln stammen.

Suchen wir nach dem Ursprung der transdanubischen Scheibenfibeln, können wir von der Dosenform, der Passverzierung, dem versenkten Mittelteil und dem Trachtbrauch ausgehen. Wie schon gesehen, war die Versenkung des Mittelteils eine lokale Erfindung, vielleicht von einem Goldschmied aus der Umgebung von Keszthely, der den spätkaiserzeitlich-mediterranen Musterschatz genau kannte. Die Dosenform konnte er aber weder aus dem spätkaiserzeitlichen Kunstgewerbe noch aus Transdanubien kennen. Die runden, dosenförmigen und auf der Oberfläche verzierten Fibeln finden sich — zweifellos überraschend — unter dem Schmuck der sarmatischen Bevölkerung der Großen Ungarischen Tiefebene sogar in mehreren Varianten. Die Fibeln der Keszthely-Kultur verbinden mehrere Fäden mit den sarmatischen Fibeln des 4. Jahrhunderts: ihre Dosenform, Oberflächenverzierung, fallweise die Füllung des Inneren, die Verzierung ihres Mittelteils mit figuralen Darstellungen und ihre Zugehörigkeit zur Frauentracht.

Die sarmatischen dosenförmigen Fibeln sind folgende:³⁰

1. Szentes-Zalota, sarmatisches Gräberfeld, Grab 10 (Abb. 8, 3). Museum Szentes (CSALLÁNY 1906, 47; ALFÖLDI 1926, 46, Taf. VI, 1).

2. Jászmonostor, UngNatMus Inv. Nr. 80.1895 (ALFÖLDI 1926, 47).

3. Klárafalva, B-Gräberfeld, Grab 40 (Abb. 8, 4). Ovale Fibel aus schlechtem Silber, Dm: 52–57 mm, Dicke 11 mm. Das rückwärtige Blech der Fibel, auf dem die Nadelkonstruktion befestigt ist, besteht aus Bronze. Außer der rückseitigen Platte bedeckt sie Silberblech. Das Innere der Fibel ist mit „korkartigem“ Material gefüllt. Die Vorderseite der Fibel zieren sechs gleichmäßig verteilte kleine Halbkugeln. Auf der in der Mitte etwas angehobenen Fläche eine kreisrunde Öffnung, in die der verloren gegangene Stein eingesetzt war (PÁRDUCZ 1950, 18, Taf. LIII, 1; VADAY 1989, 92).

4. Kiszombor, Grab 72. Fragment des Deckbleches einer Dosenfibel (PÁRDUCZ 1950, Taf. XXXIV, 3; VADAY 1989, 92).

5. Törökszentmiklós-Surján-Újtelep Grab 54 (Abb. 8, 5). Auf dem silbervergoldeten Deckblech einst Steineinlage (VADAY 1985; VADAY 1989, 92, 286, Taf. 141, 4).

6. Algyő (VADAY 1989, 92).

7. Lovrin/Rumänien. Scheibenfibeldose mit Nadelkonstruktion, Vorderseite fehlt, aus Bronzeblech, Grab 1 (PÁRDUCZ 1950, 23, Taf. LXIX, 8).

8. Bátmonostor, dosenförmige bronzene Scheibenfibel, Grabfund, NMA Inv. Nr. 136.1.254. Vorderseite mit Kreisrahmen, zerfallene Rückseite Nadelkonstruktion mit unterer Sehne. Den Rahmen füllt eine

Masse aus (PÁRDUCZ 1950, 37, Taf. CXIV, 7–8).

9. Vrsac/Jugoslawien, sarmatisches Gräberfeld III, Grab 8. Die Nadelkonstruktion der Fibel blieb erhalten.³¹ Hof des Bischofspalais, Trg Lenjina 6 (BARAČKI 1961, 119, Taf. V, 11).

10. Vrsac, sarmatisches Gräberfeld III, Grab 9 (Abb. 8, 2). Frauengrab. Vrsac, Museum, Inv. Nr. 2565. Die Fibel lag neben dem Skelett. In der Fibelmittle ein Porträt *en face*. Dm: 41 mm, Dicke 5–6 mm (BARAČKI 1961, 120, Taf. VII, 16).

11. Vrsac, sarmatisches Gräberfeld III, Grab 10. Erhalten blieb die bronzene Rückseite der Scheibenfibel mit der Nadelkonstruktion und das die Mitte zierende Glaspasteporträt *en face* (BARAČKI 1961, 120, Taf. VIII, 5).

12. Vrsac, sarmatisches Gräberfeld III, Grab 16 (Abb. 8, 1). Die silberne Scheibenfibel lag am linken Knie des Skeletts. Vrsac, Museum, Inv. Nr. 2634, Dm: 62 mm, Dosedicke 16 mm (BARAČKI 1961, 121, Taf. XIII, 13).

Der andere Typ der Dosenfibeln stammt von den römischen Emailfibeln ab, s. z.B. die Fibel aus Szentes-Kistőke Grab 114 (PÁRDUCZ 1944, Taf. IX, 1).

13. Gegend um Csongrád und Szentes (Abb. 8, 6), an den Kreisbogen des bronzenen Basisbleches schließen sich sechs kleinere Kreise an (UngNatMus Inv. Nr. 13.1899.1131–1133). Auf der Rückseite des Basisbleches montierte man die Spiralnadelkonstruktion. Auf der Vorderseite befestigte man auf dem mittleren Kreis die kreisförmige Dose, die in der Mitte des silbernen Deckbleches ein Loch hat – vielleicht die Stelle eines Steins. Das Blech ziert ein doppeltes Ährenmuster.

14. Fo. Unbekannt, an den Bogen des Basisbleches schließen sich sechs Kreise an (UngNatMus Inv. Nr. 61.24.1). Nur das Basisblech der der vorigen ähnlichen Fibel blieb erhalten, dessen Rückseite mit einem Silberblech bedeckt wurde, an das sich die Spiralnadelkonstruktion anschließt.

Wir haben gesehen: die Scheibenfibeln der Keszthely-Kultur sind durch verschiedene Einflüsse entstanden. Bild und ornamentale Verzierung gehen auf die kaiserzeitliche Goldschmiedekunst zurück. Die Trageweise, die Dosenform und die Gipsfüllung sind von den sarmatischen Fibeln des 4. Jahrhunderts abzuleiten. Die Formähnlichkeit war schon András Alföldi aufgefallen (ALFÖLDI 1926, 46–47), der die Fibel von Szentes-Zalota mit dem Exemplar von Keszthely-Dobogó verglich, dessen Mittelteil fehlt (ALFÖLDI 1926, Taf. VI, 2). András Alföldi kannte jedoch mehrere Scheibenfibeln der Tiefebene nicht, weshalb er die von Szentes für transdanubisch hielt. Die Verzierung der Fibeloberfläche findet sich bei den Sarmaten, aber die Verwendung des figuralen Mit-

telfeldes kann auch Einfluss des kaiserzeitlichen Geschmacks sein. In der Mitte einzelner sarmatischer Dosenfibeln diente die kreisförmige Öffnung als Fassung für die Steinverzierung, und auch bei den zwei Fibeln von Vrsac blieb der figurale, mit Glaspaste verzierte Mittelteil erhalten. Diese beiden, die Öffnung und der figurale Mittelteil, bilden den Übergang zu den Keszthely-Fibeln mit abgesenkter Fläche. Die frühesten Scheibenfibeln sind wahrscheinlich jene wenig dicken Fibeln, bei denen das Mittelmedaillon eine glatte, breite Fläche umrahmt: Eine solche kann die kleinere Fibel mit der Darstellung der Erweckung des Lazarus (TÓTH 1990, 29)³² aus Keszthely-Horreum-Gräberfeld Grab 5 (BARKÓCZI 1968, Taf. LV, 1). Nach Entstehen der Fibeln mit Passumrahmung und abgesenkter Darstellung ist aber die frühere, einfache Form in der Umgebung von Keszthely auch weiter in Gebrauch geblieben. Und in der Umgebung von Pécs wurde nur die Form mit Pässen hergestellt.³³ Als der Goldschmied die abgesenkte und mit Passrand versehene Lösung schuf, war dies mit einer größeren Dicke der Fibel verbunden.

