

„Suebenköpfe“. Mušov, Czarnówko, Kariv und das römische Germanenbild

Von Karl R. Krierer

Schlagwörter: Brigetio / Germanenbilder / Haarknoten / Markomannenkriege / Menschenbild / Nodus / Sueben / Suebenkessel

Keywords: Brigetio / images of Germanic people / hair knot / Marcomannic wars / the human concept / nodus / Suebi / Suebian cauldron

Mots-clés: Brigetio / images des Germains / chignon / guerres marcomanes / image de l'homme / nodus / Suèves / chaudrons suèves

Ключові слова: Бриґеціо / образ германця / вузол волосся / Маркоманські війни / образ людини / Нодус / Свеби / свебський казан

Einleitung

Die Suebenköpfe bzw. Suebenbüstchen von Mušov (CZ, 1988)¹, Czarnówko (PL, 2000)² und Kariv (UA, 2017)³ sowie ein erst in jüngerer Zeit bekannt gemachter Altfund aus Kulišejka (RUS, 1899)⁴ gehören aus Sicht der Klassischen Archäologie dem weiten Bereich des römischen Fremdenbildes an, also Menschenbildern von Fremden in der bildenden Kunst des alten Rom, gesehen aus der Perspektive der Römer. Allerdings muss man die Kesselbildnisse insofern differenzierter einschätzen, als uns hier kein Feindbild vorliegt, wie es meist bei römischen Barbarenbildern der Fall ist und weil vielleicht nicht in jedem Fall römische Produktion vorliegt. Die Bildnisse zählen zu jenen von „nördlichen Barbaren“, die wir konkret als Germanenbilder benennen können⁵. Die Zuordnung zur Gruppe der Sueben scheint wegen der speziellen Haartracht legitim, denn die literarische Quelle Tacitus, *Germania* 38 beschreibt diese als *nodus* bezeichnete germanische Frisur des „Suebenknotens“ und hat die Interpretation der Bilder erst ermöglicht⁶:

„Kennzeichen des Volkes [der germanischen Stammesgruppe der *Suebi*] ist es, das Haar auf die Seite zu kämmen und in einem Knoten aufzubinden. Auf diese Weise unterscheiden sich die Sueben von den übrigen Germanen, die suebischen Freigeborenen von den Sklaven.“ (Übersetzt von Alfons STÄDELE 1991, 123)

¹ KRIERER 2002; KÜNZL / KÜNZL 2002 mit Taf. 88–93 Farbt. 6,4; KRIERER 2004, 99–128; 175 Kat. 3 Taf. 33; MAĆZYŃSKA / RUDNICKA 2004, 410–412; TEJRAL 2004, 336–337; 339–340; 372 Abb. 16,2; JUHÁSZ 2014, 337; 344; TEJRAL 2017, 163–164; SCHUSTER 2018, 38–45 passim mit Abb. 7,1.

² KRIERER 2002, 384–385; Taf. 32–33; KRIERER 2004, 127–128; 175 Kat. 2 Taf. 28,5; MAĆZYŃSKA / RUDNICKA 2004, bes. 410–412

Abb. 12,1–3; TEJRAL 2004, 327; 340; [344]; 347; 372 Abb. 16,1; JUHÁSZ 2014, 341; SCHUSTER 2018, 23; 37–45 passim mit 39–40 Abb. 6; 7,5–7; Taf. 53–55.

³ Ebd. 40–44 Abb. 7,2–3.

⁴ Publiziert von AKHMEDOV 2010; SCHUSTER 2018, 40 Abb. 7,4; 42–44.

⁵ KRIERER 2004, dort auch die ältere Literatur zu den angeführten Bilddenkmälern.

⁶ DERS. 1997; DERS. 2004, 100–111.



Abb. 1. (1) Mušov, (2) Czarnówko und (3) Kariv im Vergleich (1: nach PEŠKA / TEJRAL 2002, Farbtafel 6,4. – 2: Foto: Jan Schuster. – 3: Foto: Universität Lviv).

