

Die Kunde N. F. 38, 1987, S. 129–150

## **Edendorf und Estorff Zu einer Gruppe von Bronzestatuetten im Landesmuseum Hannover**

Von Reinhard Stupperich

Als P. LA BAUME 1971 römische Bronzestatuetten und andere „*besonders wertvolle Funde in Niedersachsen*“ in dieser Zeitschrift vorlegte, schloß er der Vollständigkeit halber auch einen Komplex figürlicher Bronzen im Landesmuseum Hannover ein, dessen überlieferter Fundort in Niedersachsen Anlaß zu Zweifeln bot. Es handelt sich, wie er A. GENRICH zitierte, „*offensichtlich um Gegenstände der Sammlung eines neuzeitlichen Italienreisenden, die versehentlich in die Sammlung Estorff mit dem Fundort Edendorf eingegangen sind.*“ (LA BAUME 1971, 19, Nr. 11 mit Taf. 12 und 13,2).

Von diesen fünf Stücken sind drei rundplastische Figuren, ein Herkules, ein Merkur und eine Frau im Peplos, zwei dagegen kleine Büsten einer Frau und eines Attis, die als Beschlag gedient haben müßten. Merkur kommt unter den in Nordwestdeutschland jenseits des römischen Limes gefundenen Bronzen relativ häufig vor; LA BAUME behandelt die Herkunft des kleinen Merkur aus Edendorf dementsprechend auch nicht als zweifelhaft. Bei den vier anderen Stücken mußte es jedoch schon Zweifel wecken, daß sie thematisch sonst unter den Fundbronzen in Deutschland jenseits des Limes nicht belegt sind, insbesondere die klassisch-griechische Peplostracht unter kaiserzeitlichen Bronzen völlig ausgefallen ist. Rein äußerlich besteht sonst kein Anlaß, den Merkur von den übrigen Stücken zu trennen.

Allerdings berechtigen weder der Fund von mehreren figürlichen Bronzen an einer Stelle noch ein ungewöhnliches Thema an sich zum Zweifel an der Authentizität des Fundes. Hortfunde wie die Bronzen von Marren, Kr. Cloppenburg, oder von Großbrinje, Kr. Bentheim (LA BAUME 1971, 15–17, Taf. 1; 2,2; 13,1; 18, Nr. 7; Taf. 5,1; 22, Nr. 15; Taf. 6,1), sind hier gar nicht so selten. Der Junge mit Gans im letzteren und eine Reihe weiterer Bronzen, unter anderem einige Appliken, sind thematisch ausgefallen und unter den Funden aus dem näheren Bereich nicht noch einmal belegt, ohne daß das allein irgendwelchen Verdacht nach sich ziehen könnte.

Das durch Federzeichnungen illustrierte Inventar in der Urgeschichtsabteilung des Landesmuseums Hannover gibt die fünf Bronzen unter den laufenden Nummern 7552, 7554 und 7557–7559 mit der Angabe von „*Edendorf, Kreis Uelzen, Reg.-Bez. Lüneburg*“ als Fundort und „*Fideicommiß-Galerie v. Estorffsches Sammlung*“ als Erwerbungsart. Der Verweis auf die fortlaufenden alten Sammlungsnummern 34.1–5 (und die Special-Katalog-Nummern 2337–2341) zeigt, daß die Stücke ursprünglich eine Gruppe bildeten.

Die Sammlung v. Estorff war 1861 von König Georg V. von Hannover für die Fideikommiß-Galerie des Gesamthauses Braunschweig-Lüneburg erworben worden und mit dieser bald danach ins damalige Provinzialmuseum in Hannover gelangt, von

dem sie 1926 auch erworben wurde (HAHNE 1908/09, 28 f.; GUMMEL 1926, 43). Der ursprüngliche Besitzer, Carl v. ESTORFF (1811–1877), war einer der Wegbereiter der ur- und frühgeschichtlichen Erforschung Niedersachsens in der ersten Hälfte des 19. Jh. Er war schon seit seiner Kindheit als Sohn eines hannoverschen Generals auf einem Gut in der Nähe von Uelzen mit den prähistorischen Gräbern der Umgebung in Berührung gekommen. Mit der Gründung des Historischen Vereins für Niedersachsen 1835 übernahm er als Dreißundzweijähriger die Aufgabe, unter Mitarbeit des Uelzener Zeichenlehrers und Stadtförsters C. H. HAGEN, die „*Heidnischen Alterthümer der Gegend von Uelzen im ehemaligen Bardengau*“ aufzunehmen, die nach zehnjähriger Arbeit 1846 in einem sorgfältigen Katalog mit zahlreichen Abbildungen Hagens erschienen. Bedeutsam war das Bemühen um möglichst vollständige Aufnahme aller Bodendenkmäler und möglichst genaue Dokumentation der Fundorte und -umstände bei den vorgelegten Stücken. Der allergrößte Teil davon, über 1000 Objekte, befand sich damals in der von Hagen betreuten Sammlung v. Estorffs (BATH 1959, 21–24). Das Werk war vom Autor offenbar geradezu als Muster für eine grundsätzliche regionale Aufnahme der prähistorischen Monumente und Funde gedacht, sollte also Vorbildcharakter haben (vgl. BATH 1959, 24–27; 36–39). Die Auffassung v. ESTORFFS kommt auch in der Ablehnung des Ankaufs von Antiken ohne genaue Fundangaben zum Ausdruck (v. ESTORFF 1846, 5, mit Bezug auf Bronzefiguren, die er auf Taf. 1, Fig. 4–6 abbildet).

Daß Fundangaben von v. Estorff nicht stimmen sollten, wirkt bei diesen Voraussetzungen und Prinzipien doch erstaunlich, zumal wenn man noch seine Rolle und seine Bemühungen in den folgenden Jahren bedenkt. Als man um die Jahrhundertmitte daranging, einen Gesamtverein der deutschen Geschichts- und Altertumsvereine ins Leben zu rufen, war v. Estorff einer der aktivsten Mitbegründer der 1. Sektion für Archäologie der heidnischen Vorzeit. Ab 1853 war er Vorsitzender der archäologischen Kommission, die die Terminologie der prähistorischen Forschung klären und Maßnahmen und Gesetze für die Erhaltung archäologischer Monumente anregen und beraten sollte. So setzte er sich in dieser Zeit auch intensiv und erfolgreich für Schutz und Ankauf von Großsteingräbern durch die hannoversche Regierung ein. 1855 bis 1857 war er sogar Präsident der 1. Sektion, geriet aber schnell in Gegensatz zu F. Lisch, seinem Vorgänger und Nachfolger in diesem Amt. Nach immer stärker anwachsendem sachlichem Streit und persönlicher Entfremdung von den meisten wichtigen Mitgliedern im Vorstand des Gesamtvereins und in der archäologischen Kommission während der späteren 50er Jahre zog v. Estorff sich mehr und mehr aus dieser Arbeit zurück. 1861 legte er das Amt des Vorsitzenden der archäologischen Kommission offiziell nieder und verkaufte im selben Jahr seine archäologische Sammlung, die inzwischen auf das Zweieinhalbfache angewachsen war, an den König von Hannover, um sich von da an für den Rest seines Lebens vollständig von jeglicher archäologischer Arbeit abzuwenden (BATH 1959, 40–68).

Zum Verkauf faßte er ein handschriftliches Verzeichnis seiner Sammlung mit 2443 Nummern ab, von denen nur 135 nicht von einheimischen Funden stammen sollten. Nach den Angaben, die MÜLLER/REIMERS (1893, 125 f.) über die Sammlungsbestände machten, befanden sich darin neben den weit überwiegenden lokalen Bodenfunden u. a. auch 79 Objekte aus Italien und 13 aus Ägypten. Am Ende ihrer Liste erwähnten sie auch 123 „*Römische Alterthümer, fast sämtlich bei Edendorf gefunden*“. So sind in v. Estorffs Verzeichnis, das sich heute noch im Landesmuseum in Hannover befindet, in der Abteilung „*VII Bronze*“ etwa unter Nr. 107–116 und unter 139–142 verschiedene Objekte wie „*Bauchgurt*“, „*Pferdekette*“, „*Zierath*“, „*Gefäß*“, „*Gefäßhänkel*“ und „*Gefäßfuß*“ mit Fundort Eden-

dorf eingetragen. Besonders deutliche Beispiele nennt RADDATZ (1982, 300) mit Fragmenten von Bronzegefäßen, Henkeln, Griffen und Appliken aus dem italischen und griechischen Bereich.