Zusammenfassend: Die Verzierung der Fläche und die Mittelmedaillondarstellung der Scheibenfibeln der Keszthely-Kultur sind von der spätkaiserzeitlich-frühbyzantinischen Kunst herzuleiten. Die schachtelförmige Gestaltung war gewiss ein Einfluss der sarmatischen Metallkunst. Aus der Identität von Form, Konstruktion und Trageweise folgt, dass die dosenförmigen Fibeln der Sarmaten in der Tiefebene und der Keszthely-Kultur miteinander verwandt sind. Diese Verwandtschaft verstärkt noch die Füllung des Fibelinneren mit gipsartigem Material. Allerdings scheint diese Ableitung voneinander auf den ersten Blick wegen der territorialen Entfernung der Fundorte und der chronologischen Differenz unwahrscheinlich zu sein. Das Zeitintervall mehrerer Jahrhunderte zwischen der traditionell ins 4. Jahrhundert datierten sarmatischen und der traditionell ins 6.–7. Jahrhundert datierten Keszthely-Kultur sowie das unterschiedliche Wohngebiet (Abb. 10) lassen die Herleitung oder Ver-

wandtschaft dieser Fibeln sehr unsicher werden. Und doch ist die Herleitung gar nicht so unwahrscheinlich, wie sie im ersten Moment dünkt. Man kann nicht nur in allgemeinen Formulierungen über sie sprechen: wir wissen nicht, was mit den Sarmaten geschah — genauer mit denen in der Tiefebene —, nachdem die höchste römische Führung — wahrscheinlich auf Verordnung von Aetius hin — in den 430er Jahren die osttransdanubische römische Provinz Valeria den Hunnen übergab (TÓTH 1988). Danach zogen die Bewohner der Tiefebene unter hunnischer Oberherrschaft, und auch die Sarmaten, nach Transdanubien. Der Beweis ihrer Ansiedlung ist das Auftauchen der Keramik mit eingelätetem Netz- und Tannenzweigmuster in Transdanubien (TÓTH 2005). Bei der Aufarbeitung der Funde aus den Festungen und Gräberfeldern von Ságvár und Felsőhetény kam ich zu der Folgerung, dass diese Keramik erst im erste Drittel des 5. Jahrhunderts, nach der römischen Aufgabe und Räumung der Provinz Valeria in Osttransdanubien und den Limeslagern erscheint. Meine Ansicht wird auch von der neuesten Zusammenfassung im Zusammenhang mit der Geschichte des letzten Jahrzehnts der Provinz, über die sog. *foederati* (KOVÁCS 2000; KOVÁCS 2004) gestützt. Deshalb wird die auch sonst in Erwägung zu ziehende Folgerung möglich, dass das Erscheinen der eingeläteten Keramik die Ansiedlung der Sarmatengruppen — allgemeiner formuliert, der Bevölkerung aus der Tiefebene — nach Transdanubien verursacht hatte (TÓTH 2005). Das bedeutet freilich nicht, dass die Scheibenfibeln der Keszthely-Kultur von „Sarmaten“ geschaffen worden seien, sondern nur, dass bei der Herstellung der Dosenfibeln der von den Sarmaten stammende Trachtbrauch und ihre Metallkunst eine Rolle gespielt hatten. Auf die interessante Frage, wann die ersten Scheibenfibeln entstanden und welche Bevölkerung sie verwendeten, kann erst nach einer Untersuchung der übrigen Fibelbilder eine Antwort versucht werden.

Anmerkungen:

- 1 Mit den Scheibenfibeln begann ich mich im Zusammenhang mit der römischen Kontinuität am Ende der 1970er Jahre zu beschäftigen. Die lange Pause in dieser Arbeit war dadurch bedingt, dass ich den sarmatischen Faktor in der Herkunft der Scheibenfibeln nicht historisch erklären konnte. In den 1990er Jahren begann ich eine gemeinsame Arbeit mit Hena Spahiu, die leider durch den Tod der Archäologin verhindert wurde. Bis heute habe ich jedoch eine Lösung gefunden, weshalb ich gern eine Studie für den zu Ehren von Róbert Müller erscheinenden Band verfasste. Eine größere Arbeit über die Scheibenfibeln ist in Vorbereitung, in deren Anhang auch der Katalog von Hena Spahiu über die albanischen Stücke veröffentlicht wird.
- 2 Die Beziehung der albanischen und süditalischen Scheibenfibeln ist verständlich. In Kenntnis der jahrtausendealten Beziehung beider Gebiete ist das süditalische Auftauchen der Scheibenfibeln nicht überraschend. Im Übrigen gehörten beide Gebiete zum Byzantinischen Reich.
- 3 Die eine Fibel hat Vilmos Lipp im Gräberfeld Keszthely-Dobogó ausgegraben (aufbewahrt im UngNatMus, s. GARAM 1993), die andere fand Árpád Csák 1901 in Grab 36 des Gräberfeldes südlich von der Festung Fenékpuzta, sie wurde 1945 vernichtet (KUZSINSZKY 1920, 71, 91, Abb. 2; PEKÁRY 1955, 26).
- 4 Die Fibel ist nicht schachtelförmig. Sie gehört wahrscheinlich zu den reparierten Stücken: sie zeigt eine Menschengestalt und einen Palmenzweig oder Flügel. Ihre Ergänzung ist unsicher.
- 5 Auch das Innere der albanischen Fibeln wurde ausgefüllt, s. ANAMALI 1964, 153. Falko Daim brachte in Vorschlag (DAIM 2002), dass die Auffüllung sakralen Zwecken gedient habe. Für wahrscheinlicher halte ich, dass man mit der Auffüllung der Beschädigung des dünnen Fibelbleches vorbeugen bzw. die Fibel schwerer machen wollte.
- 6 Zur Verfertigung der Darstellung s. BÜHLER 2002, 133. Die Herstellungstechnik werde ich in der Monographie ausführlich beschreiben.
- 7 Die Reiter der ägyptischen und kleinasiatischen Salomon-Amulette können ebensowenig Verwandte der transdanubischen Darstellungen sein, wie die damaligen „koptischen“ Gefäße im Ostmediterraneum gefertigt wurden (FINGERLIN 1974, 614). Die Salomon-Amulette und die verwandten Darstellungen sind ostmediterrane Varianten desselben kaiserzeitlichen Bildtyps, aus dem im Westen der Bildtyp des den Feind besiegenden Reiters entstand. Beide haben die Bedeutung des Gegensatzes und des Kampfes von Gut und Böse.
- 8 Zur Diskussion über die Deutung der Bellerophon-Darstellungen im 4. Jh. s. SIMON 1966; BRANDENBURG 1968; BRANDENBURG 1971; HUSKINSON 1984.
- 9 KRUSE 1934, 49, Anm. 6; GRABAR 1936, 43–44; ALFÖLDI 1943, 29.
- 10 Hadrian: GNECCHI 1912, [III] Tav. 146. 4, virtuti Augusti, Aurelius Caesar, GNECCHI 1912, [II] Tav. 66, 9–10; auf Commodus-Münzen: GNECCHI 1912, [II] Tav. 88, 5, 183 n. Chr. Ebd. [II] 89, 1, 191 n. Chr.; GNECCHI 1912, [III] 151, 14.
- 11 Auf der Vorderseite Alexander der Große, unter ihm ein niedergestochener Löwe, s. ALFÖLDI–ALFÖLDI 1976, Taf. 7, 5–12, Taf. 8, 1–4; auf der Vorderseite Homer, Taf. 30, 9–10; Traian: Taf. 133, 7–10, Taf. 136, 1–8, Taf. 138, 2–3; Wagenlenker, Taf. 197, 3–9.
- 12 Mosaiken mit dem Kampf von Bellerophon mit der Chimaira s. AYMARD 1953, 249; AMANDRY 1956, 155–161; HILLER 1970, 107–109. Die früheste mir bekannte kaiserzeitliche Bellerophon-Chimaira-Darstellung findet sich auf einem Schminkkästchen, Fo. Bonn, Landesmuseum, Inv. Nr. 9729, s. LEHNER 1924, 101, Taf. 20, 1; WERNER 1941, 13–14, Taf. 9, 1; WERNER 1943, 96–97.
- 13 Móriczhida-Kisárpás, aus einem Steingrab: UngNatMus Inv. Nr. 14.1927.1 (GÁSPÁR 1971, Nr. 49; BUSCHHAUSEN 1971, A 21; GÁSPÁR 1986, Nr. 837). Balatonlovas: UngNatMus Inv. Nr. 67.1889 (BUSCHHAUSEN 1971, A 45; GÁSPÁR 1971, Nr. 2; GÁSPÁR 1986, Nr. 828). Durchmesser des größeren Bellerophon-Medaillons: 73 mm, des kleineren 40 mm. Királyszentistván: Laczkó Dezső Museum, Inv. Nr. 55.276.1–2, 63–127.1 (TOYNBEE 1970, 260; BUSCHHAUSEN 1971, A 67; GÁSPÁR 1971, Nr. 48; GÁSPÁR 1986, Nr. 808). Bellerophon (Dm. 25,4–39,5 mm) Dunaújváros-Intercisa Grab aus dem 4. Jh.: UngNatMus Inv. Nr. 32.1906.36 (BUSCHHAUSEN 1971, A 9; GÁSPÁR 1971 Nr. 15; DINKLER 1979, 91–92; GÁSPÁR 1986, Nr. 402). Dm. mit Rand: 40/41 und 58 mm.
- 14 Bellerophon-Medaillon, Intercisa: UngNatMus Inv. Nr. 28.1908. 2.–3. Jh. n. Chr., Dm: 3,4 cm (RADNÓTI 1957, 273; BUSCHHAUSEN 1971, A 96; GÁSPÁR 1971, 18, Nr. 16).
- 15 Sopiana, Postpalais (FÜLEP 1984, Taf. VIII, 3); Halbturn, Gräberfeld I, Grab 61 (KAT. HALBTURN 1996); Ságvár, Grab 89, verloren (BURGER 1966, 108, Fig. 100, 89, 2; STUPPNER 1996, 60–61), länge 18 mm; Schnalle, Fo.: Somodor, Grab 61, (BURGER 1974); Brigetio/Wien, Kunsthistorisches Museum, drei Gürtelbeschläge (RADNÓTI 1957, 274, Anm. 221; LOCHIN 1994, Nr. 177); Grabfund von Ardagger, große: 22 x 22 mm (BUSCHHAUSEN 1971, 170, A 104; KAT. LINZ 1982, 522, Nr. 7, 49); Savaria (NAGY