Die *Germania* des Tacitus entstand um 100 n. Chr. und wir können davon ausgehen, dass mit diesem Bericht zum „Suebenknoten“ ein bereits länger bestehender Brauch angesprochen wird, der nach der Laufzeit der Bilddenkmäler zumindest noch gut hundert Jahre bis in severische Zeit andauern sollte. Insgesamt hatte das römische Germanenbild der bildenden Kunst in Entwicklung und Laufzeit eine Dauer von etwa 200 Jahren⁷, mit Beginn kurz vor der Zeitenwende in augusteischer Zeit. Alle Germanenbilder mit Haarknoten gehören diesem Zeitraum an, und es sind im Rahmen aller bis jetzt bekannten vergleichsweise sehr wenige. Dass auch der „Fürstenskessel von Kariv“ in diesen zeitlichen Rahmen fällt, ist wahrscheinlich, aber der Vergleich der Typen auf den drei „Suebenkesseln“ (Abb. 1) lässt deutlich stilistische Unterschiede erkennen. Um die Männerköpfe der Kessel ikonographisch in den Zusammenhang des römischen Germanenbildes zu stellen, seien prominente und einige weniger bekannte „Nodusträger“ angeführt.

Römische Germanenbilder mit Knotenfrisuren

Die wissenschaftliche Diskussion des römischen Barbarenbildes, somit auch des Germanenbildes, hatte schon eingesetzt, als in Mainz 1881 der römische Grabstein des Cantaber gefunden wurde (Abb. 2)⁸. Im Gegensatz zu den anderen Steinen mit römischen Berittenen, die einen Barbaren überreiten, ist von diesem nur der Kopf dargestellt, und der trägt den Nodus. Datiert wurde der Grabstein in vorclaudische Zeit, er ist damit der früheste Beleg für diese germanische Haartracht auf einem römischen Denkmal. Das ethnische Indiz des Suebenknotens ergänzt gleichsam das Biographische des Grabinhabers. Den Suebenknoten hat es also in römischen Darstellungen spätestens ab der frühen Römischen Kaiserzeit gegeben.

Es gibt Bildnisse, die zwar nicht den eigentlichen Suebenknoten mit Haarschlinge aufweisen, aber aufgrund ihrer Knotenfrisur zu den Nodusträgern gehören, so eine 1911

⁷ Vgl. ebd. 36–37.

⁸ KRIERER 1997, 155–158; DERS. 2004, 111–113; 177 Kat. 19 Taf. 9,2.



Abb. 2. Suebenkopf vom Grabstein des Cantaber (Römisch-Germanisches Zentralmuseum, Mainz: Neg. 5801).

gefundene Applik eines Germanen aus *Vindobona* in Wien⁹, mit gegürteter Hose und nacktem Oberkörper. Die nach hinten verschränkten Arme weisen ihn als einen Gefangenen aus. Entstehung und Verwendung derartiger Figuren sind wohl im militärischen Bereich zu verorten – sie sind Teil römischer Feindbild- und Triumphalikonographie.

Einen am rechten Hinterkopf hochgewundenen Haarknoten trägt das 12 cm große Figürchen trajanischer Zeit in Paris¹⁰, das einen kniefälligen Germanen im Unterwerfungsgestus darstellt. Die edel anmutende Erscheinung mit Hose und Mantel signalisiert seine gehobene soziale Stellung. In der Frisur mit dem hochgewundenen Haarbüschel könnte man vielleicht den in der römischen Literatur bezeugten *cirrus* erkennen.

Wie ein regelrechter Suebenknoten ausgesehen hat, und dass er nicht nur in Literatur und Kunst vorkam, sondern tatsächlich so getragen wurde, ist eindrucksvoll an dem Hominidenmoorfund (1948) aus Osterby in Schleswig-Holstein zu sehen¹¹. Der Zeitpunkt der Moorlegung könnte nach einer ¹⁴C-Datierung in den Jahrzehnten um 100 n. Chr. liegen. Ebenso gut erhalten hat sich das Haar einer männlichen Moorleiche mit Suebenknoten aus Dätgen in Schleswig-Holstein (1959/60).

Auch auf den Reliefs der Trajanssäule in Rom (113 n. Chr.) treten Germanen mit Haarknoten auf¹². Der Suebenknoten hat Eingang in die große römische Triumphalkunst gefunden und war nichts Neues mehr, sondern in Rom bekannt.

Mit einer 9,8 cm hohen Bronze-Applik eines Germanen mit Suebenknoten aus Brigetio / Komárom (Kom. Komárom-Esztergom, H)¹³ (Abb. 3) kommen wir den Köpfchen der Kessel – zumindest jenen von Mušov – ikonographisch schon recht nahe. Das Büstchen sitzt in einem Blätterkelch. Brigetio war römisches Legionslager und Ausgangspunkt großer Militäroperationen in das quadische Gebiet. Wir dürfen mit guten Gründen anneh-

⁹ Ebd. 208 Kat. 274 Taf. 35,3.

