

mit Seepferd« beziehungsweise ›Triton und Hippokamp« (Meeresgott und Seepferd. Ein neuentdecktes Meisterwerk griechischer Bronzekunst aus Jerusalem. Sonderausstellung Winckelmann-Gesellschaft mit Winckelmann-Museum Stendal, 2002–2003 [2002]), auf den noch zurückzukommen sein wird.

Nach einem Vorwort mit einem kurzen Abriss zur Entstehung der Sammlung folgt der in sieben Kapitel gegliederte Hauptteil des Buches. Die ersten fünf behandeln Objekte der minoischen und mykenischen Bronzezeit, Bronzen aus Griechenland und Unteritalien, in chronologischer Folge behandelt als Werke geometrischer Zeit, der Archaik, der Klassik und des Hellenismus sowie Bronzekunst der römischen Kaiserzeit. Es folgt die Behandlung der Fälschungen und zweifelhaften Stücke. Den Abschluss bildet schließlich ein Beitrag von Josef Riederer, der die Metallanalysen der achtund-siebzig teils mehrfach beprobten Antiken vorstellt und eine erste metallurgische Auswertung vornimmt.

Zwar entsprechen die im Inhaltsverzeichnis aufgeführten Überschriften nicht immer denjenigen im Text. Als praktisch für die Nutzung des Katalogs erweisen sich dagegen die lebenden Kolummentitel, die auch beim Durchblättern eine schnelle Orientierung ermöglichen, die Provenienzangabe ›Unteritalien« dabei aber leider auch dann auslassen, wenn diese angezeigt wäre.

Die Bronzeexponate des Bible Lands Museums werden in Form eines Katalogs vorgelegt, der einem festen Schema folgt: Die Katalognummern markieren sechs Materialgruppen, die durch vorangestellte Buchstaben voneinander zu unterscheiden sind: ›B« steht für die minoisch-mykenische Bronzezeit, ›G«-Nummern bezeichnen geometrische Stücke aus Griechenland und Unteritalien, ›A« weist auf archaische Objekte aus Griechenland hin, ›C« auf klassische und hellenistische Bronzekunst der gleichen Provenienz, ›R«-Nummern kennzeichnen schließlich römische Werke der Kaiserzeit und ›D« Fälschungen und zweifelhaften Stücke. Der Katalognummer folgen Titel des Objekts, Inventarnummer, kunstgeschichtliche Periode, Datierung, Material, Maße, Beschreibung und eine Publikations- und Literaturliste. Die Beschreibung wiederum folgt dem Aufbau: Erhaltungszustand, Patina, Gusstechnik und detaillierte Beschreibung mit Nennung von Vergleichen. Ergänzend kommen ein oder mehrere Ansichten des Kunstwerks hinzu, teilweise sinnvoll bereichert durch Zeichnungen.

Die behandelten Objekte sind alle mit zumeist farbigen Abbildungen versehen, die allerdings von unterschiedlicher Qualität sind. Manche Aufnahmen sind leicht unscharf, einige sogar von mangelhafter Qualität. Auch die digitale Bildbearbeitung hat durch Rasterung (Abb. zu C 7 auf S. 131?), Freistellung (S. 159) und Montagen (etwa den nachträglich eingefügten Sockel auf S. 249 Abb.) die Abbildungsqualität teilweise beeinträchtigt (siehe auch Randstreifen auf S. 109 Abb.). Für diese Missstände ist natürlich nicht der Autor verantwortlich. Zudem wird der Leser durch die Fülle der Bilder, in denen die Bronzen oftmals aus unterschied-

Max Kunze, **Griechische und römische Bronzen. Meisterwerke antiker Bronzen und Metallarbeiten aus der Sammlung Borowski**, Band I. Verlag Franz Philipp Rutzen, Ruhpolding und Mainz 2007. 328 Seiten, 447 zumeist farbige Abbildungen, 16 Tabellen.

Nach der Publikation der antiken Gläser (R. St. Bianchi [Hrsg.], *Reflections on Ancient Glass from the Borowski Collection*. Bible Lands Museum Jerusalem [2002]) und Gemmen (G.M. Bernheimer, *Ancient Gems from the Borowski Collection* [2007]) der heute das Bible Lands Museum in Jerusalem bildenden Sammlung Elie Borowski sind nun auch die griechischen und römischen Bronzen des Sammlers und Kunsthändlers in einem großzügig illustrierten Band vorgelegt. Der Bezeichnung als erster Band der ›Meisterwerke antiker Bronzen und Metallarbeiten aus der Sammlung Borowski« ist zu entnehmen, dass weitere Kataloge folgen werden. Max Kunze übernahm damit die Aufgabe, einen Teil einer Kollektion zu publizieren, die ihm nicht unbekannt war; hatte er doch bereits 2002 bis 2003 in einer Sonderausstellung eines der spektakulärsten Stücke Borowskis in Stendal präsentiert und zusammen mit Bernard Andreae und Sascha Kansteiner in einem kleinen, aber reich und gut bebilderten Heft vorgestellt: den von ihm so benannten ›Meeresgott

lichen Blickwinkeln gezeigt werden, durchaus entschädigt.