- 1936, 20; RADNÓTI 1957, 274, Anm. 220); Schnalle, Pilismarót, aus spätrömischem gestörten Ziegelgrab, unpubliziert, UngNatMus.
- 16 Siehe Anm. 21!
- 17 In einen Rahmen gefasste Scheibenfibeln mit figuralem Mittelteil aus den Jahrhunderten n. Chr. im Schatz von Ténés (HEURGON 1958, 63) und in Privatsammlungen (DEPERT-LIPPITZ 1996, Abb. 39), vgl. RIEMER 2000, 128.
- 18 KISS 1965, 112, ihre Zusammenstellung im Falle der Pécsér Gruppe s. GARAM 1993, 117 (von den Stücken mit bekannten Fundumständen fanden sich elf Scheibenfibeln in Frauengräbern und vier in Kindergräbern).
- 19 MACKENSEN 1973; GUGL 1995. Ich kenne eine frühkaiserzeitliche Scheibenfibel, deren Form von der üblichen flachen Form abweicht. Das Exemplar von Straubing zielt eine Viktoria-Darstellung im hervorgehobenen Mittelteil. Zur Verhinderung des Eingedrücktwerdens hatte man den erhabenen Teil mit Ton gefüllt (KOSCHIK 1975, 27).
- 20 Ein frühes Beispiel findet sich auf einem Spiegelrelief: Nijmegen, s. ZAHLHAAS 1975, Nr. 15, Taf. 17.
- 21 Maria Mundell Mango datierte die Krüge des Seuso-Schatzes, deren Fuß mit Pässen umrahmt ist, mittels Annäherung an den Krug von Malaja Perešćepina ins 5. Jh., s. *Antike Welt* 21 (1990) 70–88.
- 22 Eine Schale mit geschwungenem Rand und Kanneluren gibt es bereits im Schatz von Chaourse aus dem 3. Jh., s. KAT. PARIS 1989, Nr. 85. Eine kannelierte Schale befindet sich im Schatz von Berthouville aus dem 1. Jh., s. KAT. PARIS 1989, Nr. 20.
- 23 Elfenbein-Diptychon, Petrus und Maria und Jesus, Berlin, Staatliche Museen. Das Bild auf architektonischem Rahmen, s. KAT. NEW YORK 1979, Nr. 474m, usw.
- 24 Beispielsweise auf dem Goldmedaillon von Honorius (GNECCHI 1912, [I] Tav. 21, 1–2). Zu den kaiserzeitlichen gerahmten Münzen des 3.–4. Jh. s. BRUHN 1993.
- 25 Einige Beispiele: Goldenes Armband mit gefassten Münzen, Tetrarchie-Zeit, Petrijanec bei Varasdin (NOLL 1974, 62–63; KAT. FRANKFURT 1984, 400).
- 26 Goldscheibe mit der Darstellung der Constantinopolis, 6. Jh. n. Chr. (ROSS 1965, Nr. 32, 31), Goldarmband, British Museum, das Medaillon zielt Marias Oranten-Bild; Außenrahmung ist halbkreisförmig, ein Werk aus dem Ostmediterraneum um 600 (WERNER 1984, Taf. 24, 2; KAT. LONDON 1994, 95, Nr. 99).
- 27 Einige Beispiele: goldene Gürtelschnalle und Gürtelbeschlag, 7. Jh., Fo. Chiusi (KAT. NEW YORK 1979, 325, Nr. 313), goldene Gürtelgarnitur aus Castel Trosino (KAT. PARIS/LOUVRE 1992, 135–137, Nr. 81 mit weiterer Literatur).
- 28 Das UngNatMus besitzt nur zwei kleine Scheibenfibeln, von unbekanntem Fo., sie sind Verwandte der von Mackensen gesammelten Scheibenfibeln. Aus Siscia sind zwei Stück bekannt (KOŠČEVIĆ 1995, Pl. 18, Nr. 134–135).
- 29 Das meint auch Péter Straub (STRAUB 1999, 201).
- 30 In der Monographie beschäftige ich mich ausführlich mit den betreffenden sarmatischen Fibeln.
- 31 Die detaillierten Angaben der Vrsacer Funde verdanke ich meinen Kolleginnen Sarolta Joanovics (Novi Sad) und Zsuzsanna K. Zoffmann.
- 32 Éva Garam kann damit Recht haben, dass die Fibel ein aus der Szene entnommenes Detail darstellt (GARAM 1993, 130). Auch die Nadelkonstruktion der Fibel wurde anders befestigt als die der späteren Fibeln.
- 33 Éva Garam hält die Fibel mit Reitergestalt von Nagyharsány für jünger als die mit Bellerophon-Darstellung (GARAM 1993, 119).

Literatur:

- ALFÖLDI 1934
Alföldi, A.: *Zur historischen Bestimmung der Awarenfunde*. ESA 9 (1934) 285–307.
- ALFÖLDI 1926
Alföldi, A.: *Der Untergang der Römerherrschaft in Pannonien*. Berlin 1926.
- ALFÖLDI–ALFÖLDI 1976
Alföldi, A. – Alföldi, E.: *Die Kontorniat-Medaillons I–II*. Antike Münzen und geschnittene Steine VII: 1. Berlin 1976.
- AMANDRY 1956
Amandry, P.: *Bellérophon et Chimère dans la mosaïque antique*. RevArch 48 (1956) 153–161.
- ANAMALI 1964
Anamali, S.: *La Necropole de Kruje et la Civilisation du Haut Moyen-Age en Albanie du Nord*. StudAlb 1 (1964) 149–180.
- ANAMALI 1993
Anamali, S.: *Oreficerie, gioielli bizantini in Albania: Komani*. XL Corso di cultura sull'Arte Ravennate e Bizantina 1993, 435–442.
- ANAMALI–SPAHIU 1988
Anamali, S. – Spahiu, H.: *Stoli arbërore*. Tiranë 1988.
- AYMARD 1953
Aymard, M. J.: *La mosaïque de Bellérophon a Nîmes*. Gallia 11 (1953) 249–271.

