

Qualitätsmangel oder Stilbruch

Zu Stileigentümlichkeiten provinzieller Bronzen

Bei den provinzialrömischen Bronzen stehen, wie der Titel meines Beitrages andeuten soll, Stil und Qualität gelegentlich in einem definitorisch schwer greifbaren Wechselverhältnis. Qualität kann leicht als Stilmerkmal, besonders als Zeichen eines bestimmten Zeitstils, mißdeutet werden. So wurde beispielsweise eine noch goldglänzend aus dem Bunner Moor¹ im Emsland geborgene frühkaiserzeitliche Kinderstatuette leicht als Barockarbeit, ein Osiris aus Bautzing² bei Passau als spätzeitlich (d.h. saitisch-ptolemäisch, nicht aber kaiserzeitlich) angesprochen, mit der Konsequenz, daß sie für die historische Interpretation als römische Bodenfunde ausfallen.

Dasselbe Wechselverhältnis gilt auch umgekehrt für Einfachheit der Form oder Mangel an Qualität. Auf dieses Phänomen wurde ich bei meiner Beschäftigung mit den ins sog. freie Germanien importierten Bronzen aufmerksam, als mir eine im Endeffekt zwar irrümliche, aber anfangs doch irritierende Bemerkung auffiel, die der preußische Antiquar W. Dorow³ anlässlich eines Besuchs in Cortona auf seiner Etrurienreise 1828/29 machte:⁴ "La collection de Cortona possède aussi des bronzes comme ceux que j'ai trouvés (...) en Westphalie...". Die Feststellung hat vor allem Dorow selbst erstaunt, den die Ähnlichkeit der Arbeiten zuerst sogar an einen gemeinsamen Meister denken ließ. Es handelte sich um zwei von ihm als Funde von der Lippe publizierte altertümliche Bronzen, die er für unter römischem Einfluß entstandene frühe gallische oder gar germanische Arbeiten hielt. Dorow kannte sich durchaus mit provinzialrömischen Bronzen aus⁵ und war auch alles andere als unkritisch gegenüber angeblich heidnischen Bronzeidolen, wie seine Entlarvung von in Wirklichkeit spätmittelalterlichen Leuchtermännchen und ähnlichen Figuren zeigt⁶. Als Erklärung blieb ihm hier jedoch nur die Feststellung unwillkürlicher Ähnlichkeit primitiver figürlicher Kunstversuche⁷: "il me semble que les bronzes d'Exterstein et de Cortona offrent le commencement de l'art, les premiers essais tentés pour imiter une figure humaine, or on remarque chez tous les peuples une très grande ressemblance entre ces commencements". Auch wenn es sich im konkreten Fall tatsächlich um echte archaisch etruskische Bronzen⁸ handelt, die vermutlich schon im 18. Jahrhundert in der Sammlung des Fürsten Isenburg vertauscht worden sind, bestätigen andere Vergleiche, daß diese

Beobachtung grundsätzlich nicht vollkommen falsch ist. Schlichte Figuren können sich bei gleichen technischen Voraussetzungen, also gleicher Herstellungsweise, leicht ähneln. Mangel an greifbaren Merkmalen kann - im Sinne eines Zeitstils verstanden - zum Rückschluß auf eine Frühphase führen.

Allerdings sind die etruskischen Bronzen ihrerseits gar nicht voraussetzungslos, sondern schließen an griechische Vorbilder an. Damit kommt ein zweiter Aspekt in die Betrachtung "primitiver" Arbeiten hinein, der mitbedacht werden muß: Die Frage der Nachahmung bzw. Umsetzung von Vorbildern, deren Herstellungsweise man nicht kannte, also die Frage der Auswirkung von sozusagen unreflektiert für das Erreichen des bewunderten unbekanntem Vorbildes verwendeten Ersatzmitteln. Denn gerade hier scheint ebenfalls eine Tendenz zu Konvergenzen angelegt zu sein, sicher nicht nur wieder wegen der Einfachheit dieser Mittel, sondern weil sich offenbar auch unwillkürlich gleiche primitive Verfahren aufdrängen. Natürlich kann sich auch dabei dann schnell wieder eine Tradition herausbilden.

Problematischer als bei den etruskischen Arbeiten⁹, die man inzwischen relativ gut kennt, ist diese Frage aber noch in dem Bereich, in den Dorow die beiden Stücke versehentlich einordnen wollte, bei den Anfängen des germanischen Statuettengusses in der frühen Kaiserzeit. Inzwischen kennen wir tatsächlich eine Reihe von Bronzestatuetten, für die es nur eine sinnvolle Erklärung als durch römischen Einfluß angeregte einheimisch germanische Arbeiten gibt. Es kommt anfangs offenbar zu Formen, die in einzelnen Zügen durchaus etwa mit submykenischen und geometrischen griechischen Statuetten¹⁰ vergleichbar wären, wie etwa bei einigen Figuren von Fünen, bei denen der Autor der Publikation¹¹ sich nicht einmal sicher sein kann, ob sie in die Kaiserzeit und nicht vielleicht schon in die skandinavische Bronzezeit gehören. Es fehlt hier immer noch an sicheren Kriterien.