¹⁰ Ebd. 206 Kat. 262 Taf. 21,3.

¹¹ KRIERER 2002, 369; Taf. 27.

¹² DERS. 2004, 214 Kat. 328 Taf. 25,4; 26,1.

¹³ DERS. 2002, 372–375 Taf. 28,1–4.



Abb. 3. Bronze-Applik, Brigetio (Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest: Neg. R 16.015).

men, dass in den dortigen Werkstätten derlei Kleinbronzen hergestellt wurden, vielleicht sogar die Attaschen von Mušov selbst. Aus Brigetio stammt nämlich eine $4 \times 3,6$ cm große Terrakottaform eines männlichen Köpfchens mit Haarknoten¹⁴ – ein Hinweis auf lokale Produktion.

Ikonographische und stilistische Vergleiche

Ein Vergleich der Büsten aus Brigetio, Mušov und Kariv lässt erkennen, dass Mušov am qualitativsten gearbeitet ist, allein wenn man die Bärte und das Haar betrachtet. Zudem ist die Ähnlichkeit von Brigetio und Mušov miteinander erheblich größer als die der beiden Köpfchen mit Kariv. Nicht nur der Haarknoten von Kariv wirkt in Gegenüberstellung zu den zwei anderen stilisiert-schematisch. Das kann ein Kriterium für eine unterschiedliche Zeitstellung sein, für einen anderen Produktionsort, eine andere Werkstatt. Von noch geringerer Qualität ist das Büstchen von Kulišejka¹⁵.

Ein der Büste von Brigetio ähnliches, aber nur etwa halb so großes Stück unbekanntem Fundorts befindet sich in München (*Abb. 4*)¹⁶. Ikonographisch gleicht es Brigetio, ist aber bartlos, der Nodus glatt und grob, das nur am Ober- und Hinterkopf sichtbare Haar schematisch und unfein gearbeitet. Beim Vergleich der beiden Figuren zeigen sich eigentlich überall Unterschiede. Betrachten wir den Suebenknoten, so ist die Ausarbeitung jenes von Brigetio dem von München deutlich überlegen. München wirkt stilisiert, Brigetio naturalistisch. Was aber beide Figuren verbindet, ist ihr friedlicher Charakter – es sind in

¹⁴ DERS. 2004, 212 Kat. 308 Taf. 31,1; JUHÁSZ 2014, 340 Abb. 13,1.

¹⁶ Der Ankauf erfolgte 1999. – KRIERER 2002, 374 Taf. 29,1–3; JUHÁSZ 2013, 49 Abb. 4.

¹⁵ AKHMEDOV 2010, 28 Abb. 1.

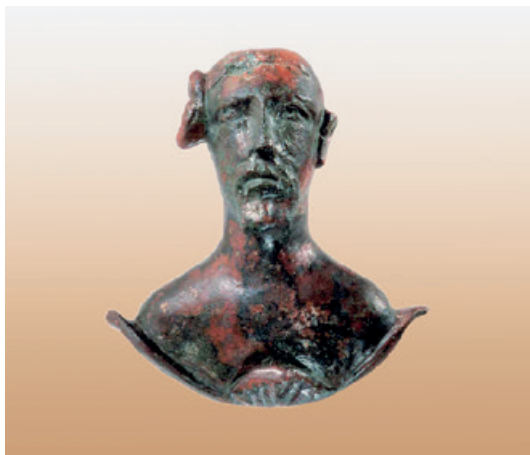


Abb. 4. Bronze-Applik, München (Prähistorische Staatssammlung, München).

römischen Werkstätten hergestellte Germanenbilder, aber keine römischen Feindbilder. Zu diesen zählt ein 1992 in den *canabae* von Brigetio gefundenes Bronzefigürchen eines gefangenen Germanen mit Haarknoten¹⁷. Der Gefangene sitzt und seine Arme sind am Rücken zusammengebunden. Das Loch an der Rückseite deutet auf eine Befestigung hin, vielleicht an einer Pferdetrense. Mit den Kesselbildnissen hat es außer der gerade noch erkennbaren Knotenfrisur im Grunde nichts gemeinsam. Stilistisch nicht viel Ähnlichkeit hat auch ein weiterer 1992 in den *canabae* von Brigetio gefundener, langbärtiger Suebenkopf mit Haarknoten¹⁸. Auffällig ist die Häufung derartiger Funde von „Sueben-Bronzen“ in Brigetio¹⁹, so auch solcher aus noch neuerer Zeit (2009 und 2014), die Lajos Juhász 2014 vorgestellt hat²⁰. Es sind Kleinbronzen: ein applizierbares Büstchen im Blätterkelch mit Andeutung von Bekleidung und ein Köpfcchen, gefunden nur etwa 30 m voneinander entfernt im Stadtbereich Brigetios. Das Büstchen stammt aus einem spätantoinisch-frühseverischen Fundkontext.