Daß Fehler unter den Herkunftsangaben der Sammlung v. Estorff vorkommen, war schon früher gelegentlich aufgefallen; es wurde brieflich von REINECKE 1902 (LAUX 1971, 18) festgestellt, und von HAHNE (1908/09, 30 f.) vermerkt als bekannte Tatsache, „daß sich zwischen die v. Estorff'schen Materialien, aus dem Lüneburg'schen' italienische oder fränkische und andere Funde eingeschlichen hatten“. Allerdings bemerkte er ebenda, daß sich nun nach dem Fund des Originalkatalogs v. Estorffs zu seiner Sammlung unter den Akten des historischen Vereins für Niedersachsen zu allen Fragen der Aussonderung süddeutscher oder -europäischer von den einheimischen Fundstücken „sichere Unterlagen oder wenigstens deutliche Hinweise“ gefunden hätten, während GUMMEL noch 1926 (1926, 43) „ihren Wert stark dadurch beeinträchtigt“ sieht, „daß von den meisten Stücken der Fundort unbekannt ist. Sie sind im Hauptkatalog des Museums fast durchweg als ‚Gefunden im Lüneburgischen‘ aufgeführt, stammen aber größtenteils aus Italien“. Damit ging er sicher etwas zu weit. HAHNE (1908/09, 31) unterscheidet die Glaubwürdigkeit der Herkunftsangaben im Hauptkatalog des Provinzialmuseums und im neugefundenen Originalkatalog v. Estorffs. War letzterer vielleicht gar nicht mit dem Verkaufskatalog identisch, der eigentlich auch nicht in den Besitz des historischen Vereins gehörte? Nach einer Überprüfung der Angaben des handschriftlichen v. Estorff'schen Kataloges zu bronzezeitlichen Objekten im Vergleich mit denen in der Publikation v. ESTORFFS (1846) hat LAUX (1971, 18–21) erschlossen, daß die Sammlung in der Zwischenzeit in Unordnung geraten sein muß, ohne daß alle Angaben deshalb falsch wären. Von den späteren Erwerbungen läßt sich auf diese Weise allerdings nichts prüfen.

In den 1850er Jahren war v. Estorff zweimal umgezogen (BATH 1959, 21 f.), was das Abhandenkommen von Fundzetteln und -zusammenhängen erklären könnte. Offensichtlich hatte v. Estorff den Katalog in aller Eile, meist wohl aus dem Kopf und ohne Überprüfung und Vergleichung mit seinen Unterlagen heruntergeschrieben, wozu auch das Aussehen der Kataloglisten stimmt. Beim plötzlichen Erlahmen seines Interesses war es ihm offenbar kaum noch ein dringendes Bedürfnis, hier wie bisher für exakte Überlieferung der Fundumstände Sorge zu tragen.

C. v. Estorff hat in den 1840er und 50er Jahren beruflich und auch aus archäologischem Interesse sehr lange und weite Reisen unternommen, auf denen er möglichst viel Material in den archäologischen Sammlungen kennenzulernen suchte und auch Stücke ankaufte. Neben den Niederlanden, Belgien, der Schweiz und Frankreich kam er auch nach Sardinien und Italien (BATH 1959, 22). So kann er auch gut mehr römische Bronzeobjekte als vermerkt aus Italien oder aus Südfrankreich mitgebracht haben, die er aus Vergeßlichkeit oder Nachlässigkeit mit einheimischen Importstücken verwechseln konnte.

Als LINDENSCHMIT (1870, Heft 9, Taf. 2, Nr. 2–5) ein etruskisches bronzenes Gürtelfragment und drei weitere Gürtelhaken im Museum in Hannover mit dem Fundort Edendorf publizierte, hat er offenbar noch nichts gehänt. Es waren zweifellos Stücke aus der Sammlung seines ehemaligen Mitarbeiters in der archäologischen Kommission, den er allerdings nicht nennt. Als süditalische Objekte, die sicherlich keine Fälschungen sind, fallen sie unter den nordeutschen Funden vollkommen aus dem Rahmen und wären als Funde des 19. Jh. auch unter anderen Umständen erst einmal zu überprüfen.

Nachdem REBUFFAT-EMMANUEL (1962, 363, Anm. 3) diesen Fund noch gutgläubig herangezogen hatte, hat ihn erst RADDATZ (1982, 293 ff.) endlich ausdrücklich gestrichen.

Auffälliger ist das Schweigen von MÜLLER und REIMERS beim Stichwort Edendorf im Rahmen der topographischen Fundbesprechung zu dem angeblichen Fundkomplex, der ja in ihrer persönlichen Obhut in Hannover lag und dessen Vorhandensein und große Objektzahl sie bei der Besprechung der v. Estorff'schen Sammlung kommentarlos mit aufführen (MÜLLER-REIMERS 1893, 125 f.). Die große Anzahl dieser klassischen Antiken und ihre Konzentration auf einen einzigen Fundort mußte allerdings äußerst verdächtig sein. So vergeblich konnte v. Estorff kaum geworden sein. Er könnte schließlich natürlich selbst das Opfer eines Italienreisenden geworden sein, der seine aus dem Süden mitgebrachten Stücke mit der für v. Estorffs Interesse notwendigen einheimischen Herkunft versah, um sie ihm verkaufen zu können. So sieht es auch K. VOSS (brieflich, bei RADDATZ 1982, 301 Anm. 5). Anders als er halte ich es aber auch nicht für ausgeschlossen, daß v. Estorff sich irgendwie an seinen Fachkollegen, von denen er sich offenbar 1861 an die Wand gespielt und ausgenutzt fühlte, zu rächen versuchte, indem er einen obskuren, an sich exzeptionellen Fund konstruierte, der u. U. in Fachkreisen hätte Furore machen müssen, da er sinnvoll nur als besonders reicher Opferfund zu erklären gewesen wäre. Die Frage ist zum einen, ob ein anderer v. Estorff bei seiner Materialkenntnis derartig hätte täuschen können, und dann, wieso dieser bis zum Verkauf seiner Sammlung über diesen eklatanten Fund niemals hätte eine Zeile verloren oder ihn bekannt gegeben haben sollen.

Warum sich in der älteren Literatur keine Hinweise auf Skepsis oder Skrupel finden, ist unklar. Vielleicht war man gewarnt; mag sein, daß man sich scheute, dem immerhin noch prominenten ehemaligen Präsidenten eine solche seinen eigenen Prinzipien zuwiderlaufende Ungenauigkeit oder gar Verfälschung ausdrücklich anzulasten. Eher aber wird man anfangs höchstens aus einem ungunen Gefühl heraus vorsichtig gewesen sein.

FREDRICH (1912, 6 Nr. XIV, 6) führt in seiner Liste im freien Germanien gefundener römischer Bronzestatuetten den Merkur und die beiden Büsten – die anderen beiden Statuetten werden bei ihm nicht erwähnt – nur in eckigen Klammern an, da er die Herkunftsangabe nur von der Beschriftung der Abgüsse der Stücke im Römisch-Germanischen Zentralmuseum kannte, während man ihm im Provinzialmuseum in Hannover mitgeteilt hatte, diese Herkunftsangabe 'sei „nicht zutreffend, da über Herkunft und Fundumstände nichts bekannt sei“. Hinter dieser Bemerkung wird sich nicht Unkenntnis, sondern eher Skepsis verbergen.