Deutlicher durchgebildet sind dann einige massive germanische Statuetten wie die von Sönderborg¹² in Nordschleswig und die von Köng¹³ auf Fünen, die nach ihrer Runenbeschriftung aus der älteren Kaiserzeit stammen soll; sie sind relativ flach, den aufblickenden kräftigeren Kopf mit gerundetem Profil haben auch sie mit manchen spätgeometrischen

Statuetten gemein, die angewinkelten Arme enden aber in großen Händen. Noch kräftiger ist die Statuette von Geveshausen¹⁴ bei Cloppenburg. Um im Sinne Dorows tatsächlich einmal einen Fund aus Etrurien und einen aus Westfalen nebeneinanderzustellen, könnte man die Aufsatz-Statuetten eines subgeometrisch etruskischen, aber sicherlich nach griechischem Vorbild gearbeiteten Dreifußkessels aus der Tomba Bernardini in Praeneste¹⁵ vergleichen.

Genauer als bei den bisher erwähnten, meist südskandinavischen Bronzestatuetten läßt sich das Datum einer anderen germanischen Bronzefigur festlegen. An einem Delphinattacheneimer vom Typ Eggers 18 aus einem germanischen Grab in Harsefeld¹⁶ an der Niederelbe aus dem Beginn der Kaiserzeit war eine Ersatzattache umgedeutet zu einer menschlichen Figur; sie blickt in den Eimer mit einem Gesicht, das durchaus an die in den Kessel schauenden Männchen des soeben erwähnten Dreifußes aus der Tomba Bernardini erinnert.

Solche Beispiele führen vor Augen, daß es wie gesagt nicht etwa allein in den unbefangenen Anfängen der Kunst immer wieder zu ähnlichen Gestaltungen kommt, wie Dorow betonte, sondern daß gerade das Vorhandensein von anregenden Vorbildern, die aber ohne Kenntnis der eigentlichen Kunst- oder gar Werkstatt-Tradition verarbeitet werden, ein wichtiger Faktor für das unwillkürliche Zustandekommen ähnlicher Formen ist. Spielt bei der Attache von Harsefeld auch noch ein spielerisches Miß- oder Unverständnis des ursprünglichen Motivs mit, so ist bei den übrigen Stücken doch die Einwirkung importierter römischer Götterstatuetten deutlich, wie sie gerade unter den Bodenfunden auf Fünen und an der jütländischen Ostküste tatsächlich zahlreich belegt sind.

Hier zeigt sich etwas, was man mit den gewöhnlichen Stil- und Entwicklungsvorstellungen nicht sofort fassen kann. Neben den Koordinaten von Gattungsstil und Zeitstil wirken noch andere Faktoren bestimmend auf das Zustandekommen eines bestimmten "Stil-Eindrucks" ein, den eine Arbeit vermittelt. Dazu gehören neben gestalterischen Vorgaben durch das verwendete Material und Werkzeug, was sich gelegentlich mit dem Gattungsstil berühren wird, aber keineswegs muß, eben auch eine bestimmte Konstellation bei der Herstellung, das besondere Verhältnis des Herstellers zur Tradition in technischer, ikonographischer und künstlerischer Hinsicht, auch etwa bestimmte neue Wünsche von Auftraggeber oder Hersteller selbst, wie z.B. die Imitation klassischer Vorbilder durch einen nicht in ihrer Tradition ausgebildeten Künstler. Dadurch scheinen sich gelegentlich unwillkürlich vergleichbare Formen zu ergeben.

Natürlich gehört nicht alles hierher, was so erscheint, zumal oft Stilisierung oder Qualitätsmangel

das eigentliche Kriterium zu sein scheinen. Auch ein Bronzeimer mit Frauenkopfattachen aus Virunum, der in der Form Typ Eggers 18/19 als Spätform entspricht und vor kurzem als von keltischer Gestaltung geprägt vorgestellt worden ist¹⁷, gehört noch in die Tradition der spätrepublikanisch norditalischen Bronzegefäße wie die Kannen mit komischer Sklavenmaskenattache vom Typ Kelheim oder Eggers 122 (etwa ein Beispiel aus einem Grab von Apensen¹⁸ an der Niederelbe), deren klassische Tradition deutlich ist. Dabei kommt es auch nicht auf die konkreten Gestaltungsmittel an. Deutlich als solche erkennbare Inzisionen etwa, wie sie bei manchen eindeutig römischen Metallarbeiten bereits seit der frühen Kaiserzeit verwendet werden, oder grobe Stilisierungen sind zwar gerade auch bei solchen nachahmenden Werken anzutreffen, aber kein festes Merkmal.

Es ist ganz etwas anderes, wenn innerhalb der Werkstatt-Tradition die Gestaltungsmittel immer gröber und sorgloser oder auch pointierter gehandhabt werden, wie es etwa ein Reihe kleiner Hermesstatuetten aus Makedonien¹⁹ demonstrieren. Trotz der groben Stilisierung der Theatermaske bei einer Kleeblattkanne von weitverbreitetem Typus aus einem germanischen Fürstengrab von Leg Piekarski²⁰ aus dem 1. Jahrhundert n. Chr. würde niemand an der römischen Arbeit zweifeln. Aber mit kräftigen Ritzlinien und eingepunzten Kreisen wurde auch ein elbgermanischer Messergriff aus einem Grab vom Beginn der Kaiserzeit in Nienbüttel²¹ bei Hamburg nach römischem Vorbild in Widderkopfform gestaltet, ähnlich wenig jüngeren Beispielen von tierkopfförmigen Gerätgriffen aus Bornwitz²² oder aus dem suebischen Diersheim²³ am Oberrhein. In anderer Brechung sieht man dasselbe Motiv in fast zeitgleicher Umsetzung an einem Griff aus einem Urnengrab aus Højby²⁴ auf Fünen.