In diesen Zeithorizont gehört auch ein besonderes Werk, das uns mit seinem Germanenbild ikonographisch ganz nahe an die Suebenbildnisse von Mušov heranführt: der Schlachtsarkophag von Portonaccio (I)²¹ aus der relativ kleinen Gruppe der römischen Schlachtsarkophage, die meisten aus dem chronologischen Umfeld der Markomannenkriege und überwiegend wohl als Germanen-Schlachtsarkophage zu bezeichnen. Er wird um 180–200 n. Chr. datiert. Unsere Aufmerksamkeit richtet sich auf die am rechten vorderen Bildrand stehende imposante männliche Figur, deren Haar an ihrer rechten Schläfe zu einem Suebenknoten gebunden ist (Abb. 5). Mit seiner ebenfalls in römische Gefangenschaft geratenen Frau steht der Germane vor einem Tropaeum. Zusammen mit einem anderen Paar am linken Bildrand (der Mann trägt auch den langen Bart wie der rechte,

¹⁷ KRIERER 2004, 119 Abb. 93; 208 Kat. 276; JUHÁSZ 2014, 342 Abb. 17.

¹⁸ KRIERER 2004, 119–120 Abb. 94; 209 Kat. 278; JUHÁSZ 2014, 340 Abb. 12.

¹⁹ PETENYI 1993 zu den beiden zuletzt angeführten, 1992 gefundenen Bronzen.

²⁰ JUHÁSZ 2014, 333–334 Abb. 1–3.

²¹ KRIERER 2002, 368; Taf. 24–25; DERS. 2004, 102–105 Abb. 72–77; 198 Kat. 195 Taf. 34, 11.

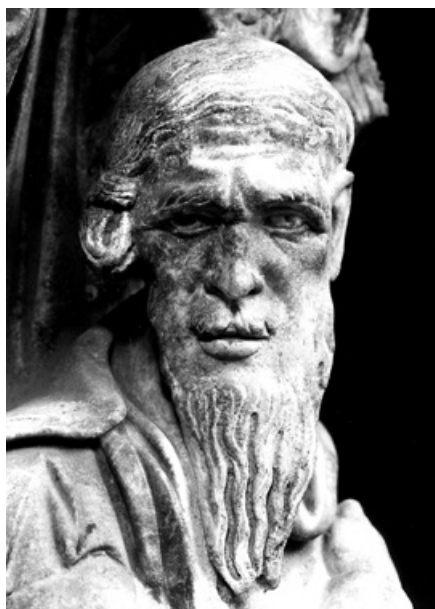


Abb. 5. Fürst vom Schlachtsarkophag von Portonaccio (Deutsches Archäologisches Institut, Rom: Inst.-Neg. 36.272).

aber keinen Haarknoten, sondern ein Haarband) flankieren sie ein turbulentes Schlachtgeschehen. Es ist der einzige Haarknoten auf dem Sarkophag, und den trägt eine sehr prominent erscheinende Figur. Nach ihrem Habitus, ihrer Stellung und der Tracht aus Hosen, feinen geschnürten Lederschuh, knielangem langärmeligem Hemd und fransen- oder fellbesetztem Mantel ist eine gehobene Stellung des Dargestellten angezeigt. Wir haben es mit einem Anführer von Germanen zu tun, und vielleicht können wir uns die Grabinhaber der hier debattierten Fürstengräber in etwa so vorstellen, am ehesten den „König von Mušov“ mit dem Kessel, dessen Köpfchen von der Ikonographie und Physiognomie her dem Fürsten auf dem Sarkophag Portonaccio am nächsten stehen. Wenn wir sie dem Typus vom Sarkophag gegenüberstellen, werden mehrfach Gemeinsamkeiten erkennbar. Denn das rein Äußerliche ist bei beiden nahezu ident: die zur rechten Schläfe gekämmten Haare, der über der Schläfe gebundene Haarknoten mit der herabfallenden Haarschlinge, das länglich-ovale Gesicht, der in Strähnen herabfallende Bart, die mit Kerbritzungen versehenen Augenbrauen, der Nasenwurzelbereich, die Augen mit den gelochten Pupillen, der Mund, das Ohr. Die optisch wirksamen Unterschiede liegen wohl hauptsächlich im verschiedenen Material begründet. Fein gekämmte Haare und gedrehte Bartlocken lassen sich in Bronze präziser herausarbeiten als am Stein; und nicht zu vergessen: Sarkophage wurden bemalt, wodurch natürlich Nuancen der Oberfläche sehr differenziert und fein ausgeführt werden konnten.

