

Das Buch behandelt eine Gefäßgattung, die bisher noch nicht zusammenfassend bearbeitet und ausgewertet wurde. Es sind relativ kleine Bronzegefäße (die Höhe liegt zwischen 3,9 und 16,2 cm), deren Körper mit einem umlaufenden Relieffries geschmückt ist. Obwohl die Gefäße in der Form einige Variationen aufweisen, lassen sie sich durch signifikante Gemeinsamkeiten zu einer Gruppe zusammenschließen: Neben den figürlichen Reliefs und ihren ikonographischen und stilistischen Ähnlichkeiten besitzen sie eine einziehende Mündung, die durch einen (in den meisten Fällen verlorenen) Deckel gut verschlossen werden konnte, ein großer Teil ist mit einem beweglichen Bügelhenkel ausgestattet.

In der Einleitung werden Definition und Abgrenzung der Gattung, der Forschungsstand und die Zielsetzung der Arbeit formuliert, es folgen Kapitel über die Typologie, die Herstellung und die Verbreitung der Gefäße. Das umfangreichste Kapitel befasst sich mit der Ikonographie, danach werden die Verwendung und schließlich die Datierung erörtert.

Der Katalog umfasst 62 Exemplare mit figürlichem Reliefschmuck und weitere 40 Gefäße, die durch senkrechte Riefen, durch umlaufende Drehrillen, durch Gravuren (konzentrische Kreise), durch Wulstringe oder durch Emailinlagen verziert sind. Nach der knappen Zusammenfassung folgen Bibliographie, Konkordanzen, Tafelverzeichnis und Abbildungsnachweis und schließlich ein Sach- und Personenregister sowie ein Ortsregister.

Die Bronzebalsamarien werden zunächst von anderen Bronzegefäßen mit Reliefschmuck abgesetzt, von den Hemmoorer Eimern, Kannen, die entweder Reliefs auf der Wandung oder bei glatter Oberfläche reliefierte Henkel tragen, von Lampen, Rhyta und Tintenfässern. Auch die Gruppe der Büstengefäße wird nicht in die Untersuchung aufgenommen, da hier in der Regel nicht mehrere umlaufende Elemente den Reliefschmuck bilden, sondern nur eines, die Büste, und da die Öffnung nur einen aufliegenden Klappdeckel und keinen so fest schließenden Deckel besitzt wie die Balsamarien.

Ein wichtiges Kapitel behandelt die Typologie. Es werden fünf Grundformen unterschieden, bei denen noch einige Varianten auftreten. Die Gefäße des Typus I haben die Form einer leicht gedrückten bzw. gestauchten Kugel auf einem wulstigen oder konischen Fuß von unterschiedlicher Höhe. Fuß und Lippe sind durch eine ausgeprägte Kehle vom Gefäßkörper abgesetzt, die Einziehung der Körperrundung ist an Fußkehle und Halskehle etwa gleich eng. Die Außenseite der Lippe kann mit einem Eierstab dekoriert sein, an der Innenseite befindet sich die Auflage für den Deckel. An der Schulter/Hals sind die Attaschen für die Ringösen angelötet, in die die Henkel eingesteckt wurden. Typus II mit vier Varianten (a–d) hat eine kugelige Form wie Typus I, ist aber nicht »gestaucht«, was den Gefäßkörper gestreckter wirken lässt. Typus II a zeigt eine gleichmäßig gerundete Wandung mit etwa gleich weiter Einziehung von Hals- und Fußkehle, die größte Ausdehnung liegt in der Gefäßmitte. Typus II b, als »ballonförmig« beschrieben,

lädt an der Schulter am weitesten aus und verjüngt sich zum Fuß hin. Eine Variante von II b bilden drei Gefäße mit jeweils drei Reliefköpfen in Budapest, Stralsund und Köln. Typus II c hat seine weiteste Ausdehnung in der Gefäßmitte, zieht oben und unten gleichmäßig ein und bekommt so einen oval gewölbten Umriss. Zum Typus III sind fünf Gefäße zusammengefasst, mit sich unten stark verjüngendem ei- oder birnförmigem Körper auf einem hohen Fuß mit breiter Standplatte. Einige Exemplare besitzen außerdem einen hohen schlanken Hals, oder der Deckelknopf sitzt auf einem dünnen Stiel. Der Körper von Typus IV hat die Form eines umgekehrten Kegelstumpfes; ein scharfkantiger Umbruch der Wandung zur Schulterzone und ebenso zur Fußkehle hin zeichnet diesen Gefäßtypus aus. Zwei zylindrische Gefäße bilden den Typus V.

Während ein fest schließender Deckel zu allen Gefäßen gehörte, sind die beweglichen Bügelhenkel nicht obligatorisch, sie fehlen etwa bei den an Parfümflakons erinnernden Exemplaren des Typus III.