Das erste Kapitel, zur minoisch-mykenischen Zeit (S. 11 ff.), beinhaltet mittel- bis spätminoische Statuetten männlicher und weiblicher Adoranten sowie Miniatur-Doppeläxte, die als Weihegeschenke Verwendung fanden. Da die Äxte mit einer teils dicken Korrosionsschicht überzogen sind, sind die beigefügten Zeichnungen zur Verdeutlichung der dekorativen Details sehr hilfreich. Dazu kommt ferner ein Ausgussgefäß (Lekanis), das wie die zuvor genannten Stücke kretischer Provenienz sein soll. Aus einem gemeinsamen Fundkomplex, einem späthelladischen Grab auf dem griechischen Festland, sollen zwei weitere Objekte stammen: eine kugelige Bronzetasse und ein Kurzschwert. In die Rubrik ›Fälschungen‹ werden zwei vermeintlich kretisch-minoische Statuetten verwiesen, die unter anderem auf Grund der nicht stimmigen Metallanalysen als moderne Fälschungen entlarvt werden konnten (siehe S. 305 f., D 1 und D 2).

Das zweite Kapitel des Katalogs ist Griechenland und Unteritalien in geometrischer Zeit gewidmet (S. 21 ff.). Die ersten vierzehn Katalognummern listen kleine geometrische bis früharchaische Stierfigürchen auf, deren Herkunft, wenn bekannt, in Kreta, Lakonien beziehungsweise Olympia und in Mittelitalien zu suchen ist. Es folgen die kleinen Statuetten eines Schafs und zweier Reiter mit Pferd. Alle Figuren sind wohl als Weihegaben aus Heiligtümern anzusehen. Ferner werden neben zwei Kriegerfigürchen sieben der typischen geometrischen Pferde auf Standplatte verzeichnet, die unterschiedlichen Provenienzen zugewiesen werden können und über teils gute Vergleiche aus gesicherten Fundzusammenhängen verfügen. Einen weiteren großen Komplex innerhalb der spätgeometrischen Bronzen bilden die Brillenfibeln aus Nordgriechenland oder Thessalien sowie eine größere Anzahl schön verzierter Platten- und Bogenfibeln, ebenfalls zumeist aus Thessalien. Das Kapitel beschließen verschiedenförmige Anhänger, darunter auch tiergestaltige und solche in Form von Miniaturgefäßen sowie mit Gravuren und Punzierungen verzierte Armreifen, ein Pektoral und zwei ähnlich verzierte Pinzetten. Ein mittel- bis spätgeometrisch datierter sogenannter Diskus (G 78 auf S. 61 f.; die Bezeichnung ist etwas unglücklich gewählt, da sie die Assoziationen in die falsche Richtung lenkt) ist leider ohne sichere Herkunftsangabe (›Mittelitalisch‹ mit Fragezeichen) und gehörte, vergleicht man die Parallele im zitierten Genfer Ausstellungskatalog, möglicherweise zu einer sogenannten Sanguisugafibel.

Das dritte Kapitel beschäftigt sich mit Bronzen archaischer Zeit, ebenfalls aus Griechenland und Unteritalien (S. 65 ff.). Eine größere Gruppe stellen die kleinformatigen Statuetten von Koren und vor allem Kuroi dar, die sowohl Weihegaben bilden, als auch in funktionalen Zusammenhängen in Gestalt von Griffen oder an Henkeln von Gefäßen auftreten. Mit akribischem Blick werden auch die weniger qualitätvollen Bronzen beschrieben, Vergleiche benannt und eine zeitliche Ein-