- BARAČKI 1961
Barački, S.: *Sarmatski nalazi uz Vrsca*. Rad 10 (1961) 117–143.
- BARB 1952
Barb, A.: *Mensa sacra. Der Marmordiscus von Donnerskirchen*. JdÖAI 39 (1952) 5–16.
- BARKÓCZI 1968
Barkóczi, L.: *A 6th century cemetery from Keszthely-Fenekpuszta*. Acta ArchHung 20 (1968) 275–311.
- BRANDENBURG 1968
Brandenburg, H.: *Bellerophon christianus? Zur Deutung des Mosaiks von Hinton St. Mary und zum Problem der Mythendarstellungen in der kaiserzeitlichen dekorativen Kunst*. RömQuart 63 (1968) 49–86.
- BRANDENBURG 1971
Brandenburg, H.: *Rez: Hiller 1970*. JfAuC 14 (1971) 163–168.
- BRENK 1966
Brenk, B.: *Tradition und Neuerung in der christlichen Kunst des ersten Jahrtausends*. Wien 1966.
- BRETT 1942
Brett, G.: *The Mosaic of the Great Palace in Constantinople*. JotW1 5 (1942) 34–43.
- BRUHN 1993
Bruhn, J.-A.: *Coins and Costume in Late Antiquity, Dumbarton Oaks Byzantine*. Washington 1993.
- BURGER 1974
Burger A.: *Római kori temető Somodorpusztán. — Römerzeitliches Gräberfeld in Somodorpusztá*. ArchÉrt 101 (1974) 64–101.
- BUSCHHAUSEN 1971
Buschhausen, H.: *Die spätrömische Metallscrinia und frühchristlichen Reliquare*. Wien 1971.
- BÜHLER 2002
Bühler, B.: *Technologische Untersuchungen an awarenzeitlichen Scheibenfibeln aus Keszthely (Ungarn). — A keszthelyi avarkori korongfibulák technológiai vizsgálata*. ZalMúz 11 (2002) 133–144.
- CAHN-KAUFMANN-HEINIMANN 1984
Cahn, H. – Kaufmann-Heinimann, A.: *Der spät-römische Silberschatz von Kaiseraugst*. Basel 1984.
- CHAKLKIA 1991
Chalkia, E.: *Le Mense paleocristiane*. Vaticano 1991.
- CSALLÁNY 1906
Csallány G.: *Ókori leletek a szentesi múzeumban*. ArchÉrt 26 (1906) 455–457.
- DAIM 2000
Daim, F.: *Keszthely*. RGA 16 (2000) 468–474.
- DAIM 2002
Daim, F.: *Pilgeramulette und Frauenschmuck? Zu den Scheibenfibeln der frühen Keszthely-Kultur. — Zarándokamulett és női ékszer? A korai Keszthely-kultúra korongfibulái*. ZalMúz 11 (2002) 113–132.
- DELBRUECK 1929
Delbrueck, R.: *Die Consulardiptychen und verwandte Denkmäler*. Berlin–Leipzig 1929.
- DEPPERT-LIPPITZ 1996
Deppert-Lippitz, B.: *Late Roman Splendor: Jewelrey from the Age of Constantine*. CSHA 1 (1966) 30–71.
- DINKLER 1979
Dinkler-von Schubert, E.: *Ein Kästchenbeschlagn des 4. Jahrhunderts in Mainz. Beobachtungen zu Ikonographie und Funktion*. Gesta 18 (1979) 89–98.
- EGER 2001
Eger, Chr.: *Byzantinische Heiligenfibeln*. BayVor 66 (2001) 149–155.
- ELBERN 1977
Elbern, V.-H.: *Der eucharistische Kelch im frühen Mittelalter*. ZVK 17 (1977) 1–76, 117–188.
- FINGERLIN 1974
Fingerlin, G.: *Ein alamannisches Reitergrab aus Hüfinge*. In: *Festschrift für Joachim Werner zum 65. Geburtstag II*. München 1974, 591–629.
- FÜLEP 1973
Fülep, F.: *Beiträge zur frühmittelalterlichen Geschichte von Pécs*. Acta ArchHung 25 (1973) 307–327.
- GARAM 1993
Garam, É.: *Die awarenzeitlichen Scheibenfibeln*. ComArchHung 1993, 99–134.
- GARAM 2001
Garam, É.: *Funde byzantinischer Herkunft von der Awarenzeit vom Ende des 6. bis zum Ende des 7. Jahrhunderts*. Budapest 2001.
- GÁSPÁR 1971
Gáspár, D.: *Spätrömische Kästchenbeschlagn in Pannonien I–II*. Szeged 1971.
- GÁSPÁR 1986
Gáspár, D.: *Römische Kästchen aus Pannonien*. Budapest 1986.
- GHIRARDINI 1918
Ghirardini, G.: *Gli Scavi del Palazzo di Teodorico a Ravenna*. MonAnt 24 (1918) 782.
- GNECCHI 1912
Gnecchi, F.: *I medaglioni romani I–III*. Milano 1912.
- GRABAR 1936
Grabar, A.: *L'Empereur dans l'art Byzantin*. Paris 1936.
- GUGL 1995
Gugl, Chr.: *Eine spätantike Preßblechfibel mit Doppelporträt aus Kärnten*. Carinthia 1 (1995) 193–201.
- HAMPEL 1905
Hampel, J.: *Alterthümer des frühen Mittelalters in Ungarn I–III*. Braunschweig 1905.
- HEURGON 1958
Heurgon, J.: *Le trésor de Ténés*. Paris 1958.
- HILLER 1970
Hiller, St.: *Bellerophon. Ein griechischer Mythos in der römischen Kunst*. München 1970.
- HUSKINSON 1974
Huskinson, J.: *Some Pagan Mythological Figures and Their Significance in Early Christian Art*. PoBSaR 42 (1974) 68–97.
- JOBST-ERDAL-GURTNER 1997
Jobst, W. – Erdal, B. – Gurtner, Chr.: *Istanbul. Das große byzantinische Palastmosaik*. Istanbul 1994.
- KÁDÁR 1982
Kádár, Z.: *Die Umformung der Löwenjagd*

- Alexanders des Großen in der koptischen und byzantinischen Machtkunst.* JÖBG 35 (1982) 387–391.
- KAT. BERLIN 1978
Spätantike und frühbyzantinische Silbergefäße aus der Staatlichen Ermitage Leningrad. Hrsg.: Effenberger, A. – Marsak, B. – Zalesskaja, V. – Zaseckaja, I. Berlin 1978.
- KAT. LINZ 1982
Severin zwischen Römerzeit und Völkerwanderung. Linz 1982.
- KAT. FRANKFURT 1984
Spätantike und frühes Christentum. Ausstellungskatalog. Hrsg.: Beck, H – Bol, P. C. Frankfurt am Main 1984.
- KAT. HALBTURN 1996
Reitervölker aus dem Osten. Hunnen + Awaren. Hrsg.: Daim, F. Eisenstadt 1996.
- KAT. HAMBURG 1988
Die Langobarden. Von der Unterelbe nach Italien. Hrsg.: Busch, R. Hamburg 1988.
- KAT. LONDON 1994
Byzantium. Treasures of Byzantine Art and Culture from British Collections. Ed.: Buckon, D. London 1994.
- KAT. NEW YORK 1978
Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century. Ed.: Weitzmann, K. New York 1978.
- KAT. NÜRNBERG 1988
Germanen Hunnen und Awaren. Schätze der Völkerwanderungszeit. Hrsg.: Bott, H. Nürnberg 1988.
- KAT. PARIS 1989
Tresors d'orfèvrerie Gallo-Romains. Red.: Baratte, F. – Painter, K. Paris 1989.
- KAT. PARIS/LOUVRE 1992
Byzance. L'art byzantin dans les collections publiques françaises. Red.: Alcouffe, D et al. Paris 1992.
- KAT. SZÉKESFEHÉRVÁR 1992
Glasierte Keramik in Pannonien. Hrsg.: Kovács, P. Székesfehérvár 1992.
- KENNER 1965
Kenner, H.: *Römische Mosaiken aus Österreich.* In: La mosaïque Gréco-Romaine. Red.: Picard, M. G. – Stern, M. H. Paris 1965, 85–94.
- KENT-PAINTER 1977
Kent, J. P. C. – Painter, K. S.: *Wealth of the Roman World ad 300–700.* London 1977.
- KISS 1965
Kiss A.: *Pannonia római kori lakossága népvándorláskori helybenmaradásának kérdéséhez — Zur Frage des Fortlebens der römerzeitlichen Bevölkerung Pannoniens in der Völkerwanderungszeit.* JPMÉ 10 (1965) 81–123.
- KISS 1977
Kiss A.: *Avar Cemeteries in County Baranya.* Budapest 1977.
- KLEIN-PFEUFFER 1993
Klein-Pfeuffer, M.: *Merowingerzeitliche Fibeln und Anhänger aus Preßblech.* Marburg 1993.
- KOŠČEVIĆ 1995
Koščević, R.: *Finds and Metallwork Production.* In: Siscia, Pannonia Superior. Oxford 1995.
- KOSCHIK 1975
Koschik, H.: *Zur Konservierung einiger alter Funde aus dem Gäubodenmuseum Straubing.* JHVSU 77 (1974) 276–277.
- KOVÁCS 2000
Kovács P.: *Matrica – Excavations in the Roman Fort at Százhalombatta (1993–1997).* Budapest 2000.
- KOVÁCS 2004
Kovács P.: *Hunkori sír Százhalombattán. — A grave from the Hun Period at Százhalombatta.* ComArchHung 2004, 123–150.
- KRUSE 1934
Kruse, H.: *Studien zur offiziellen Geltung des Kaiserbildes im römischen Reiche.* Paderborn 1934.
- KUZSINSZKY 1920
Kuzsinszky B.: *A Balaton környékének archaeológiája. Lelőhelyek és leletek.* Budapest 1920.
- LEHNER 1924
Lehner, H.: *Führer durch die antike Abteilung, Provinzialmuseum in Bonn.* Bonn 1924.
- LENKEI 1955
Lenkei M.: *Három későrómai ún. moesiai ezüsttál a Nemzeti Múzeumban. — Three silver dishes from Moesia in the Hungarian National Museum.* FolArch 7 (1955) 97–109.
- LIPP 1886
Lipp V.: *A fenéki sírmező. — Das Gräberfeld von Fenék.* ArchKözl 14 (1886) 137–159.
- LOCHIN 1994
Lochin, Ch.: *Pegasos.* LIMC 7 (1994) 214–230.
- MACKENSEN 1973
Mackensen, M.: *Ein Fibelgrab von Regensburg-Großprüfening.* BayVor 38 (1973) 58–79.
- MUNDELL MANGO 1994
Mundell Mango, M.: *The Sevso-Treasure.* Ann Arbor 1994.
- MÜLLER 1988
Müller, R.: *Die spätrömische Festung von Valcum am Plattensee.* In: KAT. NÜRNBERG. Nürnberg 1988, 270–283.
- MÜLLER 1996
Müller, R.: *Die Keszthely-Kultur.* In: KAT. HALBTURN. Eisenstadt 1996, 265–297.
- MÜLLER 1996a
Müller, R.: *Die Festung „Castellum“, Pannonia Inferior.* In: KAT. HALBTURN. Eisenstadt 1996, 91–95.
- NAGY 1936
Nagy L.: *Keresztény-római ládikaveretek Szentendréről.* Pannonia 2 (1936) 3–21.
- NAGY-TÓTH 1990
Nagy M. – Tóth E.: *The Sevso Cauldron.* Minerva 1 (1990) 22–23.
- NOLL 1974
Noll, R.: *Vom Altertum zum Mittelalter.* Wien 1974.