Vor dem Hintergrund dieser ikonographisch-stilistischen Beobachtungen bekommt die Annahme der engen Zeitnähe von Mušov und Portonaccio zweifellos Berechtigung und wurde auch so publiziert²².

²² DERS. 2002.

Wendet man sich dem kleineren Bronzekessel von Czarnówko zu, so werden beim Vergleichen die Unterschiede zu Mušov rasch deutlich. Die Henkelattaschen des Kessels tragen keine Büstchen, sondern Sueben-Köpfchen als reliefartige Applik. Die Form des Kessels ist ähnlich wie bei Mušov. Auch die drei Köpfchen von Czarnówko sind aus je einer eigenen Gussform und demnach unterschiedlich. Was sofort auffällt, ist der stilisierte, schematisierte Charakter der Bildnisse, der sie steif und wie aus Holz geschnitzt erscheinen lässt. Es ist nicht unwahrscheinlich, dass es derartige Bildnisse tatsächlich in Holz gearbeitet gegeben hat, ja deren offensichtlich sehr weiträumige Verbreitung teils vielleicht sogar über solche erfolgte. Die Herstellung derartiger Figuren in außerrömischen Werkstätten sollte man nicht *a priori* ausschließen²³. Deutlich wird das Gesagte bei der Gegenüberstellung der Czarnówko-Köpfchen mit jenen vom Mušov-Kessel. Man muss zugeben, dass die beiden Typen nicht wirklich viel gemeinsam haben. Vom Stilistischen einmal abgesehen, unterscheidet sich auch der Haarknoten erheblich: Bei Mušov hängt die Haarschlinge über die Schläfe herab, bei Czarnówko liegt sie sehr verkürzt über dem Ohr. Dafür ist der Knoten bei Czarnówko größer. Als ikonographisch entfernt vergleichbar könnte man als Germanen erscheinende Typen auf dem *Tropaeum Traiani* halten, dem römischen Siegesdenkmal von Adamklissi in Rumänien²⁴. Einige von ihnen tragen eine Knotenfrisur, die an jene von Czarnówko erinnert und mit ihr verwandt sein mag. Die Datierung von Adamklissi um 109 n. Chr. liegt nur kurz vor jener der Trajanssäule und ihren Nodusträgern.

Wenn man nun den Neufund von Kariv neben Czarnówko stellt, so wird die stilistisch weite Entfernung beider von Mušov klar. Die gegenüber Mušov bei Czarnówko hervortretende Stilisierung tritt bei Kariv noch stärker in Erscheinung. Allerdings trägt der Kessel von Kariv Büstchen wie der von Mušov, nicht Köpfchen wie jener aus Czarnówko. Die Haarschlinge wiederum ist bei Kariv deutlich ausgeführt und nicht so verkürzt wie bei Czarnówko. Der Bart ist nicht strähnig, sondern punziert, die ebenfalls punzierte mützenartige Haarkalotte eher glatt. Die Iris ist deutlich angegeben. Alles in allem hat es den Anschein, die Büstchen von Kariv hätten einen „Prototyp“ als Vorbild gehabt und sich bei der Nachahmung von diesem einigermaßen entfernt. Die handwerkliche Qualität ist am Kessel von Kariv am geringsten und weit weg von römischer Kunstfertigkeit, die wir bei Mušov voraussetzen, wohl auch bei Czarnówko. Wenn wir annehmen, der „Prototyp“ wäre im zeitnahen Umfeld der Mušov-Büstchen zu suchen, so wären die Männerbildnisse von Czarnówko, Kariv und Kulišejka später entstanden.