ordnung getroffen. Der hockende Silen A 25 (S. 90 f.) gehört dagegen zu den selteneren und interessanteren Stücken. Eine gute Parallele stellt eine rhodische Terrakotte vergleichbarer Größe (Höhe 7,5 cm) aus dem frühen fünften Jahrhundert v. Chr. dar, die sich im British Museum in London befindet (R. A. Higgins, *Catalogue of the Terracottas in the Department of Greek and Roman Antiquities*, British Museum, Bd. I [1954] 74 Nr. 163 Taf. 31). Beide Figuren verbinden neben dem recht flächigen Gesicht die dem Kopf anliegenden Tierohren, die nicht, wie zumeist in dieser Zeit, betont vom Kopfkontur absteigen; so auch bei der als Vergleich angeführten Terrakotte in Würzburg (korrekt: LIMC VIII [1997] 1114 Nr. 35). Es fällt allerdings auf, dass der borowskische Silen ein Paarhufer ist, während antike griechische Gestalten dieser Art Mischwesen sind, die den Pferden nahe stehen (vgl. E. Simon, LIMC VIII a. a. O., bes. 1109 und 1132 f.). Erst Horaz vermischt sie mit den Panen und nennt die Satyrn »spitzohrig und ziegenfüßig« (vgl. ebenda).

Ebenfalls bemerkenswert ist der schöne archaische Mädchenkopf A 26 (S. 92 f.), der bereits von Sybille Haynes publiziert wurde (Arch. Class. 43, 1991, bes. 976 ff.). Der Verfasser folgt Haynes' Zuweisung des Kopfes an eine unteritalische Werkstatt, möglicherweise in Tarent oder Sybaris, und ihrer Funktionsbestimmung als Ex Voto, in Anlehnung an die dort üblichen Votivköpfe aus Terrakotta, die kostengünstig in großer Stückzahl – und im Vergleich zur Bronze in deutlich größerem Maßstab – hergestellt wurden. Des Weiteren sind diverse Tierfiguren zu nennen, die größtenteils zu Gefäßen und Geräten gehörten, wie auch einige vollständige Bronzegefäße. Besonders zu erwähnen ist ein Exaleiptron aus Bronze und Eisen. Zu dem seltenen, gut erhaltenen Gerät werden Vergleiche sowohl aus Bronze und Eisen, aber auch vollständig aus Bronze genannt. Eine einzigartige Verzierung, zu der mir keine Parallele bekannt ist, ist der Schlangenkopf, der sich von einem der seitlich angebrachten Griffe zur Gefäßmitte hinaufwindet und in den Behälter hineinschaut.

Das Kapitel zu ›Griechenland, Klassik und Hellenismus‹ (S. 121 ff.) enthält eine Fülle von Material. Eine weitere Untergliederung wäre wünschenswert gewesen, wengleich die Trennlinie zwischen beiden Perioden oft schwer zu ziehen ist und neben Objekten, die sich im Grenzbereich dieser beiden Epochen einordnen lassen, hier auch solche aufgenommen sind, die unter Umständen römischer Produktion entstammen (vgl. etwa C 49). Entgegen dem Buchtitel kommen nun zusätzlich zu Bronzeobjekten auch solche aus Silber vor (so C 1, C 13, C 14, C 43, C 44 und C 46). Ferner sind trotz der geographischen Eingrenzung in der Kapitelüberschrift auch großgriechische, also unteritalische Objekte (so C 42, C 47 und C 48) sowie als südarabische und jemenitische Produkte gekennzeichnete Statuetten aufgenommen (so C 36 bis C 40).

Eines der prominentesten Stücke der Sammlung Elie Borowski ist mit Sicherheit die hier als Tritongruppe