- PÁRDUCZ 1944
Párducz, M.: *Denkmäler der Sarmatenzeit Ungarns II.* Budapest 1944.
- PÁRDUCZ 1950
Párducz, M.: *Denkmäler der Sarmatenzeit Ungarns III.* Budapest 1950.
- PAPP 1963
Papp L.: *A nagyharsányi avar kori temető. — Das awarenzeitliche Gräberfeld von Nagyharsány.* JPMÉ 8 (1963) 113–141.
- PEKÁRY 1955
Pékáry T.: *Későrómai sírok Fenékpusztán. — Spätrömische Gräber in Fenékpusztá.* ArchÉrt 82 (1955) 19–29.
- POPOVIĆ 1997
Popovic', I.: *Les productions officiels et privées des ateliers d'orfèvrerie de Naissus et de Sirmium.* AntTard 5 (1997) 133–144.
- PORTA 1990
Porta, P.: *Il centro del potere: il problema del Palazzo dell'Esarco.* In: *Storia di Ravenna II.* Cur.: Carile, A. Ravenna 1990, 269–283.
- QUACQUARELLI 1975
Quacquarelli, A.: *Il Leone e il drago nell'a simbolica dell'et' Patristica.* Bari 1975.
- QUAST 2002
Quast, D.: *Kriegerdarstellungen der Merowingerzeit aus der Alamannia.* ArchKorr 32 (2002) 267–280.
- RADNÓTI 1957
Radnóti, A.: *Möbel- und Kästchenbeschlüge, Schlösser und Schlüssel.* In: *Intercisa II.* Budapest 1957, 241–363.
- RIEMER 2000
Riemer, E.: *Romanische Grabfunde des 5.–8. Jahrhunderts in Italien.* Rahden 2000.
- ROSS 1965
Ross, M. C.: *Catalog of the Byzantine and early mediaeval.* Washington 1965.
- SIMON 1966
Simon, M.: *Bellérophon chrétien. Mélanges d'archéologie, d'épigraphie et d'histoire offerts a J. Carcopino.* Paris 1966, 99–101.
- SPADEA 1991
Spadea, R.: *Crotone: Problemi del territorio fra tardoantico e medioevo.* Mélanges de l' Ecole Française de Rome 103/2 (1991) 553–573.
- STRAUB 1999
Straub P.: *A Keszthely-kultúra kronológiai és etnikai hátterének újabb alternatívája. — Die neuere Alternative des chronologischen und ethnischen Hintergrundes der Keszthely-Kultur.* ZalMúz 9 (1999) 195–224.
- STUPPNER 1996
Stuppner, A.: *Das kaiser- und völkerwanderungszeitliche Gräberfeld von Halbtorn. Ein Vorbericht.* In: KAT. HALBTORN. Eisenstadt 1996, 51–64.
- SZÖNYI 2002
Szőnyi, E.: *Altchristlicher Funde im Xántus János Museum, Győr. — Ókeresztény leletek a győri Xántus János Múzeumban.* ZalMúz 11 (2002) 43–50.
- TÓTH 1988
Tóth, E.: *Provincia Valeria Media.* Acta ArchHung 40 (1988) 107–226.
- TÓTH 2005
Tóth E.: *Karpok Valeria tartományban (A dunántúli késő római besimított kerámia eredetéhez).* ComArchHung 2005, s.a.
- TOYNBEE 1964
Toynbee, J. M. C.: *The Christian Roman Mosaic, Hinton St. Mary, Dorset.* JoRS 64 (1964) 7–14.
- VADAY 1985
Vaday, A.: *Sarmatisches Gräberfeld in Törökszentmiklós, Surján-Újtelep.* Acta ArchHung 37 (1985) 345–390.
- VADAY 1989
Vaday, A.: *Die sarmatischen Denkmäler des Komitats Szolnok. Ein Beitrag zur Archäologie und Geschichte des sarmatischen Barbaricums.* Budapest 1989.
- VOLBACH 1976
Volbach, W. F.: *Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters.* Mainz 1976.
- WERNER 1941
Werner, J.: *Die beiden Zierscheiben des Thorsberger Moorfundes.* Berlin 1941.
- WERNER 1943
Werner, J.: *Römische Schminkkästchen aus Neumegen.* Germania 27 (1943) 96–97.
- WERNER 1984
Werner, J.: *Der Grabfund von Malaja Pereščepina und Kuvrat, Kagan der Bulgaren.* München 1984.
- WERNER 1986
Werner, J.: *Der Schatzfund von Vrap in Albanien.* Wien 1986.
- ZAHLHAAS 1957
Zahlhaas, G.: *Römische Reliefspiegel.* Kallmünz 1975.

A Keszthely-kultúra korongos fibuláinak eredetéhez és ikonográfiájához

A Keszthely-kultúra etnikai és történeti problémáinak megoldásához vezető út fontos része az egyes tárgyak eredetének felderítése. A tanulmányban ennek érdekében vizsgáltam a legsajátosabb tárgy-típust, a korongos fibulákat: jelen tanulmányban a Bellerophon és Chimaera harcát ábrázoló két darabot elemeztem (1–3. kép). A mitológiai jelenet eredetét, a fibula előlapjának a díszítését és kialakulását, valamint a fibulatípus eredetét kíséreltem meg kideríteni.

A Keszthely-kultúra korongfibuláinak figurális ábrázolással díszített példányai kizárólag mediterrán eredetű, főként keresztény, ritkán „pogány” témát jelenítenek meg. Feltűnő a Bellerophon jelenet késői előfordulása, noha a mitológiai jelenet a ravennai Theoderik palota és a konstantinápolyi császári palota mozaikjai között is megtalálható. A legáltalánosabban megfogalmazva a két ellentétes principiumnak, a jónak és a rossznak harcát ábrázoló jelenetnek helyi gyökerei is lehetnek. A Dunántúlon különösen sok fémdomborítással készült példánya került elő (4–5. kép; 9. kép), ezért a jelenet helyi eredete sem zárható ki. A korongfibulák helyesebb elnevezése dobozfibula, amely a tárgytipus eredetének a megállapításához is közelebb vezet.

A fibulák süllyesztett középmezője a Dunántúlon élő ötvös találmánya: a típusnak nincs analógiája; az albániai — és calabriai — darabok formai okokból későbbiek a dunántúli példányoknál. A karéjos keretezés kétségtelenül késő császárkori eredetű (6. kép): a gyöngysor díszítés testvéreként — noha kisebb számban — fellépő karéjos keretező minta változata. Az ötvös a jón kymationnal — illetve származékával, a tojással — kapcsolta össze: a tojással szép példája a vrapri ezüstkancsón vésett díszítésként látható.