In seinem Verzeichnis der Fundmünzen im freien Germanien führt BOLIN (1926, Beilage 33 Nr. 113) dagegen einen kleineren Bronzemünzschatz aus Edendorf, Kr. Uelzen, in der Sammlung Estorff, der schon zu v. Estorffs Lebzeiten angezeigt worden war (o. V. 1865, 14 f.), ganz unbedenklich an. Zum Teil konnte er die von Augustus bis zu Constantin d. Gr. ungewöhnlich weitgespannte Reihe auch noch im Museum in Hannover identifizieren. Von den weiteren angeblichen Funden vom selben Ort erwähnt er nichts, hatte also wohl davon nichts gehört.

Bei der Peplos-Figur ist im Inventar der Vermerk „römisch“ durchgestrichen und von gleicher Hand darunter zugesetzt: „*Renaissanceguß nach dem antiken in London befindlichen Original*“. Damit dürfte am ehesten die besonders gute Replik im Britischen Museum

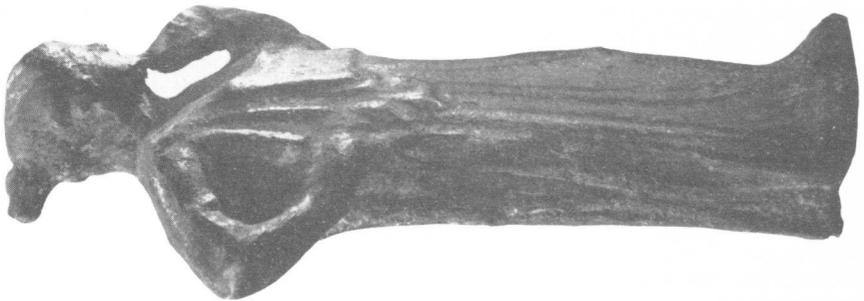
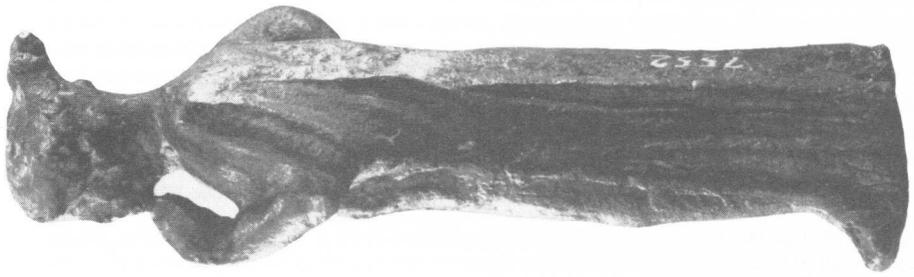


Abb. 1  
Statuette der Angerona (LMH 7552).  
Sammlung v. Estorff, Edendorf. M. ca. 3:4.

gemeint sein. Außerdem ist zu dieser Figur mit anderem Stift, aber offenbar in derselben Schrift später noch „gefälscht?“ hinzugefügt worden. Diese Zusätze könnten auch etwa zu Beginn unseres Jahrhunderts gemacht sein. In der Zwischenzeit muß also die Skepsis weiter gewachsen sein, die durch die Beobachtungen über falsche Fundortangaben genährt worden sein wird, ohne daß es aber zu einer direkten schriftlichen Klärung kam. Vielleicht hielt man sie einfach für unnötig, so daß bis heute die Fundangabe Edendorf nicht aus der Welt geschafft ist und die Begründung von eventuellen Zweifeln an ihrer Glaubwürdigkeit im unklaren bleibt.

So erscheint es besser, sich statt der unsicheren überlieferten Angaben, die keine Rückschlüsse über Charakter und Herkunft der Bronzen von Edendorf zulassen, einer Einzelbetrachtung der fünf Stücke zuzuwenden; aus den Stücken selbst heraus kann man vielleicht eher zu einem Urteil über ihre Einordnung und ihre eventuelle Zusammengehörigkeit kommen.

Für die Anregung zu dem Aufsatz und Hilfe mit den Inventareintragen möchte ich H. Schirrig und S. Veil, für die Hilfe bei der genaueren Betrachtung der Stücke K.-H. Perschall, Hannover, und besonders für wichtige Literaturhinweise P. Glüsing, Münster, danken.

#### 1. Angerona; Inv.-Nr. 7552. H. 16,6 cm (*Abb. 1*).

Hohlguß, unten offen. Patina dunkelgrün mit helleren Partien, an abgeriebenen Stellen braune Metallfarbe. Hellgraue Sinterreste in Vertiefungen am Kopf. In die Öffnung der Unterseite ist zur Befestigung auf einer Basis Holz gesteckt. Der linke Fuß ist seitlich angebrochen. Je ein kleines Loch sitzt unter dem rechten und vor dem linken Oberarm, hinten rechts am Überfall ist ein Stück abgeplatzt, an der Unterkante hinten ist ein Stück ausgebrochen. Kleinere Löcher in der Oberfläche zeigen die schlechte Qualität des Gusses. Abschleifspuren am Rand des Peplos auf beiden Seiten, seitlich auf Armen und Hals und oben auf dem Kopf entsprechen einer Gußnaht zwischen Vorder- und Rückseite. An den Ecken des Überfalls vorn, an beiden Ellenbogen, der linken Hand und den Kanten der Rückseite ist das Metall blank geschliffen. Im übrigen sind die Formen der Statuette insgesamt sehr stark verwaschen und sehr unsauber, die Falten sind verunklärt (aber in der Grundanlage den besseren Repliken entsprechend), auch Gesichtsdetails und Haar sind unkenntlich, besonders den Rücken bildet eine unsaubere, unebene Fläche. Ebenso ist die linke Gesichtshälfte mit einer Vertiefung am Kinn hinter dem Finger entstellt gebildet. Auf der linken Schulter hinten und am linken Knie außen sind abgeschliffene Rundstellen, wie von Gußkanal-Ansatzstellen, zu erkennen. Kerben oben vorn auf dem Haar stammen wohl schon von einer Beschädigung der Form.

Die Frau trägt einen schlichten, wie die Faltsäume zeigen, auf der rechten Seite offenen Peplos mit Überfall, dessen Zipfel symmetrisch in Zickzackfalten herabfallen und der unter dem linken Arm einen typischen Bogensaum mit Hakenfalten bildet. Sie stützt die rechte Hand auf die Hüfte und legt die linke mit ausgestrecktem Zeigefinger an das Kinn. Das über der Stirn gescheitelte Haar ist mit einem Band zusammengehalten und hinten zu einem kleinen Knoten gebunden. Das Spielbeinknie drückt sich etwas durch das Gewand ab. Die Füße mit Sandalen ragen unter dem Gewandsaum vor. Augen und Mund, ursprünglich gekerbt, sind nicht mehr kenntlich, ebensowenig die Haarrizung oder die Bleibeschwerung an den Zipfeln des Überfalls. Nur die Zehen rechts und die Finger links sind noch einzeln deutlich.

Wie LA BAUME (1971, 19 Nr. 11 b, Taf. 12,2) auf die Benennung als „Muse (Polyhymnia?)“ kommt, läßt er offen.