Auch in anderen Gattungen des "Kunstgewerbes" und in ganz anderen Bereichen kann man vergleichbare Beobachtungen machen. Powell²⁵ hat darauf hingewiesen, daß in den Tierdarstellungen der thrakischen Kunst immer wieder das Motiv der sog. "hängenden Klauen" zu verfolgen ist, das schon in urartäischer und skythischer Kunst und auch noch beim Gundestrup-Kessel aus Nordjütland auftaucht. Einige neue Beispiele erbrachte etwa der hellenistische Schatzfund von Rogozen²⁶ in Bulgarien. Es handelt sich wohl auch hierbei um ein Merkmal der Umsetzung von Vorbildern aus einem fremden Kulturkreis. In anderer Weise findet es sich auch noch bei der Sark-Gruppe²⁷ von Reliefmedaillons späthellenistisch thrakischer Tradition. Bei ihnen ist die Umstilisierung griechischer Vorbilder in unterschiedlicher Ferne nebeneinander besonders deutlich, wie der Vergleich von einzelnen Löwen und Löwenkampf nebeneinander auf zwei Scheiben von Stara Zagora in Bulgarien und Roermond bei Nijmegen zeigt²⁸. Übrigens lassen sich sogar Züge auf den

kretischen Bronzeblechen²⁹ orientalischer Abkunft aus spätgeometrischer Zeit in ihrer Stilisierung vergleichen. Man fühlt sich sogar an ähnlich teppichartig gefüllte Goldblechbeschläge eines Kästchens o.ä. aus Schachtgrab V des Gräberrunds A von Mykene³⁰ mit dem Löwen im sog. minoischen Galopp, Stierschädel im Feld u.a. erinnert, die ihrerseits von fern an skythische Gestaltungen erinnern, ohne daß irgendwelche genetischen Zusammenhänge bestehen. Die Stilisierung der Tiere findet man ähnlich noch auf einem Reliefblech ungeklärter Funktion aus dem Thorsberger Moorfund³¹, also aus dem Beginn der jüngeren Kaiserzeit, wieder, das auch das Phänomen der teppichartigen Überziehung des Grundes und der Figuren selbst mit eingetiefter Linearornamentik wiederholt. Hier spiegeln die Figuren klassische Mischwesen als Vorbilder. Selbst die an sich gern als keltisch apostrophierte Vorliebe für aufgereichte Köpfe, wie man sie in der Toreutik etwa auf einer Schmuckscheibe aus Brescia in der Gallia Cisalpina oder auch auf einer Schale im Schatzfund von Rogozen in Thrakien antrifft³², taucht in diesem Kontext wieder auf. Eine solche Maske schmückt auch die Ersatzattache eines gewellten Bronzeeimers aus Öremölla in Schweden, der ihr seine Klassifizierung bei Eggers als eigener Typus 46 verdankt; eine verwandte Attache stammt aus Thorup in Dänemark³³, beide sind offenbar Reparaturzusätze eines germanischen Schmiedes.

Auch bei den Bronzestatuetten gibt es einige Züge, die ähnlich auf unbeholfenes Kopierbemühen nach "klassischen" Vorbildern zurückzuführen sind. Sie sind bei Gewandfiguren deutlicher als bei den nackten Gestalten. Ein Bronzeschatzfund in Southbroom³⁴ in Wiltshire enthielt neben einer Münze von Septimius Severus zwölf Statuetten, einige konventionelle und dazu eine ganze Serie stark reduzierter und stilisierter Figuren, die aber eindeutig dem römischen Pantheon zuzuweisen sind, u.a. vermutlich Vulkan, Mars, Venus, Minerva und Merkur. Typisch ist vor allem die teils ganz schlichte, teils scharfkantige schärpenartig schräglauende Gewandstilisierung. Eine grobe Statuette aus Denver³⁵ in Norfolk zeigt dasselbe Motiv; nicht ganz so vereinfacht, aber schon vergleichbar ist eine angeblich aus Britannien stammende Marsstatuette im Kunsthandel³⁶ mit vom Haar kaum abgesetzter Helmspitze auf der Kalotte und schräger dreiteiliger "Schärpe" über dem Panzer, auch wenn die Beine durchaus beweglicher modelliert sind. Ein schlichter, angeblich byzantinischer Krieger aus Sneek³⁷ in Westfriesland in glattem Gewand mit unmotiviert ausbiegendem Saum, heute verschollen, könnte zu dieser Gruppe gehört haben, man vergleiche etwa die Minerva von Southbroom. Sonderbarer sieht noch eine Statuette aus Chaudon (Basses-Alpes)³⁸ aus, offenbar ein auf andere Weise in der Gestaltung reduzierter Mars, Gewand und Panzer sind hier nur durch Ritzung angedeutet. Einige angeblich römische Bronzen lassen sich auch als nicht antik erweisen wie die zwei

Figuren aus Lüneburg und aus Serby in Polen³⁹, die sich beide auf dieselbe neuzeitliche Form zurückführen lassen, einen Amor mit Pfeil und Bogen, wie ihn in guter Arbeit etwa ein ganz entsprechendes Silberfigürchen in einer Privatsammlung in Vreden zeigt.