Kehren wir zum Schluss noch einmal nach Brigetio zurück. Dort zeigt uns ein Grabstein vom Anfang des 3. Jahrhunderts n. Chr.²⁵ einen im Kampf gegen Römer fallenden Germanen mit Haarknoten, den es demnach über die Markomannenkriegszeit hinaus gab. Brigetio kommt einem nach allem wie ein „Hotspot“ für Suebenbilder vor.

Die wissenschaftliche Diskussion und Erforschung der Bedeutung der räumlich sehr weit gestreuten „Sueben-Kessel“ hat gerade erst begonnen und wird mit dem Neufund von Kariv und der Kenntnisnahme des Altfundes von Kulišejka gewiss verstärkt fortgesetzt – bis der nächste Kessel mit Sueben gefunden wird, wovon ich, wie schon nach dem Auffinden jenes von Mušov, überzeugt bin.

²³ So auch TEJRAL 2004, 340, hier auf Czarnówko bezogen, für dessen Köpfchen ich es aber (mit SCHUSTER 2018, 41) weniger wahrscheinlich halte als bei Kariv und Kulišejka.

²⁴ KRIERER 2004, 130–131 Abb. 102; 213 Kat. 311–318 Taf. 24,1. – In den Kontext der trajanischen

Operationen in Dakien gehört vielleicht auch eine kniefällige Figur mit Nodus in Bukarest: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/81/IArta_romana_prizonier_MG_1761_02.JPG (letzter Zugriff: 27.09.2020).

²⁵ KRIERER 1991.

Literaturverzeichnis

- АХМЕДОВ (АХМЕДОВ) 2010
И. Р. АХМЕДОВ, „Свев“ из Мордовии. К изучению культурных контактов поволжских Финнов в III. в. н.э. Российская Археология 2010,1, 26–37. https://www.academia.edu/11494351/Akhmedov_Svev (Letzter Abruf: 27.09.2020)
- ЈУНÁSZ 2013
L. ЈУНÁSZ, The Biesheim cameo – a reinterpretation. *Diss. Arch.* 3,1, 2013, 45–51.
- ЈУНÁSZ 2014
DERS., Two new Roman bronzes with Suebian nodus from Brigetio. *Diss. Arch.* 3,2, 2014, 333–349.
- ЈУНÁSZ 2015
DERS., Bronze head with Suebian nodus from Aquincum. *Diss. Arch.* 3,3, 2015, 77–81.
- КРИЕРЕР 1991
K. R. КРИЕРЕР, Der Grabstein des Ae. Septimus in Budapest. Bemerkungen zum Typus der Darstellung. In: M. Praznovszky (Hrsg.), 2. Internationales Kolloquium über Probleme des provinzialrömischen Kunstschaffens (Veszprém 1991) 225–236.
- КРИЕРЕР 1997
DERS., Der Ritt über den Barbarenschädel. Eine Notiz zu Haarknoten auf römischen Grabdenkmälern. In: B. Djurić / I. Lazar (Hrsg.), Akten des 4. Internationalen Kolloquiums über Probleme des provinzialrömischen Kunstschaffens. *Situla* 36, 1997, 151–159.
- КРИЕРЕР 2002
DERS., Germanenbüsten auf dem Kessel. Die Henkelattaschen des Bronzekessels (F 2). In: PEŠKA / TEJRAL 2002, 367–385.
- КРИЕРЕР 2004
DERS., Antike Germanenbilder. *Denkschr. Österr. Akad. Wiss., Phil.-Hist. Kl.* 318 = *Arch. Forsch.* 11 (Wien 2004).
- КÜNZL / KÜNZL 2002
E. KÜNZL / S. KÜNZL, F: Römische Metallgefäße. In: PEŠKA / TEJRAL 2002, 569–580.
- МАЇСЫЊСКА / РУДНИЦКА 2004
M. МАЇСЫЊСКА / D. РУДНИЦКА, Ein Grab mit römischen Importen aus Czarnówko, Kr. Łębork (Pommern). *Germania* 82,2, 2004, 397–429.
- РЕŠКА / ТЕЈРАЛ 2002
J. PEŠKA / J. TEJRAL (Hrsg.), Das germanische Königsgrab von Mušov in Mähren. *Monogr. RGZM* 55,1–3 (Mainz 2002).
- РЕТЕНЬИ 1993
S. РЕТЕНЬИ, Neuere germanische Statuen aus Brigetio. *Commun. Arch. Hungariae* 1993, 57–62.
- SCHUSTER 2018
J. SCHUSTER, Czarnówko, Fpl. 5. Acht Prunkgräber – Zeugnisse neuer Eliten im 2. Jh. n. Chr. im Ostseeraum. *Mon. Arch. Barbarica* 19,2 = Czarnówko, Fpl. 5. *Vor- und Frühgesch. Gräberfelder Pommern 2* (Łębork, Warschau 2018).
- СТÄДЕЛЕ 1991
A. STÄDELE, Cornelius Tacitus, *Agricola* – *Germania*. Lateinisch und deutsch. Herausgegeben, übersetzt und erläutert von Alfons Städele (Darmstadt 1991).
- ТЕЈРАЛ 2004
J. TEJRAL, Mušov und Czarnówko. Bemerkungen zu weiträumigen Verbindungen zwischen germanischen Herrschaftszentren. In: H. Friesinger / A. Stuppner (Hrsg.), *Zentrum und Peripherie – gesellschaftliche Phänomene in der Frühgeschichte*. *Mitt. Prähist. Komm.* 57 (2004) 327–387.
- ТЕЈРАЛ 2017
DERS., Mähren zur Zeit der Markomannenkriege. Forschungsstand und neue Probleme. *Štud. Zvesti Arch. Ústavu* 61, 2017, 149–188.