Interessant macht die Peplosstatuette von Edendorf die Tatsache, daß sie nicht einmalig, sondern ihr Typus in einer ganzen Reihe von Exemplaren (z. B. Abb. 2) belegt und unter der Bezeichnung Angerona bekannt ist. Angerona ist eine altrömische Göttin, von der schon die Antiquare der spätrömischen Republik keine genaue Vorstellung mehr hatten, da sie damals offenbar schon keinen Kult mehr empfing (vgl. dazu WISSOWA 1884–90, 348–350; DUMÉZIL 1970, 335). Die einzige Votivinschrift für sie ist bezeichnenderweise eine Renaissancefälschung. Überliefert wird, daß ihr Fest an der Wintersonnenwende, am 21. Dezember, gefeiert wurde und daß im Heiligtum der ebenfalls rätselhaften Volupia auf dem Palatin ein Bild der Göttin gestanden hat, in dem sie mit dem Finger auf dem Mund bzw. mit verschlossenem Mund („*ore obligato obsignatoque*“), was auch dieselbe Geste meinen könnte, dargestellt war. Was an Erklärungen zu Namen und Funktionen der Göttin vorliegt, sind offensichtlich entweder Kombinationen antiker oder auch neuzeitlicher Antiquare. Ob Name und Geste etwas mit Angst, Schmerz oder Verschweigen von Geheimnissen zu tun haben, war und ist umstritten. MOMMSENS Deutung (CIL I, 409; zustimmend LATTE 1960, 134 Anm. 4) als Göttin des neuen Jahres, die die Sonne wieder herbeiführt, ist in jüngerer Zeit durch DUMÉZIL (1956, 54–70; 1970, 335–337) mit neuen Argumenten (u. a. indischen Parallelen), die auch Schweigegeste, Kultverbindung mit Volupia und Etymologie als Göttin der *angusti dies*, der kürzesten Tage, besser zu erklären scheinen, wieder aufgenommen worden.

Obwohl die Grundlagen hier allzu dürftig sind, hat die Göttin doch auf die Gelehrten der frühen Neuzeit eine eigenartige Faszination ausgeübt. Sie suchten natürlich nach Kopien und Nachklängen des bei Plinius und anderen erwähnten Bildes der Göttin. Für ihr historisches Verständnis war noch nicht einsichtig, daß eine Kopie einer im 1. Jh. v. Chr. bereits verschwundenen altertümlichen Gottheit nach den Zwecken und Eigentümlichkeiten des römischen Kopistentums unmöglich unter den Funden römischer Skulpturen zu erwarten war (WISSOWA 1884–90, 350).

Neben kleinen amulettartigen Figuren einer meist nackten Frau mit dem Finger auf dem Mund (SICHEL 1846/47, 224–228, 321–326, 368–370; LETRONNE 1847/48, 140; PECH 1847/48, 230 ff.; WISSOWA 1884–90, 350 m. ält. Lit.; BABELON-BLANCHET 1895, 283 Nr. 661–663) und modernen Frauenstatuetten mit einem richtigen Mundverschluß, bei dem die Fälscher das „*ore obligato obsignatoque*“ ganz wörtlich genommen haben (SICHEL 1847/48, 27–31; LETRONNE 1847/48, 142–144; WISSOWA a. O.) wurde als drittes auch der Statuettentypus, zu dem die Pepliphoros von Edendorf gehört, immer wieder als Angerona gedeutet. Es gab früher eine große Anzahl von Repliken in unterschiedlichsten Qualitätsstufen (vgl. etwa Abb. 2) in fast allen großen Antikensammlungen Europas. Erst im Lauf des 19. Jh. kamen dann aber einzelnen Kunsthistorikern hier und da Bedenken; in einigen großen Museen wanderten die Figuren nach und nach in die Renaissanceabteilungen (PLANISCIG 1924, Nr. 25 f.; BODE 1922, Nr. 69 u. 72, Taf. 79; WEIHRAUCH 1967, 56, Abb. 60; PAUL 1962, 49 f., Abb. 14). COURAJOU (1886, 326 f.) scheint der erste gewesen zu sein, der eine Replikenliste publizierte und den Typus als moderne Antikenimitation, „*plus ou moins frauduleuse*“, bezeichnete. Der Typus tauchte aber auch später noch in Antikenkatalogen auf (THOUVENOT 1927, Nr. 9, Taf. 2) und wurde auch in der archäologischen Literatur zumindest grundsätzlich als antiker Typus geführt (WISSOWA 1884–90, 350 mit älterer Lit.; LANGLOTZ 1946/47, 97 f., Taf. 26,1; LADENDORF 1958, 202, Nr. 31).



Abb. 2

Statuette der sog. Angerona.

Wien, Kunsthistorisches Museum, Inv.-Nr. PS 5542.

Ein Exemplar im Palazzo Venezia in Rom ist inschriftlich 1495 datiert, d. h. der Typus wurde bereits seit dem späten 15. Jh. hergestellt; wie lange noch weiter, ob alle Stücke in relativ kurzem Zeitraum in einer Werkstatt oder ob manche flauen Abgüsse noch erheblich später hergestellt wurden, läßt sich kaum sagen. Bei dem Exemplar aus Edendorf dürfte auf jeden Fall der zeitliche Abstand zu den frühen Renaissancebronzen ein erheblicher sein. Angesichts solcher neuzeitlicher Gußserien mit antiken Motiven stellt sich oft die Frage, ob am Anfang eine echte Antike stand, die abgeformt wurde, oder ein neuer Entwurf. Es handelt sich hier jedenfalls nicht um einen römischen Figurentypus, wie die alte Benennung „Angerona“ erwarten ließe, sondern eher um einen griechischen, im Stil der Zeit gegen Mitte des 5. Jh. v. Chr. Nicht nur Größe und Material, sondern auch stilistische

Eigentümlichkeiten erinnern sofort an griechische Spiegelstützen. Während Archäologen dementsprechend in der Angerona immer wieder einen Abguß eines strengklassischen Originals sahen, tendierten Kunsthistoriker in der jüngeren Literatur meist dazu, die Erfindung erst in der Renaissance anzusetzen. Der Hinweis auf Kopftypus und Schweigegeßus, mit dem etwa LEGNER (1967, Nr. 44; ihm folgend BOL 1985, 192) argumentiert, verfährt allerdings nicht.

Die Haartracht mit dem mit einem Band umwickelten, hochsitzenden Knoten hinten steht zwar im Gegensatz zu dem bei den strengklassischen Spiegelstützen üblichen ringsumlaufenden eingerollten Haarkranz, tritt aber doch bei verschiedenen Werken des 2. Viertels des 5. Jh. und auch bei einigen wenigen Spiegelstützen auf (RIDGWAY 1970, Abb. 63 f., 67, 129; Spiegelstützen: CONGDON 1981, Nr. 85 f., Taf. 85 u. 81). Die etwas schmalen Augen könnten evtl. auf die moderne Überarbeitung zurückgehen. Der in die Hüfte gestützte rechte Arm kehrt bei einer ganzen Gruppe der Spiegelstützen wieder, die dann allerdings die linke Hand vorstrecken (TÖLLE-KASTENBEIN 1980, Taf. 17 a–b, 19 f., 24; CONGDON 1981, Nr. 74–79, 81, 83, 90, 93, Taf. 67, 72–75, 77, 86, 90 f.). Er begegnet auch bei anderen Monumenten derselben Zeit wie der sog. Sinnenden Athena, die auch die linke Hand zum leicht geneigten Kopf führt, allerdings dabei ihren Speer hält (RIDGWAY 1970, Abb. 69; vgl. auch Abb. 16 oder 103). Auch wenn bei einigen der Angerona-Statuetten der Zeigefinger ziemlich dicht an den Mund gelegt ist, muß man dieses Motiv, wie ein kurzer Vergleich zeigt, nicht als Schweigegeße verstehen, sondern als Zeichen für Nachdenklichkeit, Sinnen, eventuell auch nachdenkliche Trauer. Nicht nur römische Wandgemälde, die z. T. auf ältere griechische Vorbilder zurückgehen, belegen das durch den Bildkontext, auch griechische Vasenbilder und klassische Skulpturen, selbst in der Großplastik des strengen Stils, etwa die Hippodameia aus dem Ostgiebel des Zeustempels von Olympia oder der Basalkopf in München, den LANGLOTZ verglich (ASHMOLE-YALOURIS 1967, Abb. 45 u. 48; LANGLOTZ 1946–47, 95 ff., Taf. 25; vgl. allgemein SCHEFOLD 1982; klassische Grabreliefs wie DIEPOLDER 1931, Taf. 3,2; 14; 18; 26; 40; 42,1; 48; 54; römische Gemälde: CURTIUS 1929, 131, 135 f., bes. Taf. 5; SEIDER 1968, 33, 44, 48, 55, 74; eine Bronzestatuetten in Boston, COMSTOCK-VERMEULE 1971, 78 Nr. 81).