Deutlicher ist der schärpenartige Steg bei einem sitzenden gallorömischen Gott aus Mandeuere, Epamondurum⁴⁰. Hier ist es schon verwandt mit dem Motiv des unten einfach unmotiviert abgebogenen Gewandsaumes, der die Bewegtheit des Gewandes verdeutlicht, wie es ebenfalls zu diesen eigentümlichen Zügen gehört. Schon im Bereich der mittelitalischen hellenistischen Bronzestatuetten gibt es eine Gruppe⁴¹, die ähnliche Formgebungen aufweist, ohne mit den anderen in direktem Zusammenhang zu stehen.

Einige provinzielle Statuetten offenbar der mittleren Kaiserzeit treten auch im germanischen Gebiet rechts des Rheindeltas auf. Deutlich ist Stilisierung des Gewandes mit abstehendem Saum bei einem vor kurzem in Westfriesland gefundenen sitzenden Merkur mit einem qualitativ klar davon abstechenden Kopf⁴². Das Anmodellieren an einen abgeformten Kopf ist Hinweis auf die gebrochene Tradition. Vergleichbar ist es bei einer Gewandfigur mit Schale in der Linken aus Ede-Veldhuizen⁴³ rechts des Niederrheins. Oben ist das Gewand schärpenartig gestaltet, unten biegt der Saum nach außen um. Hier ist übrigens der Kopf wieder relativ flach, die Stirn stark nach hinten gerundet.

Ähnlich, wenn auch wiederum etwas plastischer modelliert, ist die Gewandgestaltung einer Viktoria aus Blois⁴⁴, bei der auch die unklassischen Proportionen im Gegensatz zur Befolgung der durchaus traditionellen Ikonographie stehen. So reizvoll das Ergebnis ist, darf man nicht verkennen, daß dahinter nicht etwa einfach bewußtes Stilwollen steht. Die Proportionen, der große Kopf, die Ovalaugen resultieren in einer Art Eigendynamik aus mangelhafter Kenntnis der klassischen Tradition. Wie es zu einer solchen Störung oder Brechung der Tradition gekommen ist, wäre eine zweite Frage. Hier muß man jedenfalls so wenig keltische Traditionen bemühen wie bei einer angeblich römischen Statuette aus Kolding⁴⁵ in Dänemark, bei der ich allerdings noch im Zweifel bin, ob sie antik ist. Ganz anders sehen die gallischen Statuetten von Neuvy-en-Sullias⁴⁶ in ihrer bewußten Stilisierung und Bewegtheit aus, wie schließlich auch der Kontrast zu einer provinziellen Statuette der Venus pudica aus Friesland⁴⁷ noch einmal unterstreicht. Von unterschiedlichen Voraussetzungen aus kann das klassische Vorbild in ganz verschiedener Weise umgesetzt und rezipiert werden.

Das Voneinander offensichtlich ganz unabhängige Auftreten sehr ähnlicher Ausprägungen mit seiner

gelegentlichen Verwechslungsgefahr bei der stilistischen Einordnung betrifft übrigens nicht nur provinzielle Bronzearbeiten aus dem Randbereich einer Kultur bzw. Nachahmungen von jenseits der Grenze, sondern selbst mittelalterliche und neuzeitliche Arbeiten, die sich indirekt an antiken Vorbildern orientieren.

Ich habe absichtlich nicht von "nicht-" oder gar "anti-klassischen" Tendenzen oder von "Volkskunst" gesprochen, weil das meiner Meinung nach die Sache nicht trifft. Dahinter scheinen zum einen einfach Qualitäts- sowie "Trainings"-Probleme zu stehen, auf der anderen Seite bestimmte sozusagen unwillkürlich bei der Nachahmung klassischer Vorlagen induzierte Stil- oder besser Formeigentümlichkeiten. Es handelt sich um ein Phänomen des sog. Kulturgefälles, der Beeinflussung von Werken verschiedener Kulturen von unterschiedlichem Stand, bei denen in der Regel nur die eine die Errungenschaften der als höher aufgefaßten anderen auf allen möglichen Wegen zu übernehmen oder zu imitieren sucht. Es tritt schon bei den Randkulturen des Alten Orients auf, etwa in der skythischen, griechischen oder thrakischen Kunst, ebenso auch beim Verhältnis der griechischen zur etruskischen und von da weiter zur keltischen Kunst und ebenso beim Einfluß Roms auf die entstehende Kunst der Germanen seit dem 1. Jahrhundert v. Chr. Es ist charakterisiert von einer gebrochenen Übernahme

der Tradition, einer Vermischung von unterschiedlichen Versuchen der Aneignung, von Nachahmung und von Kopieren, z.T. ohne Verständnis, und von immer nur punkteltem "Technologietransfer" durch direkte Übernahme von Technik und Ikonographie innerhalb einer Werkstatt-Tradition. Wichtig erscheint mir für Rom, daß solche Phänomene schon früh beiderseits der Grenzen des römischen Bereiches einsetzen, außerhalb, aber auch innerhalb⁴⁸, immer da, wo Traditionsstränge z.T. abgebrochen waren. Sie stellen selbst eigentlich keinen Stil dar; allerdings können sie ihrerseits auf die Dauer selbstverständlich stilbildend wirken (womit aber bereits die Grenze des Themas überschritten ist).