bezeichnete Plastik C 20 (S. 149 ff.), die 2002–2003 zusammen mit einigen anderen Bronzen aus der genannten Sammlung in einer Ausstellung im Winkelmann-Museum in Stendal gezeigt und mit sehr guten Abbildungen publiziert wurde. Bernard Andreae verbindet die Gruppe in der genannten Publikation mit der Rettung der Argo aus dem Tritonsee (Apoll. Rhod. 4, 1364–1377), wobei er die Argo im Hippokampen verbildlicht sieht und die deutlich hervortretenden Krebsbeine des sogenannten Triton nicht weiter thematisiert. Erika Simon greift diese Besonderheit in einem kurz darauf erschienenen Artikel noch einmal auf (siehe das Zitat zu C 20 auf S. 153: *Anadolu* 25, 2003, 137 ff.). Ihr gelingt es mit überzeugenden Vergleichen nicht nur den Krebsbeinigen als Personifikation des Sternbildes Cancer zu erweisen, sondern daran anschließend auch den Hippokampen als Verkörperung des Hundsterns Sirius. Die Gruppe erschließt sich auf Grund dieser überzeugenden Deutung als Geburtszeichen eines uns unbekannt, sicher wohlhabenden Auftraggebers, der sie als persönliches Glückssymbol, vielleicht als Tafelaufsatz verwendete (vgl. Simon, *Anadolu* a. a. O. 141 f. mit dem Hinweis auf die vergleichbare Verwendung des Capricornus durch Augustus). Denkbar ist meines Erachtens auch eine Nutzung als luxuriöser Lampenhalter, etwa als Tafelaufsatz (s. etwa C. Ceci, *Piccoli Bronzi del Real Museo Nazionale* [Neapel 1858] Taf. 3, abgebildet in L. Pirzio Biroli Stefanelli, *Il Bronzo dei Romani. Arredo e suppellettili* [1990] 24 Abb. 22; vgl. besonders den oben in einen Kerzenständer oder Lampenteller auslaufenden Schwanz des Delphins mit Amor oder den vor einem knorrigen Baum sitzenden Silen, hinter dem die beiden Äste in Lampentellern enden; siehe auch 82 Abb. 37 und 209 Abb. 186). Die vom Verfasser postulierte Nutzung als Aufsatz eines Thrones (S. 153) bleibt dagegen diffus und bedürfte meines Erachtens einer näheren Erläuterung. Leider wird Erika Simons These dem Leser im Text nicht im Zusammenhang vorgestellt, sondern lediglich angedeutet. Die in den Literaturhinweisen genannten Vergleiche aus der Sammlung Fleischman und dem Artikel zu Triton im *Lexicon Iconographicum* sind nur begrenzt hilfreich, da der mit Krebsbeinen dargestellte Meergott auf Grund dieser anatomischen Besonderheit eben kein Triton sein kann und die vorgestellte Gruppe beziehungsweise ihr Beweismotiv dort keine Parallele findet.

Der Katalogteil, der sich mit Bronzen der römischen Kaiserzeit beschäftigt (S. 189 ff.), ist, wie zu erwarten, besonders umfangreich und umfasst knapp über hundert Objekte, darunter neben Statuetten auch Beschläge, Geräte und Gefäße.

Eine herausragende Statuette dieser Gruppe ist der gut erhaltene, qualitätvolle Bacchus mit Panther R7 (S. 202 ff.). Ivonne Manfrini-Aragno nennt in ihrer ikonographischen Arbeit »Bacchus dans les bronzes héllenistiques et romains« (Lausanne 1987) zwei gute Vergleichsbeispiele, eine Statuette aus Athen-Ambelokipi (ebd. 63 f. Abb. 44), auf ihrer Abbildung noch unrestauriert, und eine ehemals im Museum Kircherianum in

Rom befindliche, nun verschollene Bronze (ebd. 64 Abb. 45), deren einzig existente Abbildung eine Zeichnung von Salomon Reinach darstellt. Alle drei Figuren stimmen in Größe und Ausführung so weitgehend überein, dass sie über gemeinsame Wurzeln verfügen müssen. Ob diese darin bestehen, dass sie einer einzigen Athener Werkstatt entstammen, wie Pepi Krystallivotsi vorschlägt (in: *Acta of the 12th International Congress on Ancient Bronzes. Nimwegen 1992* [Amersfoort 1995] 271 ff. mit Abb. 3; leider nicht ganz korrekt zitiert) und von Kunze als gesichert vorausgesetzt wird, oder ob die Verbindung über die Nutzung gemeinsamer Model oder deren Weitergabe bestand, wie Manfrini-Aragno vermutet (a. a. O. bes. 64), lässt sich aufgrund der schmalen Materialbasis wohl nicht endgültig entscheiden. Der Rückschluss einer ersten, damit nachweisbaren Serienproduktion in einer Athener Werkstatt ist daher nicht zwingend. Leider ist der Verbleib der ehemals in Rom ausgestellten Statuette unklar, so dass vergleichende Untersuchungen entfallen müssen. Wolfgang Helbig vermutet übrigens eine moderne Entstehung oder zumindest Überarbeitung der Figur hellenistischen Typus' (Führer durch die öffentlichen Sammlungen Klassischer Altertümer in Rom II [¹Leipzig 1891] 387; dass. [²Leipzig 1899] 423 Nr. 1484; dass. [³Leipzig 1912] 302 Nr. 1749). Aber auch für die zuletzt in Griechenland gefundene Statuette stehen technische Untersuchungen wohl noch aus beziehungsweise wurden solche noch nicht publiziert. Die Art ihrer Montage – sowohl die im Innern erkennbaren Arbeitsspuren als auch die Stückelung und Endmontage der großen Statuette – könnten weitere Hinweise auf eine mögliche gemeinsame Werkstatt oder aber verschiedene Produktionsstätten geben.