Azonban sem a korongfibulák viselési módja, sem doboz alakú formájuk nem provinciális római eredetű. A római korongfibulák nem doboz alakúak: Pan-

noniában igen ritkák és a férfiviselet tartozékai. A 4. században rangjelző is: a hasonló darabokat csak a császári ház tagjai viselik. Ezzel szemben a keszthelyi korongfibulák a női viselet tartozékai. Az eredetükhöz nyomravezető lehet dobozszerű alakjuk, amely a késő szarmata kori, ugyancsak női viseletben található meg. A doboz alakú kialakítás minden bizonnyal a szarmata fémművesség hatása (8. kép). A forma, a szerkezet- és a viselet azonosságából következik, hogy az Alföldön élő szarmaták doboz alakú fibulái és a Keszthely-kultúra fibulái rokonságban állnak egymással. Ezt a rokonságot a fibulák belsejének gipszes anyaggal való kitöltése fokozza. Ám a hagyományosan a 4. századra keltezett szarmata és a 6–7. századra keltezett Keszthely-kultúras fibulák (10. kép) készítése közti több évszázados időintervallum és a különböző lakóterület a leszámazást vagy a rokonságot bizonytalanná teszi. Ez azonban mégsem olyan valószínűtlen, amint az első pillanatban látszik. A római felső vezetés — feltehetőleg Aetius rendelkezésére — a 430-as években Valériát átadta a hunoknak. Ezt követően a hun fennhatóság alatt az Alföldön élő szarmaták meghatározhatatlan lélekszámban beköltöztek a Dunántúlra. A beköltözés bizonyítéka a besimitott háló- és fenyőmintás kerámia feltűnése a Dunántúlon. Véleményemet támogatja a tartomány utolsó évtizedének történetével kapcsolatban, az ún. foederatiról legújabbán adott összefoglalás is (KOVÁCS 2000; KOVÁCS 2004). Ezért lehetővé válik az, az egyébként is lehetséges következtetés, hogy a besimitott kerámia megjelenésének oka a szarmaták, illetve az alföldi népesség beköltözése a Dunántúlra. Ez persze nem jelenti azt, hogy a Keszthely-kultúra korongos fibulái „szarmata” népességhez lennének köthetők. Azt azonban jelenti, hogy a dobozos korongfibulák készítésében a szarmata eredetű viseleti szokás és fémművesség szerepet játszott.



Abb. 1: Scheibenfibeln – Korongfibulák
a: Keszthely-Dobogó; b: Keszthely-Fenekpuszta



Abb. 2: Seitenansicht der Scheibenfibeln
A korongfibulák oldalnézete

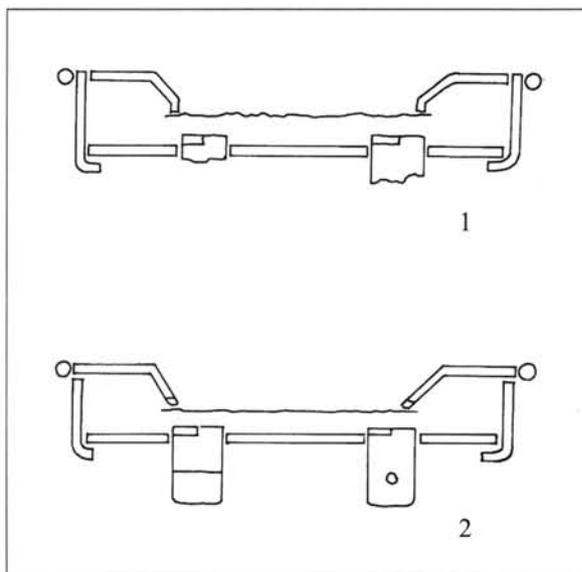


Abb. 3: Zusammenstellung der Scheibenfibeln
A korongfibulák összeillesztése
1: Keszthely-Dobogó; 2: Keszthely-Fenekpuszta, Horreum

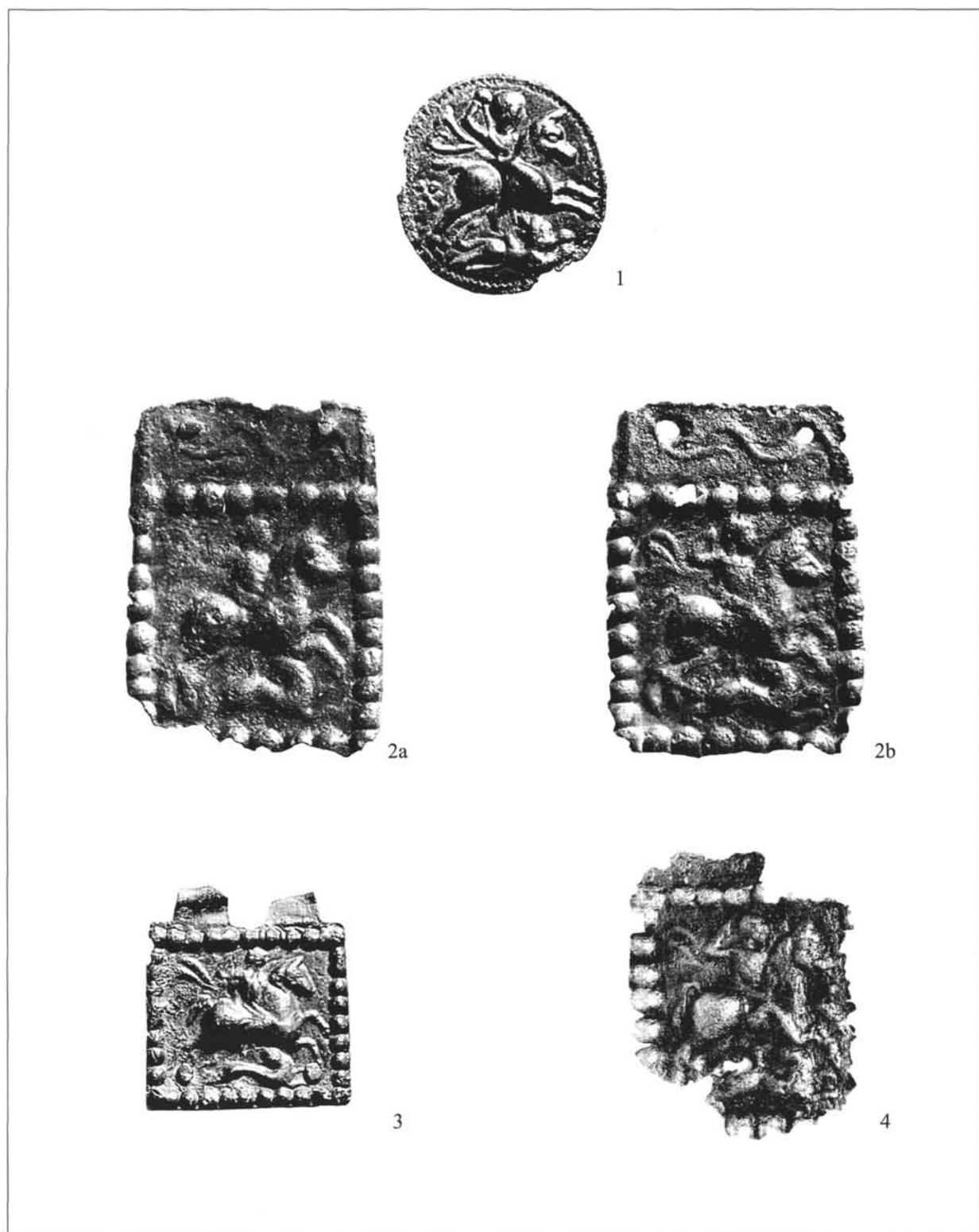


Abb. 4: Bellerophon-Darstellungen – Bellerophon-ábrázolások
1: Intercisa; 2 a–b: Pilismarót; 3: Szomor-Somodorpuszta; 4: Ságvár



1



2



3



4

Abb. 5: Bellerophon-Darstellungen in Transdanubien – Bellerophon-ábrázolások a Dunántúlon
1: Balatonlovas; 2–4: Intercisa