Die Spiegelstützen tragen meist denselben schlichten Peplos mit einfachem Überfall. Das Standbein wird dabei gewöhnlich ganz von steifen parallelen Steilfalten verdeckt, das Spielbein daneben nur schwach angedeutet. Ähnlichkeit zeigt nur die bereits von LANGLOTZ (1946–47, Taf. 26,2; CONGDON 1981, Nr. 93, Taf. 90 f. und BOL 1985, 192, Abb. 136) herangezogene späte Spiegelstütze in Kopenhagen, die aber mit der unter den Überfall greifenden linken Hand wieder stark abweicht. Die Teilung der Steilfalten über dem Standbeinfuß trifft man dagegen erst bei Figuren des späteren 5. Jh., und dann meist auch etwas anders gestaltet. Hier wirkt sie etwas steif.

Das Vorbild der sog. Angerona muß also am ehesten doch wohl im Bereich der strengklassischen Spiegelstützen (so schon PLANISCIG 1924, 19) und ganz am Ende von deren Reihe, schon gegen 450 v. Chr., zu suchen sein. In Einzelmotiven macht sie dagegen einen abweichenden Eindruck, auch fehlt die Spur einer Ansatzstelle des Spiegels auf dem Scheitel. Es handelt sich also nicht einfach um einen häufig reproduzierten Renaissance-nachguß einer klassischen Spiegelstütze; andererseits ist angesichts der engen stilistischen Anlehnung bei einer Entstehung noch im 5. Jh. keine eigenständige Erfindung zu erkennen. Wahrscheinlich ist ein griechisches Original, vielleicht mit Hilfe eines umgearbeiteten Abgusses, direkt als Grundlage bei der Schaffung dieses Typus verwendet worden. Ob das Motiv der linken Hand von einem anderen Vorbild eingefügt wurde oder ob es

tatsächlich eine Spiegelstütze mit dieser ungewöhnlichen Variante gab, ist nicht zu sagen. Alle Details sind antik, auch im großen und ganzen zeitgleich, könnten auch kaum damals neu so erfunden worden sein, wie ein Vergleich mit Renaissancearbeiten etwa von Antico zeigt. Auch wenn es sich um einen kaum geänderten Nachguß handelte, würde deshalb bei der Konzeption des Typus noch nicht von einer bewußten Fälschung die Rede sein können; dazu wurde sie jedoch durch die spätere Serienherstellung. Möglicherweise hat das als Schweigegegeste mißverständene Motiv der linken Hand schon früh die Deutung auf die den Gelehrten und Künstlern aus der lateinischen Literatur bekannte Angerona gelenkt und dann mit zur Beliebtheit und schnellen Verbreitung der rätselhaften Göttin des Schweigens geführt. Wer sich dieser Deutung anschloß, mußte in ihr aber notwendigerweise eine Kopie des alten Kultbildes, das in Rom gestanden hatte, sehen. Kein Wunder, daß gerade dieser auch ästhetisch so ansprechende Typus dann in Italien von den Kunsthändlern zur Befriedigung der Andenkensuche und Sammelleidenschaft der Reisenden aus dem Norden gewählt und weiter reproduziert wurde.

## 2. Hercules Inv.-Nr. 7554. H. 11,3 cm (Abb. 3).

Vollguß. Dunkelgrüne Patina. Metall dunkelgolden durchscheinend. Füße unten gerade geschliffen, sonst intakt. Die Haltung der nackten männlichen Figur ist trotz des kontrapostischen Schemas etwas unruhig. Sie tritt mit beiden Füßen voll auf, der rechte Arm hängt locker herab, der linke ist angewinkelt. Obwohl die linke Hand anscheinend etwas greift, hält sie nichts, es ist auch kein Objekt von ihr abgebrochen. Die Details des Gesichts und die Lockenreihen der knappen Haarkappe sind geritzt, wie auch Finger und Zehen und die grob gekennzeichnete Bauchmuskulatur. Sogar die Pupillen sind eingetieft. Die ganze Oberfläche der Statuette ist porös und uneben, ohne Korrosionsspuren zu zeigen. An den Außenseiten von Armen und Beinen und am Kopf sind deutlich Schleifspuren, besonders an den Beinen auch unebene Stellen im selben Bereich.

Durch einen kurzen, abstehenden Lappen am linken Unterarm ist die Figur als Hercules gekennzeichnet. Sie stellt sich damit in eine Reihe mit einer großen Anzahl ähnlicher Figuren, die meist die Keule in der Rechten schwingen und am linken Arm einen rudimentären Rest des Löwenfells tragen. Häufig sind sie noch viel stärker vereinfacht und vergrößert. Die meisten stammen aus Italien, sie wurden besonders in hellenistischer Zeit im ganzen etruskischen und italischen Raum in großer Zahl hergestellt (vgl. BIBER 1915, Nr. 175 ff., Taf. 43; delli PONTI 1973, Nr. 3–9, Taf. 2–4; di STEFANO 1975, Nr. 52 ff., Taf. 13 ff.; Fälschung Nr. 387, Taf. 57; CASSOLA GUIDA - RUARO LOSERI 1978, Nr. 1 ff., Fälschungen wohl Nr. 100–103; FRANZONI 1980, 124 ff., Nr. 103 ff.; allgem. BOUCHER 1975, 111 ff., Abb. 20 f.). Es gibt sie aber auch in den Nachbarprovinzen, in Gallien etwa, wo sie nach Norden hin abnehmen und auch in den Alpenländern und sogar in Germanien (FAIDER-FEYTMANS 1957, Nr. 49 f., Taf. 11; ESPÉRANDIEU - ROLLAND 1959, Nr. 40 ff., Taf. 14 ff.; MENZEL 1969, 42, Nr. 27 f. (einer vom Fürstenberg in Xanten); BOUCHER - TASSINARI 1976, 23, Nr. 16; aus Britannien: GREEN 1976, Taf. 5 g–h, 6 a, 7 a–c; GREEN 1978, Abb. 17; PITTS 1979, Nr. 57 f., Taf. 3 f.; Nr. 66–69, Taf. 16). Sie scheinen also auch in der frühen Kaiserzeit noch weiter hergestellt worden zu sein. Bei vielen sind hier allerdings die Herkunftsangaben suspekt und wahrscheinlich sind viele in Wirk-

Abb. 3 (rechts)

Statuette des Herkules (LMH 7554).  
Sammlung von Estorff, Edendorf. M. ca. 4:5.



lichkeit keine echten Bodenfunde, sondern erst in neuerer Zeit von Touristen als Andenken mitgebracht worden (so auch LEIBUNDGUT 1975/78; 1976, Nr. 181–185, Taf. 95–98; 1980, Nr. 268 ff., Taf. 201 ff.). Dasselbe wird man auch von dem Stück von Edendorf von vornherein unwillkürlich annehmen.

Eine angeblich in Peypin d'Aigues (Dept. Vaucluse) gefundene Statuette (*Abb. 4*) in einer Privatsammlung in Aix-en-Provence (ROLLAND 1965, 67, Nr. 96) entspricht dem Edendorfer Hercules exakt bis ins Detail. Die auch in der Größe übereinstimmende Figur ist ein Vollguß von schwärzlicher rauher Patina und schlechtem Erhaltungszustand. ROL-



Abb. 4

Statuette des Herkules.  
Peypin d'Aigues (Vaucluse), Slg. A. Brun, Aix.  
(nach ROLLAND 1965).



Abb. 5  
Merkur-Statuette (LMH 7557).  
Sammlung v. Estorff, Edendorf, M. ca. 2:1.