Neben den im Buchtitel angekündigten Bronzen enthält auch dieses Kapitel Silberobjekte, wie zum Beispiel die Statuette einer Göttin oder Kaiserin mit Diadem (R 16, S. 218 ff.), die der Verfasser detailliert beschreibt. Dabei arbeitet er die offenen Fragen heraus (bes. S. 220).

Beachtung verdient auch der in einen Mantel gekleidete Esel R 24 (S. 231 f.). Auf Grund der Größe, des unteren Abschlusses und auch der Beschaffenheit der Bronzeoberfläche handelt es sich offenbar um das Fragment eines Messergriffs aus ägyptischer Produktion. Die »Verdickung« am rückwärtigen hinteren Abschluss rührt von einem Blätterkelch her, dem die Karikatur ab Höhe der Oberschenkel entsteigt. (Die ausgebrochene Öse am Oberkopf könnte später eingebohrt worden sein.) Gute Vergleiche, ebenfalls mit Tieren und Karikaturen verziert, bieten Bronzen der Sammlung Fouquet (P. Perdrizet, *Bronzes Grecs d'Egypte de la Collection Fouquet* [Paris 1911] Taf. 20 oben Mitte sowie Taf. 23 obere Reihe und Mitte links und rechts, s. dazu S. 47 Nr. 77 und S. 55 Nr. 88, 90, 91, siehe auch Taf. 27 mit S. 73 Nr. 108 und öfter). Zu einem weiteren Messergriff, verziert mit der vollständigen Figur eines Gladiators, nennt auch Kunze ein Vergleichsbeispiel aus der eben genannten Sammlung (siehe R 34, S. 242 f.). Die Form

des Helms der Statuette Borowski erinnert an diejenige eines *Secutors* (vgl. E. Köhne / C. Ewigleben [Hrsg.], *Caesaren und Gladiatoren. Die Macht der Unterhaltung im antiken Rom. Ausstellung Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe 2000* [Mainz 2000] bes. 69).

Das Bronzepferdchen R 39 (S. 246 f.), das einen Huf auf eine Amphora setzt, findet in dem zitierten Pferdchen in der Sammlung Fleischman eine gute motivische Parallele, wenngleich die Ausführung der Stücke recht unterschiedlich ist. So scheint auch die Funktion eines Dreifußaufsatzes möglich. Allerdings bilden die Standplatten der Dreifußaufsätze in der Regel eine ebene Fläche (vgl. U. Klatt, *Kölner Jahrb.* 28, 1995, bes. 474 Abb. 141–143; 498 Abb. 184; 546 ff. Abb. 252–256), während die Standplatte des Pferdes Borowski deutliche Höhenunterschiede aufweist. Eine Deutung als Geländerelief wäre angesichts der mäßigen Qualität der Ausführung allerdings übertrieben. Da die Seiten der Standplatte dieselbe Patina aufweisen wie die übrige Statuette, müßte diese bereits in der Antike aus der ursprünglichen, für Dreifuße typischen Form ausgeschnitten worden sein (vgl. Klatt a. a. O. bes. 407 Abb. 74; 549 Abb. 256).

Mit dem letzten Stück des römischen Kapitels – einem Silberlöffel, der laut Kunze der Spätantike oder dem frühen Mittelalter entstammt – sind die Grenzen dessen erreicht, was Buchtitel und Kapitelüberschrift versprechen.

Das sechste Kapitel des Katalogs führt die Fälschungen und zweifelhaften Objekte mit derselben Genauigkeit auf, mit der die antiken Originale zuvor im Buch vorgelegt wurden. So lassen sich anhand der Fotos, Beschreibungen und Literaturangaben die Zweifel an der Echtheit nachvollziehen, die sich zum Beispiel in Zusammenhang mit der Dreifigurengruppe D 4 auch typologisch noch weiter ausführen ließen. Ein Hauptargument für die nachantike Entstehung der Werke liefern jeweils die im Altertum nicht üblichen Zusammensetzungen der Legierungen, auf die im folgenden Kapitel im Detail hingewiesen wird. Ein Argumentationsstrang, der allerdings auch irreführen kann, wie die Athenastatuette D 5 zeigt (S. 309 f.). Der Schlusssatz (S. 310) attestiert ihr – nachdem sie vor der Folie eines griechischen Vorbilds beschrieben wurde – auf Grund des hohen Bleigehalts der Legierung von sechs Prozent, nicht klassisch-griechisch zu sein. Dass eine klassizistische Athenastatuette natürlich auch in römischem Zusammenhang denkbar ist, wird an dieser Stelle nicht in Erwägung gezogen. Dahingegen schreibt Riederer (S. 321), dass »gegen die antike Herkunft der Athena ... von der Metallanalyse her nichts einzuwenden« sei, da die Legierung römischen Gepflogenheiten entspricht. Noch unverständlicher ist die Bewertung des Bronzefußkopfes D 8 (S. 312). Nach einer kurzen Beschreibung Kunzes folgt ohne Begründung die Wertung, dass hier »offensichtlich eine moderne Arbeit« vorliegt, unmittelbar gefolgt von dem als Beleg erscheinenden Nachsatz: »siehe auch die Metallanalyse.« Schlägt man dort nach (S. 321), findet man allerdings Riederers Kommentar, dass auch hier »von der Analyse her nichts gegen die