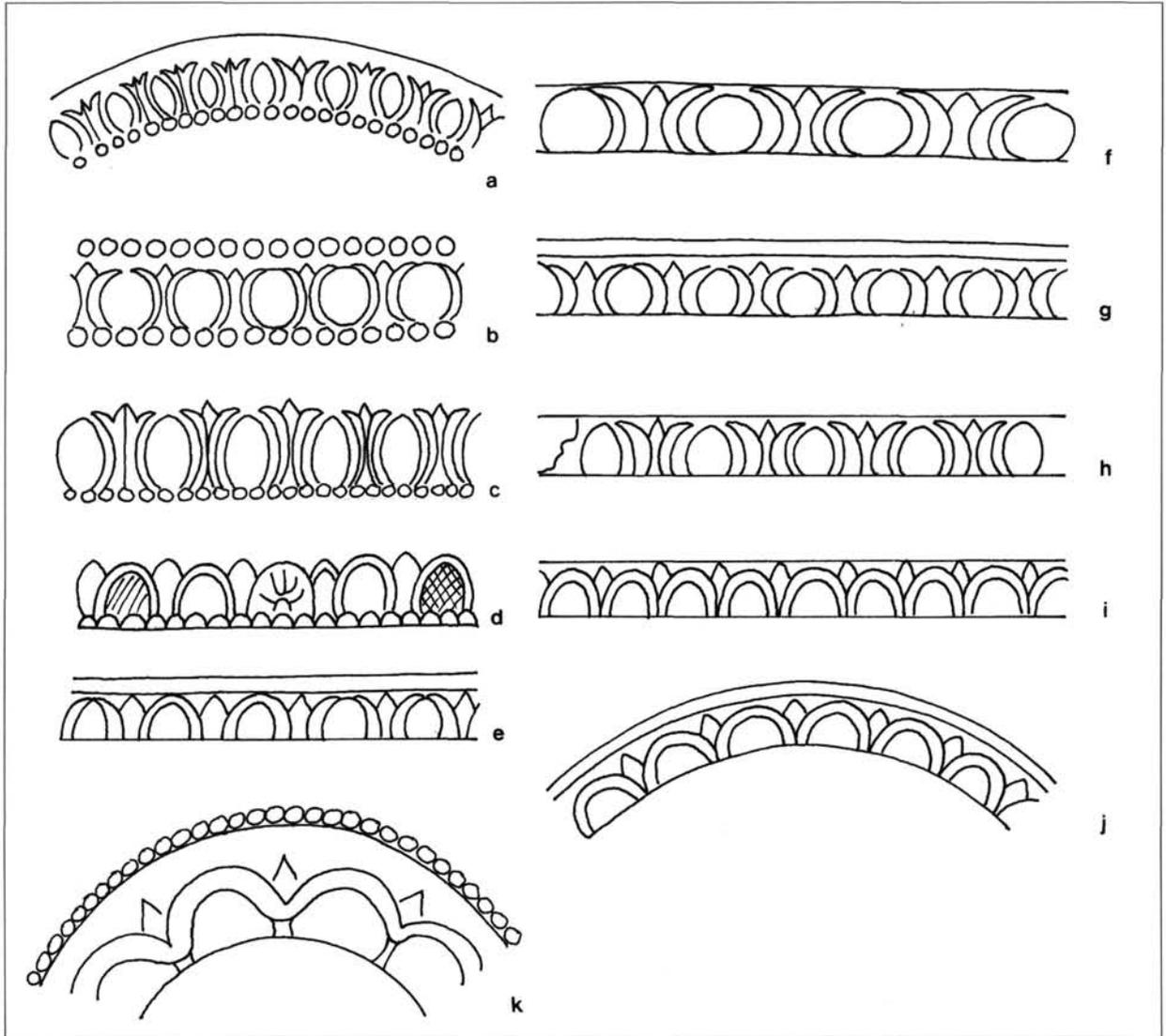


Abb. 6: Entwicklung der Passrahmung der Scheibenfibeln – Korongfibulák karéjos mintájának kialakulása

a: Reliefspiegel, Fundort unbekannt, München (ZAHLLHAAS 1957, Taf. 29), 2. Jh.; b: Kästchenbeschlag(?), Kaiseraugst (BUSCHHAUSEN 1971, A/19), 3. Jh.; c: Kästchenbeschlag, Pécs (BUSCHHAUSEN 1971, A/2), 4. Jh.; d: Kästchenbeschlag, Pécs (BUSCHHAUSEN 1971, A/2), 4. Jh.; e: Felix-Diptychon (DELBRÜCK 1929, Nr. 3. p. 93), 428 n. Chr.; f: Diptychon, Nevers, 5. Jh.; g: Roma-Constantinopolis Diptychon (DELBRÜCK 1929, 161, Nr. 38), 469 n. Chr.; h: „Petrus“-Diptychon (DELBRÜCK 1929, 165. Nr. 39), 470 n. Chr.; i: Petrus-Paulus-Diptychon (DELBRÜCK 1929, 276, Nr. 71), 5. Jh.; j: Silberkanne, Vrap (WERNER 1986); k: Bellerophon-Scheibenfibel, Keszthely-Fenékpuszta, Horreum

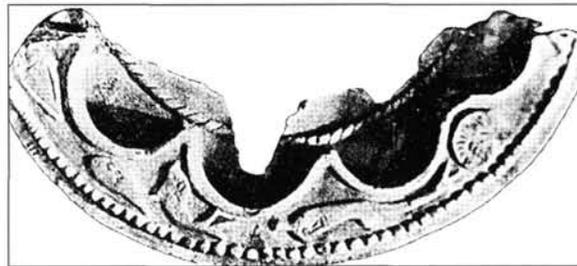


Abb. 7: Altarfragment, Ostia (CHALKIA 1991) – Oltártöredék, Ostia

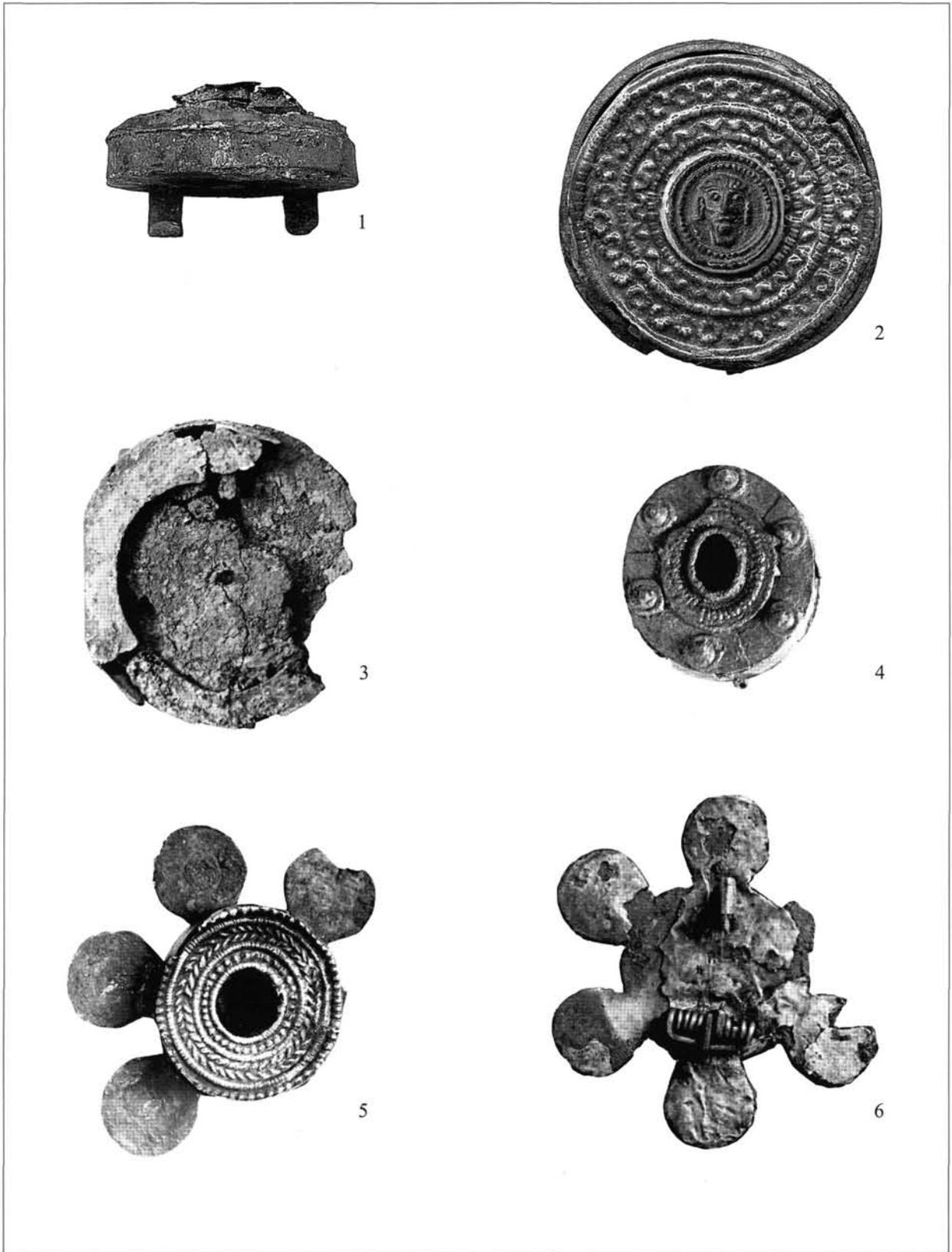


Abb. 8: Sarmatische Scheibenfibeln – Szarmata korongfibulák

1: Vrsac, Grab 16; 2: Vrsac, Grab 9; 3: Szentes-Zalota; 4: Klárafalva; 5: Törökszentmiklós; 6: Csongrád-Szentes