Ihr besonderes Verhältnis zu den Vorbildern wird den Künstlern zudem kaum bewußt. Niemals werden primitiv erscheinende Züge als solche bewußt übernommen, es geht keinesfalls darum, etwa die als gelungen betrachtete Reduktion auf einfache, klare Formen auch auf die eigenen Werke zu übertragen. Übrigens ist erstaunlicherweise selbst im Bereich der modernen Kunst, in der man es durchaus erwarten könnte, kaum ein solcher bewußter Rückgriff auf die damals gerade erst bekannt werdende geometrische Kunst festzustellen⁴⁹. Heilmeyers Folgerung: "kulturgeschichtliche Distanz läßt sich durch formale Adaption nicht aufheben" gilt, sozusagen in genau umgekehrtem Sinne, auch für die hier besprochene Konstellation.

Anmerkungen

1 Oldenburg, Landesmuseum Inv. 3885: P. La Baume, Römische Kostbarkeiten in Nordwestdeutschland. Hannover (1971) 20-22 Nr. 14 Taf. 7; E. Heinemeyer, Statuette eines stehenden Knaben, in: Wilhelm Gustav Friedrich Wardenburg (1781-1838). Oldenburgischer Soldat, Altertumsforscher und Sammler. Kat. Oldenburg (1981) 305 f. Nr. 110; G. Wegner, Archäologische Bodenfunde aus dem Oldenburger Münsterland. Kat. Oldenburg (1985) 135 f. Nr. 314.

2 Privatbesitz Passau: H. Kapfhammer - D. Wildung, Eine Osiris-Statuette aus Bautzing im Bayerischen Wald. Ostbayerische Grenzmarken 27, 1985, 43-46. Vgl. dazu ganz entsprechend zum Osiris von Arnsberg-Rumbeck F.W. v. Bissing bei F. Busch, Gibt es Römerspuren im Arnsberger Walde? Sauerländischer Gebirgsbote 20, 1912, 262.

3 Er war kurz zuvor mit dem Versuch, im Auftrage des Ministers Fürst Hardenberg die Bodendenkmalpflege und ein sinnvoll dazugehöriges Altertumsmuseum in den damaligen preußischen Westprovinzen zu organisieren, gescheitert, dazu vgl. L. Urlichs, Dorow, W., in: Allgemeine Deutsche Biographie V (1877) 359 f.; R. Fuchs, Zur Geschichte der Sammlungen des Rheinischen Landesmu-

seums Bonn, in: Rheinisches Landesmuseum Bonn. 150 Jahre Sammlungen 1820-1870. Kunst und Altertum am Rhein 38. Düsseldorf (1971), 1-158; 26-83.

4 W. Dorow, Voyage archéologique dans l'ancienne Etrurie. Paris (1829) 7; vgl. noch H. Schuermans, Die ehemalige Renaissance'sche Sammlung. Der rheinische Theil derselben. Bonner Jahrb. 58, 1876, 96-119; 105.

5 Allerdings schätzte er die gallische Komponente dabei noch sehr hoch ein, wie sein als Parallele gebrachter Vergleich (Dorow 1829 a.O. 7) zeigt: "Dans plusieurs bronzes étrusques qui ont incontestablement été trouvés ici, j'aperçois une grande analogie avec les figures de divinités et de prêtres des Gaulois que j'ai obtenues dans des fouilles faites le long du Rhin et dans l'ancienne Gaule."

6 Vgl. seine Auseinandersetzung mit damaligen Autoritäten, die noch Leuchtermännchen und frühneuzeitliche Geräteile u.ä. als germanische Idole in Anspruch nahmen, s. entsprechend gegen ihn noch G. Klemm, Handbuch der germanischen Alterthumskunde. Dresden (1836) 347 f.