römische Herkunft einzuwenden« sei. Ein ähnlich einheitliches Bild ergibt sich bei Katalognummer D 9 (S. 312 f.), die laut Kunze auf Grund der Metallanalyse »ein moderner Guss bzw. eine Fälschung« sein muss, während Riederer (S. 321) lediglich eine hellenistische Herkunft ausschließt. Eine engere inhaltliche Vernetzung der Katalogartikel mit der naturwissenschaftlichen Analyse wäre dringend angeraten gewesen.

Zudem ließe sich die Anzahl der zweifelhaften Stücke wohl vermehren. Als Beispiel soll hier die Statuette R 19 (S. 223 ff.) genannt werden. Hier verwundert besonders die Beschaffenheit der Oberfläche, die über der extrem glatten, nicht oxydierten Fläche, welche die Metallfarbe unverfälscht erkennen lässt, unvermittelt dicke malachitgrüne Pusteln aufweist, die anscheinend nicht korrosiv-zerstörerisch in die Bronze eingreifen, sondern ihr erhaben aufliegen. Dazu kommen verschiedene Ungereimtheiten motivischer und typologischer Art, die Zweifel an der Authentizität der Statuette aufkommen lassen.

Auch die zuvor gezeigte Statuette R 18 (S. 221 f.) fällt auf, nicht nur durch die Ausführung des Kopfes, sondern auch durch die unorganische Anlage der Falten des kurzen Gewandes und zum Beispiel den offenbar ohne Haltegurte hinter der rechten Schulter gleichsam schwebenden Köcher. In der Beschreibung werden namhafte Vergleiche herangezogen, die auch mit Literaturzitate belegt werden. Allerdings stammt die im *Lexicon Iconographicum* zu »Artemis/Diana« (nicht »s. v. Diana«, so S. 222) zitierte Passage zum Typus Bünnemann-Cherchel von Erika Simon und nicht von Gerhard Bauchhenß (dessen Name zudem falsch geschrieben wird). Auch scheint das durch dicke Wülste gekennzeichnete Gewand (Tunika?) der Diana Borowski gerade durch seine Grobheit ungeeignet für die Darstellung des fein gefälten sogenannten Krokosgewandes, das daher als Vergleich ungeeignet erscheint. Ein Hinweis auf den Typus *Versailles-Leptis Magna* (der zweite Ortsname üblicherweise ohne Bindestrich) erübrigt sich daher ebenso wie der weitere Verweis auf die möglicherweise hinter diesem Typus stehende Artemis Brauronia des Praxiteles, der die Figur mit einem Umfeld in Verbindung zu bringen scheint, mit dem sie nur wenig zu tun hat. Die gelängten Körperformen sowie das Bewegungsmotiv verbinden die Diana Borowski mit der als Vergleich herangezogenen Diana im *Museo Provinciale d'Arte* in Trento, doch gibt es deutliche stilistische Unterschiede zwischen beiden Figuren. Die mangelnde Qualität und das kostbare Material – die Statuette besteht aus Silber – bilden einen seltsamen Kontrast. Leider liegt keine Materialuntersuchung vor.

Die auf S. 201 vorgestellte Statuette R 6 erstaunt nicht weniger. Die Technik – ein »sehr dünner Hohl-guss« – lässt aufhorchen. Die Bronze müßte dann üblicherweise in verlorener Form gegossen worden sein, was bei einer Höhe der Statuette von wenig über zehn Zentimetern kaum praktikabel erscheint. Zudem würde man wenigstens die raumgreifenden Partien der Arme als Vollguss erwarten; wie aber sollte man diese an der

»sehr dünnen« Wandung des Torso befestigen? Möglicherweise ist die technische Ausführung eher ein Hinweis auf eine moderne Entstehung der Figur, wengleich die Metallanalyse unauffällig ist (Riederer geht nicht gesondert auf dieses Objekt ein, vgl. S. 319 f.). – Letztendlich ist Klarheit bezüglich der Echtheit einzelner Stücke lediglich anhand der Abbildungen natürlich nicht zu erreichen.