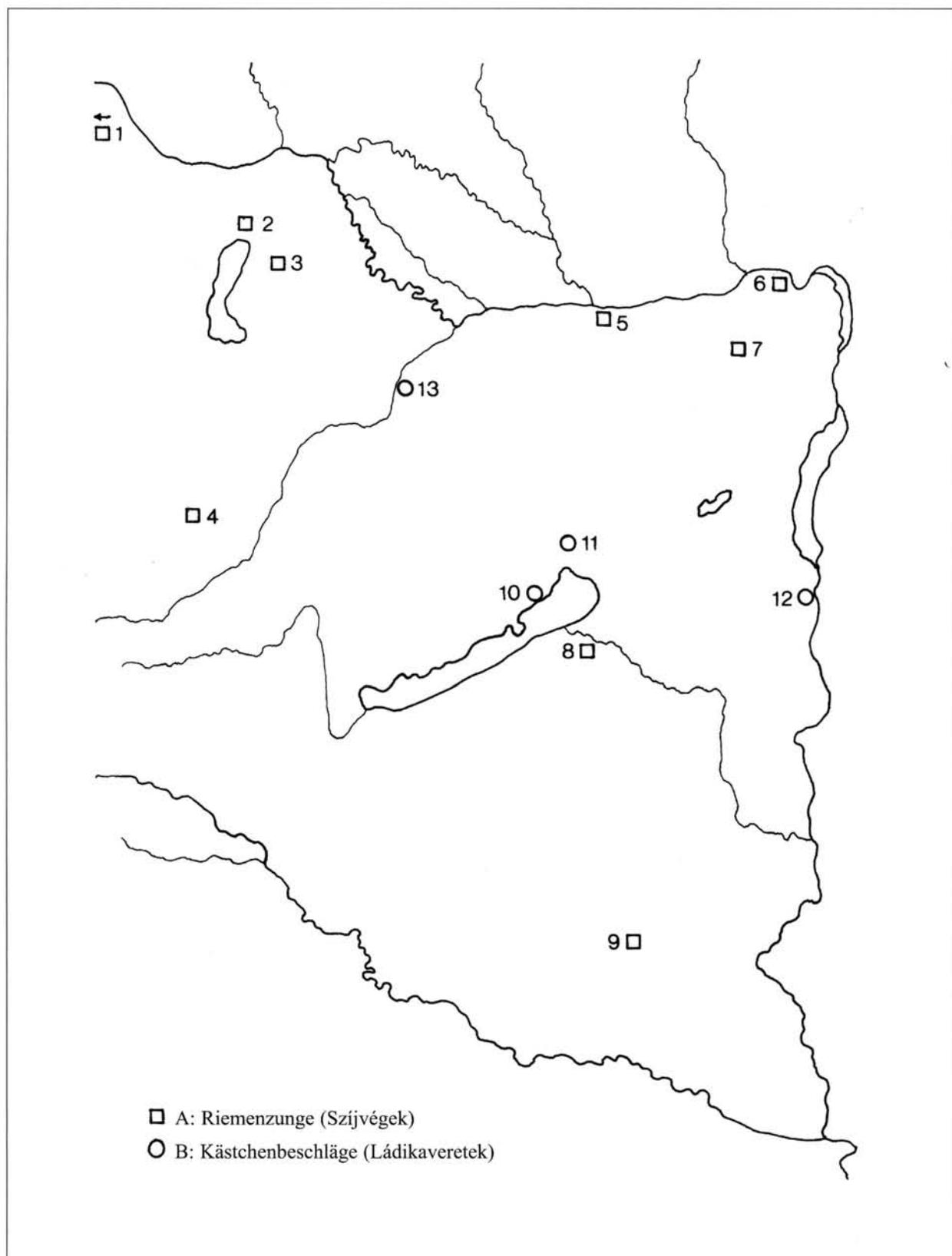


Abb. 9: Bellerophon-Darstellungen aus Pannonien – Bellerophon-ábrázolások a Dunántúlon
 1: Ardagger; 2: Halbturn; 3: Parndorf; 4: Savaria; 5: Brigetio; 6: Pilismarót; 7: Szomor-Somodorpuszta; 8: Ságvár;
 9: Sopianae; 10: Balatonlovas; 11: Királyszentistván; 12: Intercisa; 13: Mursella

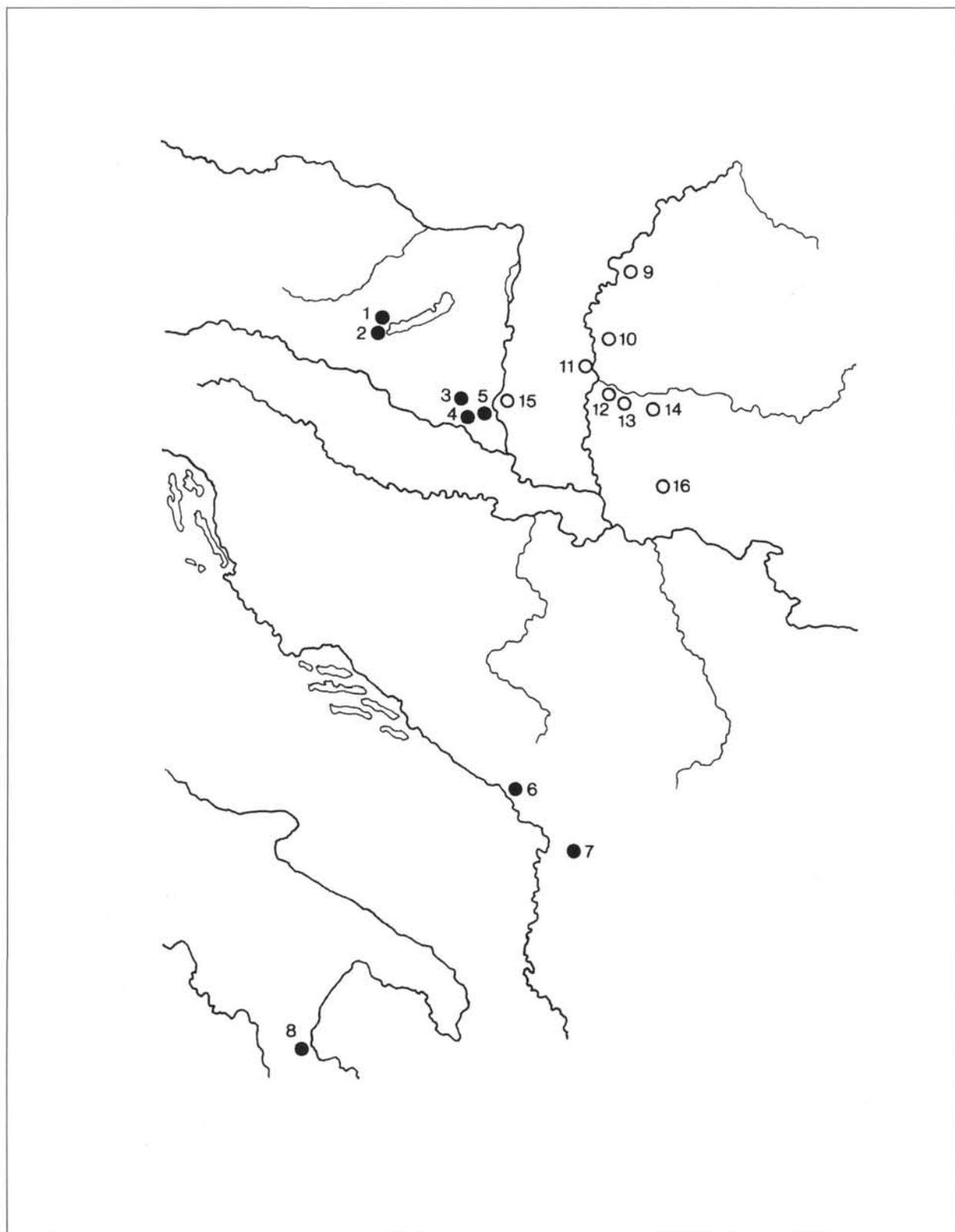


Abb 10: Scheibenfibeln mit figuralverziertem Bildfeld – Korongos fibulák figurális ábrázolással

1: Keszthely-Dobogó; 2: Keszthely-Fenekpuszta; 3: Pécs-Gyárvaros; 4: Nagyharsány; 5: Romonya I. (Ellend) und Kölked;
 6: Novi Pazar; 7: Kruje; 8: Cannaro und Caracones; 9: Törökszentmiklós; 10: Szentes-Zalota; 11: Algyő; 12: Klárafalva;
 13: Kiszszombor; 14: Lovrin; 15: Bátmonostor; 16: Vrsac