LAND hält das Stück ausdrücklich für echt antik, obwohl er an Kopf, Armen und Beinen Spuren von Feilen, die auf eine Abformung hindeuten, feststellt und sich wundert, daß die Keule in der Rechten nicht mitgegossen war. Mit der exakten Replik ist kein Zweifel mehr möglich, daß beide Stücke moderne Abgüsse sind. Zu fragen wäre höchstens noch, ob als Vorbild eine echte antike Herculesstatuette gedient hat – was durchaus möglich erscheint – oder ob die Form nach solch einem Vorbild für die Serie neu hergestellt wurde. Auch die Figur von Peypin wird ursprünglich aus Italien stammen.

### 3. Merkur Inv.-Nr. 7557. H. 5,7 cm (*Abb. 5*).

Vollguß. Dunkelbraune Patina, stellenweise grünlich. Goldbraune Metallfarbe. Abgebrochen sind der rechte Fuß, daß rechte Bein und Knie, der rechte Arm über dem Ellenbogen und die ursprünglich freistehenden oberen Windungen des Caduceus. Ob Hutflügel abgebrochen oder nie vorhanden waren, ist undeutlich; an ihrer Stelle befinden sich oben auf dem Petasos vier kleine Fortsätze mit breiten Kerben dazwischen.

Die kleine Merkurfigur im klassischen Kontrapostschema mit rechtem Standbein und leicht nach rechts gewendetem Kopf entspricht einem in der Kaiserzeit sehr verbreiteten, selbst im nichtrömischen Nordwestdeutschland in mehreren Exemplaren (LA BAUME 1971, 18, Nr. 7–8, Taf. 5, 1–2 aus Großringe und Hildesheim; BOOSEN 1980, 172, Abb. 12 aus Beelen) belegten Typus, wenn auch in etwas vereinfachter Form. In der gesenkten Rechten hielt er einen Geldbeutel, in der vom Mantel bedeckten Linken den Caduceus, der hier entgegen den meisten Beispielen gleich mitgegossen war. Wie LA BAUME (1971, 18) auf den Vergleich mit dem gänzlich abweichenden Merkur von Holzhausen (BAUER 1959, 269 ff., Taf. 1) kommt und daraus die Datierung ins 3. Jh. ableiten kann, ist unverständlich.

Die Oberfläche ist etwas porös, alle Formen sind recht verwaschen, so daß die Augenhöhlen kaum kenntlich, die an sich detaillierten Angaben der Bauchmodellierung verunklärt und die Mantelfalten über dem linken Arm, einschließlich Caduceus und Hand, auch hinten, sehr undeutlich sind. Der Mantel endet hinten über dem linken Oberschenkel in einer Rundung, wo an sich die Spitze eines Zipfels oder sonst zumindest eine Bruchfläche zu erwarten wäre. Die Figur ist in ihrer ganzen Anlage sehr flach gehalten, vergleichbar etwa der kleinen Jupiterfigur im Kestner-Museum (MENZEL 1964, Nr. 2, Taf. 2). Erwägt man nach all den Beobachtungen, ob es sich auch hier um den Nachguß einer antiken Statuette handeln könnte, dann wirkt die gratige Außenseite des rechten Beins tatsächlich wie eine feine, abgearbeitete Gußnahtspur. Vor allem die unpräzisen Formen im Bereich des linken Arms und Mantels, die ungewöhnlicherweise die verschiedenen Elemente kaum differenzieren, verleihen auch hier dem Zweifel an der Echtheit Gewicht.

### 4. Frauenbüste Inv.-Nr. 7558 (*Abb. 6*).

Hohlguß. Im Kopf Füllung mit angerostetem Eisendraht darin. H. 5,8 cm. Patina hell- und dunkelgrün, Metall golden durchscheinend. Oben und auf der rechten Seite des Kopfes großes Loch eingebrochen. Büstenrand links und unten ausgebrochen.

Abb. 6 (rechts)

Frauenbüste (LMH 7558).

Sammlung v. Estorff, Edendorf. M. ca. 1,5:1.



Die weibliche Büste mit Melonenfrisur und kleinem Knoten hinten orientiert sich etwa an Porträtfisuren der Zeit der jüngeren Faustina. Um den Hals trägt sie ein Band mit einem bullartigen, runden Anhänger vorn. Gewand ist nicht zu erkennen. Der sehr große Büstenabschnitt mit Schulteransätzen ist vorn mit einem runden Befestigungsloch versehen. Diese Größe des Abschnitts begegnet erst nach dem Beginn des 2. Jh. n. Chr. Vor allem das Gesicht ist bis zur Unkenntlichkeit verschliffen; dagegen ist die Oberfläche an Hals und Büste wie durch mitgegossene Verunreinigungen sehr uneben und hinten, besonders am Hals, sehr unsauber gearbeitet. Links am Hals ist ein kleines Stück abgesprungen, hinten am Rand ist ein Sprung.

Die verschwommenen Formen scheinen nicht durch Abnutzung und Korrosion entstanden, sondern größtenteils schon beim Guß in diesem Zustand gewesen zu sein, d. h. eine abgenutzte korrodierte Bronze ist nachträglich unsauber abgeformt worden. Darnit handelt es sich eindeutig um eine neuzeitliche Arbeit. Die Absicht war offensichtlich, ein besonders alt wirkendes Stück zu erreichen und damit wahrscheinlich den Käufer zu täuschen. Das abgeformte Vorbild mag eine stark abgenutzte Büste etwa der 2. Hälfte des 2. Jh. n. Chr. gewesen sein (vgl. etwa de RIDDER 1915, Nr. 3258, Taf. 115; männliche Büsten mit Halsband und Anhänger ebd., Nr. 3277, Taf. 114; MENZEL 1969, Nr. 44, Taf. 14,2). Die beiden Büsten bei di STEFANO (1975, Nr. 404, Taf. 60) und CASSOLA GUIDA - RUARO LOSERI (1978, 143, Nr. 116) sind ebenfalls modern.

#### 5. Attisbüste Inv.-Nr. 7559. H. 4,1 cm (Abb. 7).

Hohlguß. Dunkelgrüne Patina, stellenweise braune Flecken. Vorn rechts ist eine Partie der Büste weggebrochen. Auf der Vorderseite leicht abgegriffen. Sinterreste.

Ein jugendlich unbärtiges, etwas dickliches Gesicht wird von einem Kranz dicker Locken gerahmt, auf denen eine mit der Spitze nach vorn ragende phrygische Mütze sitzt. Auf dem runden Büstenabschnitt sind links noch geritzte schräggestellte Linien zur Gewandangabe erkennbar, die sich mit dem nur vorn über der Brust geschlossenen, typischen Attisgewand verbinden lassen (vgl. etwa de RIDDER 1919, Nr. 3275, Taf. 114; FAIDER-FEYTMANS 1957, Nr. 181, Taf. 34; ZADOKS-JOSEPHUS JITTA u. a. 1961, 12 f., Nr. 5; LEBEL-BOUCHER 1975, 32, Nr. 38; POPOVIĆ u. a. 1969, Abb. 127 [„Mithras“]).

Hier sind die Formen bei weitem nicht so verwaschen wie bei der anderen Büste. Die leichte Porosität der Rückseite sieht hier nicht nach den Folgen einer Abformung aus. Das blanke Metall scheint nirgends durch, die Patina sieht wie die anderer römischer Bronzen aus. Auch die Feinarbeit entspricht dem Standard ähnlicher römischer Statuetten. Trotz des gemeinsamen Auftretens mit mehreren modernen Stücken hat daher die Annahme mehr für sich, daß dem Sammler in diesem Fall ein echtes antikes Stück verkauft worden ist.