Das letzte Kapitel ist den Metallanalysen gewidmet (S. 315 ff.). Im Jahr 1995 konnte Riederer achtundsiebzig Objekte aus der Sammlung Borowski mittels der Atomabsorptionsspektrographie untersuchen. Bei den insgesamt neunundachtzig Proben wurden die Elemente Zinn, Blei, Zink, Eisen, Nickel, Silber, Antimon, Arsen, Wismut, Kobalt, Gold und Cadmium quantitativ bestimmt. Die beiden letztgenannten Elemente lagen in der Regel unter der Grenze des mit dieser Untersuchungsmethode Nachweisbaren, nämlich für Gold bei einem Hundertstel und für Cadmium bei einem Tausendstel Prozent. Der Kupfergehalt wurde anhand der quantitativ ermittelten Elementanteile zu hundert Prozent errechnet.

Zwei der drei untersuchten minoischen Statuetten (S. 315) bestehen, wie zu erwarten, aus einem recht reinen Kupfer mit sehr geringen Anteilen an Spurenelementen und einem für minoisches Kupfer typischen geringen Silbergehalt. Die dritte Figur besteht aus einer Zinnbronze (90,84 % Kupfer) mit leicht erhöhtem Zinkgehalt, der mit knapp einem halben Prozent deutlich über dem durchschnittlichen Anteil von einem Zehntel Prozent liegt.

Aus geometrischer Zeit wurden zehn griechischen Bronzen quantifiziert (S. 315 f.). Typisch für diese Zeit sind Bronzelegierungen mit hohem Zinngehalt (sechs Objekte). Eine weitere Bronzefigur mit hohem Zinngehalt weist zudem einen Bleianteil über fünf Prozent aus, was bereits auf eine bewusste Zugabe hindeutet. Vereinzelt kommen aber auch Zinn-Blei-Bronzen mit geringem und mittlerem Zinn- und Bleigehalt vor. Die Spurenelementanteile erreichen höhere Werte als bei den minoischen Kupferfiguren, bewegen sich aber durchweg im niedrigen Bereich. – Leider fehlen in den Tabellen die Werte für den Vogel G 16, der im Text genannt wird.

Neunzehn Objekte der Versuchsreihe stammen aus dem archaischen Griechenland (S. 316 f.). Die bleihaltigen Bronzen setzen sich in dieser Zeit mehr und mehr für den Statuettenguss gegenüber stark zinnhaltigen Legierungen durch. Fast reines Kupfer wird nur noch in Ausnahmefällen für den Guss verwendet (vgl. Objekt A 36: 98,84 % Kupfer).

Die heterogenen Legierungen der Zinnbronzen mit unterschiedlicher Gewichtung der Spurenelemente führt Riederer auf die unterschiedlichen Herkunftsgebiete der Statuetten und Geräteteile zurück. Die ebenfalls vorhandenen Zinn-Blei-Bronzen zeichnen ein ähnlich uneinheitliches Bild, mit Bleianteilen zwischen über einem bis über zwölf Prozent und sowohl niedrigen wie auch deutlich erhöhten Spurenelementanteilen.

Die griechischen Objekte klassischer Zeit (S. 318) weisen auf Grund ihrer unterschiedlichen Beschaffenheit entsprechend divergierende Werte auf: Dass die Spiegelstütze aus einer gut zu polierenden Bronzelegierung mit hohem Zinngehalt besteht, versteht sich angesichts der Verwendung von selbst. Der sich zu den Legierungen der Statuetten ergebende Unterschied kann in diesem Fall nicht auf eine bestimmte Zeitstellung fixiert oder als Argument für eine solche herangezogen werden.

Der erste Satz des Abschnitts ist irreführend formuliert, denn die Statuette C 18 besteht offenbar nicht, wie suggeriert, aus fast reinem Silber mit einem Anteil von knapp zwei Prozent Kupfer (vgl. S. 146 ff.), sondern aus einer Bronzelegierung. Die zu C 18 in der beigegebenen Tabelle verzeichneten Werte liefern jedenfalls keine entsprechenden Daten. Auch die Zählung der getesteten Objekte führt zur Verwirrung. So ist dort von vier analysierten Stücken die Rede: Es werden zwei angeführt – der stehende Mann C 18 und die Spiegelstütze C 7 – und es folgen »vier übrige Objekte« – unter anderem eine gesockelte männliche Figur A 18, bei der es sich wohl korrekt um C 18 handelt, da A 18 (S. 83), abgesehen von der wohl zutreffenden archaischen Datierung, keinen Sockel aufweist –, wohingegen nur drei Objekte – C 18, C 7 und A 26 – in der folgenden Tabelle aufgeführt sind. Eine korrekte Zuordnung ist dem Leser hier kaum mehr möglich.