7 Dorow 1829 a.O., 7.

- 8 Heute Bonn, Akademisches Kunstmuseum (eingetauscht vom Provinzial-Museum). Bei der Sammelarbeit für das beabsichtigte Museum war er unter den Bronzen der Sammlung des Fürsten Isenburg auf diese beiden etruskischen Bronzen mit der falschen Fundortangabe gestoßen. Offenbar aus dem Gedächtnis zitierend verwechselte Dorow 1829 a.O., 7 den Fundort "Ufer der Lippe" später mit den Externsteinen, wo er damals auch Untersuchungen durchgeführt hatte, s. W. Dorow, Die Denkmale germanischer und römischer Zeit in den Rheinisch-Westfälischen Provinzen I. Stuttgart - Tübingen (1823) 86 f. Taf. 34,3-4 (stattdessen zitiert er fälschlich Taf. 26,5); J. Overbeck, Katalog des königl. rheinischen Museums vaterländischer Alterthümer. Bonn (1851) Nr. 38; G. Walberg, Die Sammlung italischer Bronzen im Akademischen Kunstmuseum in Bonn. Arch. Anz. 1987, 449-466; 451 Nr. 2 Abb. 2; 455 f. Nr. 10 Abb. 10; vgl. zu der Frauenstatuette bes. S. Haynes, Etruscan Bronzes. London (1985) Nr. 18; M. Cristofani, I bronzi degli Etruschi. Novara (1985) Nr. 10-14; Richardson 1983, 47 Gruppe BH2 Taf. 13,50-56. Vgl. zur der männlichen Figur mit Schlangen bes. Richardson 1983, 142 Abb. 312 f.; Cristofani a.O. Nr. 22; zu Geräßfiguren etwa die Aufsatzfigur vom Griff einer Aschurne bei C.A. di Stefano, Bronzetti figurati del Museo Nazionale di Palermo. Studi e Materiali 2. Roma (1975) Nr. 168 Taf. 36; vgl. weiter ebd. Nr. 108; Haynes a.O. Nr. 84. 93 f. 115 f. 133.135. 164 (Kandelaberaufsatzfiguren); funktional ähnlicher M. Comstock/C. Vermeule, Greek, Etruscan and Roman Bronzes in the Museum of Fine Arts Boston. Greenwich, Conn. (1971) Nr. 520 f., weiter 178 und 524 ; K. Gschwantler, Guß + Form. Bronzen aus der Antikensammlung. Kat. Kunsthistorisches Museum Wien. Wien (1986) Nr. 72 (ähnliche Schrägstütze). Zum damaligen Zeitpunkt, als noch niemand etwas von römischen Statuettenfunden direkt an der Lippe, nämlich in augusteischen Römerlagern, ahnte, lag die Fiktion des Fundortes "Ufer der Lippe" fern. Vermutlich ist er vielmehr einfach vertauscht worden. Es liegt also nahe, daß sich in der Sammlung Isenburg tatsächlich zwei augusteische Statuetten aus einem der damals noch nicht entdeckten Römerlager befanden.
- 9 Ein weiterer Bereich, in dem man ähnliche Betrachtungen anstellen könnte, wären beispielsweise die frühen iberischen Bronzestatuetten, auf die hier aber nicht noch eingegangen werden soll; dazu vgl. G. Nicolini, Les bronzes figurés des sanctuaires ibériques. Univ. de Bordeaux et Casa de Velázquez, Bibl. de l'École des Hautes Études Hispan. 41. Paris (1969); vgl. dies., Sources orientales et grecques de la toreutique ibérique, in: S. Boucher (Hrsg.), Actes du IVe Colloque International sur les bronzes antiques (17-21 mai 1976). Lyon (1977) 131 ff.
- 10 Vgl. z.B. B. Schweitzer, Die geometrische Kunst Griechenlands. Köln (1969) 136-139 Abb. 126-141; J.N. Coaldstream, Geometric Greece. London (1977) 127 Abb. 140 b-d; 150 Abb. 49; 176 f. Abb. 58c-f.
- 11 H. Thrane, Fynske bronce mennesker fra jernalderen. Fynske Minder 1975, 7-22; Abb. 1-4 (Statuetten aus Torslundsminde und Ferritslev, aus Bregnebjerg, Gislev und Espe).
- 12 Thrane a.O. 8 Abb. 6.
- 13 M.B. Mackeprang, Menschendarstellungen aus der Eisenzeit Dänemarks. Acta Arch. 6, 1935, 228 ff.; 236-243 Abb. 6 f.; Thrane a.O. 8 f. Abb. 5.