Die Vermutung Genrichs, daß es sich bei den Edendorfer Bronzen wohl nicht um Bodenfunde, sondern um Erwerbungen eines Italienreisenden handeln muß, hat sich also voll bestätigt. Zur Gewißheit wird das durch die Beobachtung, daß höchstens zwei, vielleicht nur eine der Bronzen antiken Ursprungs ist, drei oder vier von ihnen dagegen erst in der Neuzeit nach alten Vorbildern hergestellt wurden. Der Charakter des Gusses läßt dabei darauf schließen, daß die Stücke von Anfang an zur Vortäuschung von Antiken für den Verkauf an Reisende hergestellt worden sind; bei der sog. Angerona, an sich einer

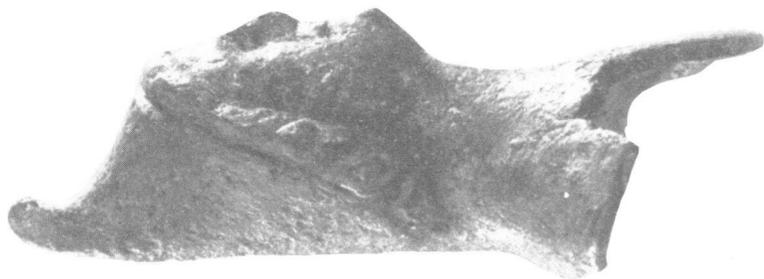
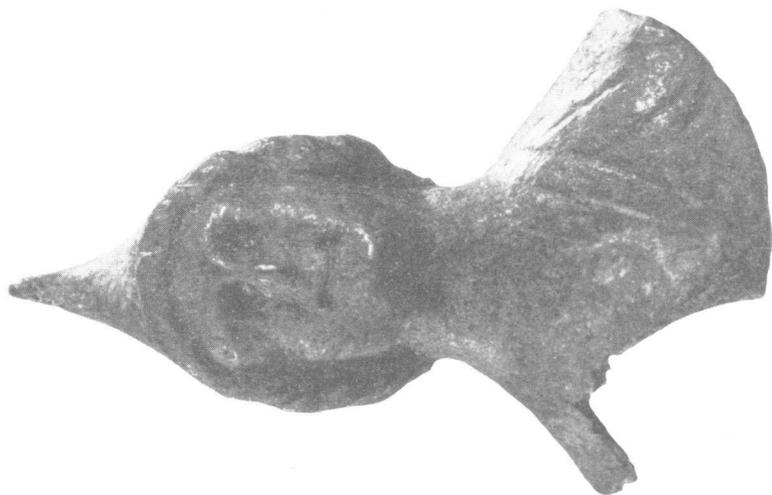
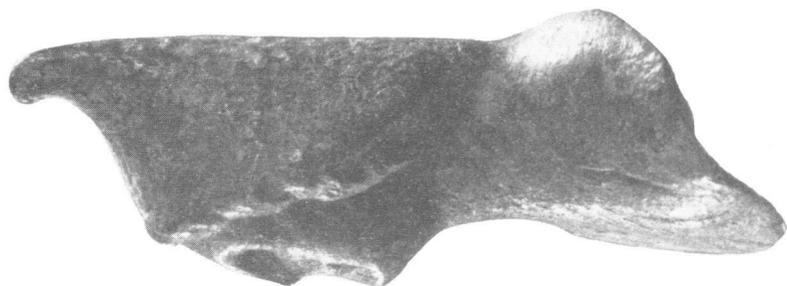


Abb. 7

Attis-Büste (LMH 7559).  
Sammlung v. Estorff, Edendorf. M. ca. 2,5:1.

Renaissancearbeit, scheint sogar dasselbe der Fall zu sein, vielleicht weil die Fälscher den Typus auch für antik hielten. Solche Bronzestatuetten wurden in Nord- und Mittelitalien in der Renaissance und noch im Barock und im 19. Jh. in großen Zahlen hergestellt, um die Nachfrage der Bildungsreisenden zu befriedigen und auszunutzen. Daß die ganze Gruppe von Edendorf geschlossen in der Neuzeit irgendwie in den Boden geriet und neu gefunden wurde, wie es für manche Einzelstücke wie z. B. den Dionysos von Wimmer im Kulturhistorischen Museum Osnabrück und den Actaeon von Oldenburg-Etzhorn im Staatlichen Museum in Oldenburg (LA BAUME 1971, 19f., Nr. 12, Taf. 5,4; 22, Nr. 16, Taf. 6,2) denkbar ist, hat wegen der Anzahl wenig Wahrscheinlichkeit für sich. Vielmehr wird ein Italienreisender, am ehesten wohl Carl v. Estorff selbst, diese Statuetten als echte Antiken ebenso wie andere antike Bronzeobjekte auf einer seiner Reisen erworben haben. Beim Verkauf seiner Sammlung gab v. Estorff dann für diese und weitere Funde – was vielleicht noch geklärt werden sollte – den falschen Fundort Edendorf an, ohne daß uns klar wird, welche Gründe dazu geführt hatten. Der Fundkomplex der römischen Bronzen von Edendorf kann also für die kaiserzeitliche Fundstatistik in Niedersachsen keinen Wert mehr beanspruchen, allenfalls hat er heute noch exemplarisches Interesse für die Bildungsgeschichte und Nachwirkung der Antike im neuzeitlichen Nordwestdeutschland. Genauso wie die von RADDATZ (1982, 293–302) aus der Fundkarte Niedersachsens gestrichenen großgriechischen Gürtelhaken von Edendorf müssen offensichtlich alle Objekte im Landesmuseum Hannover mit v. Estorffs Fundangabe „Edendorf“ als fundortlose moderne Mitbringsel aus dem Süden gelten.

## Literatur

- o. V. (1985): *Geschäftsbericht des Ausschusses des historischen Vereins für Niedersachsen über das Jahr 1864*. Nachricht über den historischen Verein für Niedersachsen 28, 5–41.
- ASHMOLE, B., YALOURIS, N. (1967): *Olympia. The Sculptures of the Temple of Zeus*. London.
- BABELON, E., BLANCHET, J.-A. (1895): *Catalogue des bronzes antiques de la bibliothèque nationale*. Paris.
- BATH, F. C. (1959): *Kammerherr von Estorff. Wirken und Werk. Urgeschichtliche Landesaufnahme vor hundertzwanzig Jahren*. Uelzen.
- BAUER, A. (1959): *Ein Fund der römischen Kaiserzeit aus Holzhausen bei Osnabrück*. Die Kunde N. F. 10, 269–273.
- BIEBER, M. (1915): *Die antiken Skulpturen und Bronzen des königlichen Museum Fridericianum in Cassel*. Marburg.
- BODE, W. (1922): *Die italienischen Bronzestatuetten des Renaissance*. Berlin.
- BOL, P. C. (1985): *Antike Bronzetechnik. Kunst und Handwerk antiker Erzbildner*. München.
- BOLIN, St. (1926): *Fynden av romerska mynt i det fria Germanien*. Lund.
- BOOSEN, J. D. (1980): *Römische Kaiserzeit und frühe Völkerwanderungszeit im westlichen und zentralen Münsterland (Münster, westliches Münsterland, Tecklenburg I)*. Führer zu vor- und frühgeschichtlichen Denkmälern 45, 156–174.
- BOUCHER, S. (1974): *Les bronzes figurés d'importation en Gaule pré-romain*. Actes des IIIes Journées internationales consacrées à l'étude des bronzes romains 27–29 mai 1974, 111–118. Bruxelles-Mariemont.
- BOUCHER, S., TASSINARI, S. (1976): *Bronzes antiques du Musée de la Civilisation Gallo-Romaine à Lyon I*. Lyon.