„Suebenköpfe“. Mušov, Czarnówko, Kariv und das römische Germanenbild

Zusammenfassung · Summary · Résumé · Резюме

ZUSAMMENFASSUNG · Im Beitrag werden die Büsten bzw. Köpfe der Kessel im ikonographischen Kontext mit Germanenbildern der römischen Kunst betrachtet. Ausgehend von einer altbekannten Stelle in Tacitus' „*Germania*“ werden die Typen als Suebenbildnisse bezeichnet, die Kessel als „Suebenkessel“. Ikonographische und stilistische Vergleiche der Köpfe demonstrieren erhebliche Unterschiede, die unterschiedliche Produktionsorte und verschiedene Entstehungszeit nahelegen. Der Ausgangspunkt des Typus ist mit einiger Wahrscheinlichkeit am pannonischen Limes anzunehmen, wobei eine gewisse Fundhäufung von Germanenbildern aus dem Zeithorizont der Markomannenkriege Brigetio in den Fokus rückt.

SUMMARY · In this contribution, the decorative busts or heads found on cauldrons are iconographically compared with images of Germanic people in Roman art. Based on a well-known passage in Tacitus' *Germania*, the types are interpreted as images of Suebi, and the cauldrons are therefore called 'Suebian cauldrons'. Iconographic and stylistic comparisons of the heads demonstrate considerable differences, which may indicate different places of production and times of origin. The type can be assumed with some probability to have originated on the Pannonian Limes, where Brigetio, in particular, yielded a considerable cluster of finds with images of Germanic tribesmen dating from the period of the Marcomannic Wars.

RÉSUMÉ · Dans cette contribution, les bustes ou têtes de chaudron sont considérés dans un contexte iconographique avec des images de Germains de l'art romain. D'après un vieux passage bien connu de la « *Germanie* » de Tacite, les types sont appelés portraits de Suèves et les chaudrons « *Suebenkessel* ». Les comparaisons iconographiques et stylistiques des têtes montrent des différences considérables, qui peuvent indiquer des lieux de production et des périodes de création différents. L'origine de ce type se situe probablement sur le limes pannonien, plus précisément à Brigetio au vu de la concentration d'images de Germains provenant de l'horizon des guerres marcomanes.

РЕЗЮМЕ · У статті бюсти або голови на казанах розглядаються в іконографічному контексті зображень германців в римському мистецтві. На підставі відомого уривка з «Германії» Тацита, ці типи інтерпретуються як «зображення свебів», тому казани названі Suebenkessel («свебський казан»). Іконографічні та стилістичні порівняння голів демонструють значні відмінності, які можуть вказувати на різні місця виробництва і різний час їх походження. Відправною точкою цього типу можна, з деякою часткою ймовірності, вважати Паннонський лімес, де на першому плані з'являється певне скупчення образів германських одноплеменників у Бригетіо з часового горизонту Маркоманських війн.

Anschrift des Verfassers

Karl R. Krierer

Rembrandtstraße 14/6A

A-1020 Wien

karl.reinhard.krierer@univie.ac.at

<https://orcid.org/0000-0002-1721-4545>