- 14 C. Fredrich, Die in Ostdeutschland gefundenen römischen Bronzestatuetten. Gymnasialprogramm Küstrin 1911/12, 7 nennt das Stück eine "rohe gallische Arbeit der Spätzeit"; La Baume a.O. (s.o. Anm. 1) 23 Nr. 18 Taf. 6,3 (datiert es ins 4. Jahrhundert n. Chr., aber mit Hinweis auf eine von R. Fleischer, Die römischen Bronzen aus Österreich. Mainz [1967] 125 f. Nr. 163 Taf. 89 in vorchristliche Zeit gesetzte Bronzefigur aus Tirol); G. Wegner, Statuette eines stehenden Mannes, in: Wilhelm Gustav Friedrich Wardenburg (1781-1838). Oldenburgischer Soldat, Altertumsforscher und Sammler. Kat. Oldenburg (1981) 108 Nr. 111.
- 15 M. Sprenger - G. Bartolini, Die Etrusker, Kunst und Geschichte. München (1977) 87 Taf. 28 f.
- 16 H. Drescher, Untersuchungen zur römischen Löttechnik, in: Technische Beiträge zur Archäologie. Mainz (1959) 72 Taf. 15; H.J. Hässler, Die vorrömische und ältere römische Eisenzeit im Landkreis Stade, in: Reise in die archäologische Vergangenheit des Landkreises Stade. Stade (1981) 64 ff. Abb. 93-95; W. Wegewitz, Bestatungen in importiertem Bronzegeßchirr in den Urnenfriedhöfen der jüngeren vorrömischen Eisen- und der älteren römischen Kaiserzeit im Gebiet beiderseits der Niederelbe. Hammaburg N.F. 7, 1986, 69 ff.; Abb. 21 f.; J. Wielowiejski, Die Bronzeimer mit Delphinattaschen in Mitteleuropa im Lichte der archäologischen und metallurgischen Untersuchung. Zeitschr. f. Archäol. 21, 1987, 25-45; 40 Nr. 3.
- 17 E. Poulsen, Kelto-romerske importer. Aarbøger 1987, 97-103, bes. Abb. 4-5.
- 18 J. Werner, Die Bronzekanne von Kelheim, Bayer. Vorgeschichtsbl. 20, 1954, 43-73; ders., Zur Bronzekanne von Kelheim, Bayer. Vorgeschichtsbl. 43, 1978, 1-18. Zum entsprechende Eimer von Apensen s. M. Stief, Untersuchungen auf einem Urnenfriedhof der vorrömischen Eisenzeit und der älteren römischen Kaiserzeit in Apensen, Landkreis Stade, in: K. Wilhelmi (Hrsg.) Ausgrabungen in Niedersachsen. Archäologische Ausgrabungen 1979-1984. Stuttgart (1985) 203-205.
- 19 M. Velickovic, Petit bronzes figurés romains au Musée National. Beograd (1972) Nr. 24-49.
- 20 J. Wielowiejski, Die spätkeltischen und römischen Bronzegefäße in Polen. Ber. RGK 66, 1985, 123 ff.; 304 f. Nr. 307 Taf. 23 f.
- 21 Drescher a.O. 65-77; 72 f. Taf. 15.
- 22 Th. Voigt, Das hermundurische Urnengräberfeld bei Bornitz, Kreis Zeitz. Jahrb. mitteldt. Vorgesch. 59, 1976, 173-342; 242 Abb. 61m (Bornitz, Kr. Zeitz, FK 99); 252 Abb. 71c (FK 122).
- 23 R. Nierhaus, Das svebische Gräberfeld von Diersheim. Studien zur Geschichte der Germanen am Oberrhein vom gallischen Krieg bis zur alamannischen Landnahme. Röm.-German. Forsch. 28. Berlin (1966) 264 Nr. 78q Taf. 21q; 31,2; 33,2.
- 24 H.C. Broholm, Kulturverbinder i ældre jaernalder. Kopenhagen (1960) 182 f. Abb. 87; U. Lund Hansen, Römischer Import im Norden. Warenaustausch zwischen dem Römischen Reich und dem freien Germanien während der Kaiserzeit unter besonderer Berücksichtigung Nordeuropas. Nordiske Fortidsminder B 10. Kopenhagen (1987) 404 Nr. E 107.
- 25 T.G.E. Powell, From Urartu to Gundestrup: the Agency of Thracian metal-work, in: The European Community in Later Prehistory. Studies in honour of C.F.C. Hawkes. London (1971) 181 ff.; 191 ff. Abb. 27 (Silberbecher von der unteren Donau, in New York).
- 26 Der thrakische Silberschatz aus Rogozen, Bulgarien. Kat. Bonn u.a. (1988), z.B. 186 ff. Nr. 158 ff., bes. auch