Von den griechisch-hellenistischen Statuetten wurden elf analysiert (S. 318). Es handelt sich durchgängig um Zinn-Blei-Bronzen, von denen eine Gruppe viel Zinn bei wenig Blei aufweist, während sich die andere Gruppe durch deutlich höhere Bleiwerte bei mittlerem Zinngehalt auszeichnet. Riederer weist hier auf eine Tendenz hin, die sich in römischer Zeit noch verstärken sollte: Der Bleianteil der Legierungen steigt, während der Prozentsatz an Zinn langsam sinkt. Die in der Regel niedrigen Anteile an Spurenelementen variieren leicht. Ein Objekt (C 22, s. S. 155 f.) zeigt eine recht hohe Konzentration an Silber (0,76 Prozent), was nach Riederer darauf schließen lässt, dass die Bronzelegierung durch eingeschmolzenes Silber verunreinigt wurde. Leider ist der entsprechende Wert in der Tabelle fälschlich in die Zeile darunter gerutscht und schlägt nun vermeintlich für die Schauspielerstatuette zu Buche. Dieser in der Tabelle als C 31 bezeichnete Schauspieler führt allerdings korrekt die Katalognummer C 30 und erscheint mit dieser auch im Text über der Tabelle. – Ein unkritischer oder eiliger Leser, der sich auf Text und Tabellen verlässt, ist hier verloren.

In römischer Zeit (S. 319 f.) gab es zwei Neuerungen: Zum einen stieg der Bleigehalt der Bronzelegierungen an, da Blei billig ein verfügbarer Rohstoff ist und der Bleianteil den Schmelzpunkt der Legierung senkt, worin man offensichtlich einen wünschenswerten Effekt sah. Zum zweiten entstanden Messinglegierungen, wengleich diese vor allem für den Guss von Gefäßen und Geräten, weniger dagegen von Statuetten verwendet wurden. Lediglich in Frankreich und im Rheinland

tauchen Messingstatuetten auf. Die meisten Figuren bestehen weiterhin aus Zinn-Blei-Bronzen mit hohen Bleigehalten bis zu über einem Viertel und Zinnanteilen von sechs bis zehn Prozent. Der Anteil der Spurenelemente bleibt, wie bisher, meistens niedrig.

Die Göttin R 16 mag auf Grund ihres recht hohen Kupfergehalts von knapp fünfzehn Prozent Eingang in den ausgewiesenen Bronzekatalog gefunden haben. Jedenfalls beträgt ihr Silberanteil vermutlich rund fünf- undachtzig Prozent, wie auch aus der Tabelle hervorgeht, während die direkt darüber im Text beschriebenen fünfundsiebzig Prozent wohl wieder dem Druckfehler-entwurf oder der Flüchtigkeit des Verfassers zuzuschreiben sind.

›Die Fälschungen‹ überschreibt Riederer seinen achten Abschnitt (S. 321), in dem er anhand metallurgischer Unstimmigkeiten im Vergleich mit antiken Legierungen zweifelhafte Objekte als vermutlich neuzeitlich erweist. – Das ›Gefäßbeil‹ mit der Katalognummer D 9 in der Tabelle entspricht übrigens dem (korrekten) ›Gefäßbein‹, leider ohne Angabe der Katalognummer, am Ende des Texts.

Zusammenfassend muss betont werden, dass eine derart umfangreiche Vorlage von Metallanalysen vorbildlich ist und viel häufiger praktiziert werden sollte. Auch die knappe Wertung der Ergebnisse ist ausgesprochen nützlich und zudem eine gute Materialgrundlage für weitere Forschungen. Leider schmälern die zahlreichen Fehler und Zahlenverwechslungen die Freude an der Lektüre, zumal der Leser sie nicht immer mit Sicherheit eigenständig beheben kann.

Der vorliegende Katalog erschließt – besonders für die ausgewiesenen Bronzeforscher – eine weitere wichtige Sammlung antiker Kunst und legt das Material umsichtig und anschaulich vor. Die Ergänzung der archäologischen Sicht durch metallurgische Überlegungen und Materialanalysen ist vorbildhaft. Hoffentlich regt dieses Konzept viele zukünftige Bearbeiter ähnlicher Komplexe zur Nachahmung an.