- CÁSSOLA GUIDA, P., RUARO LOSERI, L. (1978): *Bronzetti à figura umana dalle collezioni dei Civici Musei di Storia e d'Arte di Trieste*.
- COMSTOCK, M., VERMEULE, C. (1971): *Greek, Etruscan and Roman Bronzes in the Museum of Fine Arts Boston*. Boston.
- CONGDON, L. O. K. (1981): *Caryatid Mirrors of Ancient Greece*. Mainz.
- COURAJOD, L. (1886): *L'imitation et la contrefaçon des objets d'art antiques au XVe et XVIe siècle*. II. Gazette des Beaux-Arts, 312–330.
- CURTIUS, L. (1929): *Die Wandmalerei Pompejis*. Leipzig.
- de RIDDER, A. (1915): *Les bronzes antiques du Louvre II*. Paris.
- DIEPOLDER, H. (1931): *Die attischen Grabreliefs des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr.* Berlin.
- DUMÉZIL, G. (1956): *Déesse latines et mythes védiques*. Collection Latomus 25, 44–70. Bruxelles.
- DUMÉZIL, G. (1970): *Archaic Roman Religion I*, 335–337. Chicago.
- DUMÉZIL, G. (1974): *La religion romaine archaïque*. 2. Aufl. Paris.
- ESPERANDIEU, E., ROLLAND, H. (1959): *Bronzes antiques de la Seine-Maritime*. Gallia Suppl. 13. Paris.
- von ESTORFF, G. O. K. (1846): *Heidnische Alterthümer der Gegend von Uelzen im ehemaligen Bardengau, jetzt Königreich Hannover*. Hannover.
- FAIDER-FEYTMANS, G. (1957): *Recueil des bronzes de Bavaï*. Gallia Suppl. 8. Paris.
- FAIDER-FEYTMANS, G. (1959): *Les bronzes romaines de Belgique*. Mainz.
- FRANZONI, L. (1980): *Bronzetti etruschi e italici del Museo Archeologico di Verona*. Roma.
- FRIEDRICH, C. (1912): *Die in Ostdeutschland gefundenen römischen Bronzestatuetten*. Küstrin.
- GREEN, M. J. (1976): *The Religions of Civilian Roman Britain*. British Archaeological Reports 24. Oxford.
- GREEN, M. J. (1978): *Small Cult-Objects from the Military Areas of Roman Britain*. British Archaeological Reports 52. Oxford.
- GUMMEL, H. (1926): *Provinzialmuseum Hannover. Bericht für die Zeit vom 1. April bis 30. Juni 1926*. Nachrichtenblatt für Deutsche Vorzeit 2, 43.
- HAHNE, H. (1908/09): *Zur Ausgestaltung der vorgeschichtlichen Sammlung des Provinzialmuseums in Hannover als Hauptstelle für vorgeschichtliche Landesforschung*. Jahrbuch des Provinzialmuseums Hannover, 21–35.
- LA BAUME, P. (1971): *Römische Kostbarkeiten in Nordwestdeutschland*. Hannover (= *Besonders wertvolle römische Funde in Niedersachsen, Bremen und Hamburg*. Die Kunde N. F. 22, 129–188).
- LADENDORF, H. (1953): *Antikenstudium und Antikenkopie*. Abhandlungen Akademie Leipzig 46.2. Berlin.
- LANGLOTZ, E. (1946/47): *Bemerkungen zu einem Basaltkopf in München*. Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts 61/62, 95–111.
- LATTE, K. (1970): *Römische Religionsgeschichte*. Handbuch der Altertumswissenschaft V.4. München.
- LAUX, F. (1971): *Die Bronzezeit in der Lüneburger Heide*. Veröffentlichungen der urgeschichtlichen Sammlung des Landesmuseums Hannover 18. Hildesheim.
- LEBEL, P., BOUCHER, S. (1975): *Musée Rolin. Bronzes figurés antiques (grecs, étrusques, et romains)*. Paris.
- LEGNER, A. (1967): *Kleinplastik der Gotik und Renaissance aus dem Liebighaus*. Frankfurt a. M.
- LEIBUNDGUT, A. (1976): *Die römischen Bronzen der Schweiz II. Avenches*. Mainz.

- LEIBUNDGUT, A. (1975/78): *Zu den vorrömischen Hercules-Statuetten in schweizerischen Museen: Italischer Import?* Jahrbuch des Bern. Hist. Mus. 55/58, 179–184.
- LEIBUNDGUT, A. (1980): *Die römischen Bronzen der Schweiz III. Westschweiz, Bern und Wallis.* Mainz.
- LETRONNE (1847/48): *Sur la prétendue Vénus-Angéronne male et female et son prétendu culte secret.* Revue Archéologique 4, 130–145.
- LINDENSCHMIT, L. (1870): *Die Alterthümer unserer heidnischen Vorzeit II.* Mainz.
- MENZEL, H. (1964): *Römische Bronzen.* Bildkataloge des Kestner-Museums Hannover 6. Hannover.
- MENZEL, H. (1969): *Rheinisches Landesmuseum Bonn. Römische Bronzen. Eine Auswahl.* Kunst und Altertum am Rhein 20. Düsseldorf.
- MÜLLER, J. H., REIMERS, J. (1983): *Vor- und frühgeschichtliche Alterthümer der Provinz Hannover.* Hannover.
- PAUL, E. (1962): *Die falsche Göttin.* Heidelberg.
- PECH, L. (1847/48): *Lettre à M. Ad. de Longpérier sur quelques monuments antiques inédits.* Revue Archéologique 4, 228–234.
- PITTS, L. F. (1979): *Roman Bronze figurines of the Catuvellauni and Trinovantes.* British Archaeological Reports 60. Oxford.
- PLANISICIG, L. (1924): *Kunsthistorisches Museum in Wien. Die Bronzeplastiken, Statuetten, Reliefs, Geräte und Plaketten.* Publikationen aus den Sammlungen für Plastik und Kunstgewerbe 4. Wien.
- delli PONTI, G. (1973): *I Bronzi del Museo Provinciale di Lecce.* Lecce.
- POPOVIĆ, L. B. u. a. (1968): *Antička bronza u Jugoslavija.* Belgrad.
- RADDATZ, K. (1982): *Gürtelhaken aus Großgriechenland in niedersächsischen Museen.* Nachrichten aus Niedersachsens Urgeschichte 51, 293–302.
- REBUFAT-EMMANUEL, D. (1962): *Ceinturons italiques.* Mélanges d'Archéologie et d'Histoire 74, 335–367.
- RIDGWAY, B. S. (1970): *The Severe Style in Greek Sculpture.* Princeton.
- ROLLAND, H. (1965): *Bronze antique de Haute Provence (Basses-Alpes, Vaucluse).* Gallia Suppl. 18. Paris.
- SCHEFOLD, K. (1982): *Pandions Sorge.* Boreas 5, 67–69.
- SEIDER, R. (1968): *Römische Malerei.* Königstein i. T.
- SICHEL, D. M. (1846/47): *Mémoire sur les Divalia et les Angéronalia comme culte secret de Vénus chez les Romains.* Troisième partie. Revue Archéologique 3, 222–233, 321–334, 365–370.
- SICHEL, D. M. (1846/47): *Recherches complémentaires sur la déesse Angéronne et le culte secret de Vénus chez les Romains.* Revue Archéologique 4, 20–32.
- di STEFANO, C. A. (1975): *Bronzetti figurati del Museo Nazionale di Palermo.* Studi e Materiali 2. Roma.
- SUMMERSON, J. (1972): *A new Description of Sir John Soane's Museum.* 3. Aufl. London.
- THOUVENOT, R. (1927): *Catalogue des figurines et objets de bronze du Musée Archéologique de Madrid.* Bordeaux et Paris.
- TÖLLE-KASTENBEIN, R. (1980): *Frühklassische Peplosfiguren. Originale.* Mainz.
- WEIHRAUCH, H. (1967): *Europäische Bronzestatuetten.* Braunschweig.

- WISSOWA, G. (1884–1890): *Angerona*. ROSCHER, W. H. (Hrsg.): *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie I*, 248–350. Leipzig.
- ZADOKS-JOSEPHUS JITTA, A. (1969): *Roman Bronze Statuettes from the Netherlands II: Statuettes found South of the Limes*. Scripta Archaeologica Groningana 2. Groningen.

Fotos: K. H. Uhe

Montage der Abbildungen: M. Bergmann

Anschrift des Verfassers:

Dr. Reinhard Stupperich  
Westfälische Wilhelms-Universität  
Archäologisches Seminar  
Domplatz 20–22  
D-4400 Münster