- 199 ff. Nr. 165 (Gegenstück zum Silberbecher in New York).
- 27 D.F. Allen, *The Sark Hoard*, *Archaeologia* 103, 1971, 1-31.
- 28 Stara Zagora: S. v. Schnurbein, *Dakisch-thrakische Soldaten im Römerlager von Oberaden*. *Germania* 64, 1986, 417 Abb. 7. - Roermond: F. Drexel, *Über den Silberkessel von Gundestrup*. *Jahrb. DAI* 30, 1915, 1-36; 12 Abb. 6; M. Th. de Grooth, *De sierschijf van Helden*, *Oudheidkund. Mededel.* 67, 1987, 67-77.
- 29 E. Kunze, *Kretische Bronzereliefs*. Stuttgart (1931); *Coaldstream a.O.* 287 f. Abb. 93.
- 30 G. Karo, *Die Schachtgräber von Mykenai*. München (1930-33) 143 Nr. 808 ff. Taf. 143 f.; S. Marinatos, *Kreta, Thera und das mykenische Hellas*. München (1973) 176 Taf. 220 f.; G.E. Mylonas, *Mycenae Rich in Gold*. Athen (1983) 40 Abb. 28.
- 31 C. Engelhardt, *Thorsbjerg Mosefund*. Kopenhagen (1863) Taf. 11; J. Werner, *Die beiden Zierscheiben des Thorsberger Moorfundes*. Ein Beitrag zur frühgermanischen Kunst- und Religionsgeschichte. *Röm.-Germ. Forsch.* 16. Berlin (1941) 62 f. Abb. 13 Taf. 25
- 32 S. Boucher, *Recherches sur les bronzes figurés de Gaule pré-romain et romaine*. *Bibl. Écoles Franc. d'Athènes et de Rome* 228. Rome (1976) Nr. 43 Taf. 9 (Scheibe von Brescia); *Der thrakische Silberschatz aus Rogozen, Bulgarien*. *Kat. Bonn u.a.* (1988) 134 ff. Nr. 99 f.
- 33 G. Ekholm, *Zur Geschichte des römisch-germanischen Handels*. *Acta Arch.* 6, 1935, 49 ff.; Abb. 22 (Öremölla); Abb. 20 (Thorup).
- 34 London, *Brit. Mus.*: J.W. Brailsford, *Guide to the Antiquities of Roman Britain*. *British Museum*, 3. Aufl. London (1964) 54 Nr. 16 Taf. 17; M.J. Green, *The Religions of civilian Roman Britain*. *Brit. Arch. Rep.* 24. Oxford (1976) Taf. 2b. 3h. 17h; C. Lindgren, *Classical Art Forms and Celtic Mutations, Figural Art in Roman Britain* (1978) 46 f. Taf. 2; 79 Taf. 43; 91 f. Taf. 61; 109 f. Taf. 79.
- 35 London, *Brit. Mus.*: Lindgren a.O. 106 f. Taf. 76.
- 36 *Christie's International Magazine* June/July 1989, 77 (Versteigerung London 6.6.1989).
- 37 H. Halbertsma, *De zogenaamde afghodsbeeldjes van St. Marie te Utrecht*. *Ber. ROB Amersfoort* 12-13, 1962-63, 260-271 Abb. 2.
- 38 H. Rolland, *Bronzes antiques de Haute Provence (Basses-Alpes, Vaucluse)*. *Gallia Suppl.* 18. Paris (1965) 38 Nr. 24.
- 39 La Baume 1971, 24 Nr. 2 Taf. 6,4 (Lüneburg); E. Konik, *Slask starozytny a imperium rzymskie*. *Bibl. Archeol.* 9 (1959) Taf. 11,37 (Serby).
- 40 M. Pobé - J. Roubier, *Kelten - Römer, 1000 Jahre Kunst und Kultur in Gallien*. Olten - Freiburg (1958) 75 Taf. 56.
- 41 z.B. G. delli Ponti, *I bronzi del Museo Provinciale di Lecce*. Lecce o.J. (1973) Nr. 9 Taf. 4; L. Franzoni, *Bronzetti etruschi e italici del Museo Archeologico di Verona*. Roma (1980) z.B. 136 Nr. 115; 190 Nr. 169; R. Fleischer, *Römische Bronzen aus Österreich*. Mainz (1967) Taf. 91. 111 f.; M. Tombolani, *Bronzi figurati etruschi, italici, paleoveneti e romani del Museo Provinciale di Torcello*. Roma (1981) 50 ff. Nr. 26 ff.
- 42 Leeuwarden, *Friis Museum* (offenbar noch unpubliziert).
- 43 A. Zadoks-Josephus Jitta/W.J.Th. Peters, *Three Roman Bronze Statuettes from Ede and Bennekom (Gelderland)*. *Ber. Amersfoort* 26, 1976, 163-167 Abb.4.
- 44 E. Babelon/J.-A. Blanchet, *Catalogue de bronzes antiques de la Bibliothèque Nationale*. Paris (1895) 295 f. Nr. 682; Boucher, *Recherches* 53 Abb. 73. Vgl. auch eine um 400 anzusetzende kleine weibliche Silberbüste in Trier: D. Stutzinger: *Büstchen einer Frau*, in: *Spätantike und frühes Christentum*. *Kat. Frankfurt a.M.* (1983) 458 Nr. 64.
- 45 O. Klindt-Jensen, *Foreign Influences in Denmark's Early Iron Age*. *Acta Arch.* 20, 1949, 1 ff.; 119 Abb. 95. O. Klindt-Jensen, *Foreign Influences in Denmark's Early Iron Age*. *Acta Arch.* 20, 1949, 1 ff.; 119 Abb. 95.
- 46 Pobé - Roubier a.O. 74 Taf. 47-50; S. Boucher, *Recherches* 40 ff. Nr. 53-61 Taf. 11-13.
- 47 Leeuwarden, *Fries Mus.*: G. Elzinga, *Hommage uit Friesland*, in: *Festoen opgedragen aan A.N. Zadoks-Josephus Jitta bij haar zeventigste verjaardag*. Groningen - Bussum (1976) 227-233; 231; ders., *Romeinse bronzen beeldjes in het Fries Museum*. *De Vrije Fries* 67, 1987, 101-122. 118 f.
- 48 Im übrigen betrifft dieser Sachverhalt aber immer - das ist zu betonen - nur einen kleinen Teil der provinzialrömischen Produktion; was provinzial ist, ist in der Regel eben keineswegs auch gleich provinziell - ganz im Gegenteil.
- 49 "Eine weitere Rezeption der geometrischen Kunst hat im Bereich des modernen Gestaltens aber nicht stattgefunden." W. Heilmeyer, *Frühgriechische Kunst*. Kunst und Siedlung im geometrischen Griechenland. Berlin (1982) 8, der ebd. mit Abb. 1-2 ein solches seltenes Beispiel vorstellt. Möglicherweise hinderte die Absetzung von der bisher herrschenden klassizistischen Domination durch griechische Vorbilder und von Vorbildern überhaupt eine Auseinandersetzung selbst mit dieser ganz und gar nicht klassischen Phase griechischer Kunst.