Bei der Suche nach vergleichbaren Gefäßformen aus Metall (Bronze, Silber, Eisen), Terrakotta, Glas, Holz und Bein können einige Beispiele aus Bronze, nur wenige aus anderen Materialien gefunden werden. Da Parallelformen vor allem aus Keramik zeitlich vor den Bronzebalsamarien auftreten, kann die Verfasserin die Vermutung, die Gattung sei eine Erfindung der kaiserzeitlichen römischen Toreuten, nicht bestätigen. Eine kontinuierliche Entwicklung der Formen lässt sich freilich nicht erkennen, die Formen der Typen I und II folgen generell wohl den in jahrhundertelanger Praxis bewährten Salbgefäßformen. Als Neuheit konnte der Henkel erwiesen werden. Ohne Parallelen bleiben die Exemplare des Typus IV.

Im Kapitel über die Herstellung wird – was schon bei einer generellen Sichtung des Materials wahrscheinlich schien – bestätigt, dass die Mehrzahl der Gefäße gegossen ist. Boden, Fuß, Lippe und Gefäßkörper wurden einzeln angefertigt und zusammengelötet, Gussnähte und -poren sorgfältig retuschiert, normalerweise sichtbare Spuren sind wegen des Erhaltungszustands nicht mehr feststellbar. Bei der Herstellung der reliefierten Gefäßwand wurden zumindest für die Grundmotive Model benutzt; manche ähneln sich so stark, dass man wiederverwendbare Formen voraussetzen muss. Unterschiedliche oder gleiche Einzelelemente wurden offenbar mehrfach kombiniert, Varianten in der anschließenden Kaltarbeit herausgearbeitet. Ein wichtiger Arbeitsschritt war die Überarbeitung der Gefäße auf der Drehbank. Die Verfasserin geht für die Reliefs von der Verwendung von Gipsabformungen toreutischer Vorlagen aus, die ja auch – anders als die vielzitierten Musterbücher – durch Funde nachgewiesen sind. Vorlagen aus der Silbertoreutik schließt sie – obgleich es noch keine Belege gibt – nicht aus, da die Reliefs auf Kat. 35 einem der Gipsabdrücke von Begram folgen. Der an zwei Gefäßen (Kat. 12 und 19) vorhandene Überzug aus Weißmetall sollte gewiss an die schimmernde Oberfläche von Silbergefäßen erinnern.

Eine Serienproduktion nimmt Braun nicht an, obwohl es eine erstaunliche Anzahl von Übereinstimmungen zwischen einer Reihe von Gefäßen gibt. Wegen abweichender Details will sie nicht von Kopien sprechen. Immerhin sieht sie die Möglichkeit, dass in Form und Dekor sehr ähnliche Stücke auf eine gemeinsame »Urforn« zurückgehen. Für die Zuordnung bestimmter Gefäße zu einzelnen Werkstätten sprechen viele Einzelheiten, so sind Kat. 44 und 45 in Form und Reliefs fast übereinstimmend. Die Exemplare mit Jahreszeitenputti Kat. 55 und 56 werden »unter Vorbehalt« einer gemeinsamen Werkstatt zugeschrieben, ebenso Kat. 53 und 54. Kat. 52 schließt sich aber trotz leichter Verschiedenheiten und der unebenen Innenwand so eng an die beiden vorangehenden an, dass sich die Zusammengehörigkeit der drei Gefäße mit den Jahreszeitenputti vor den girlandenartig aufgehängten Stoffbahnen eigentlich aufdrängt. Bei anderen Stücken können technische Eigenheiten wie die Befestigung des Deckelscharniers auf einen Werkstattzusammenhang hinweisen.

Bei der Lokalisierung einzelner Werkstätten ging Braun zunächst von den auffallenden Fundkonzentrationen in den gallisch-niedergermanischen Provinzen und entlang der Donau (Pannonien und Moesien) aus. Dazu fügt sich gut die von Plinius erwähnte florierende Bronzeindustrie in Gallien. Da in den entsprechenden Gebieten auch die Herstellung von Bronzegefäßen archäologisch dokumentiert werden konnte, spricht nichts gegen die Entstehung der besprochenen Gefäßgattung in diesen Provinzen. Der Nachweis von Werkstätten speziell der reliefverzierten Balsamarien konnte freilich nicht erbracht werden. Ebenso verhält es sich mit den Exemplaren aus Britannien und aus Spanien. Die zahlreichen Exemplare aus den Donauprovinzen können natürlich in den dort arbeitenden Bronzewerkstätten hergestellt worden sein, doch die engen Beziehungen zum Rheinland lassen auch Import möglich scheinen. Metallanalysen liegen nur für die Niederlande vor. Für die Gefäße aus Syrien und der Türkei vermutet die Verfasserin lokale Herstellung, doch auch hier lässt sich wegen des Publikationsstandes keine verbindliche Aussage machen. In Italien bietet sich das gleiche Bild: Den Bronzewerkstätten in Capua, Campanien und Rom lässt sich kein Exemplar sicher zuschreiben. Die vorsichtige Zuordnung einiger Stücke (Kat. 47, FO angeblich Apulien, Kat. 21 und Kat. 35, erworben in Rom) muss hypothetisch bleiben. Bei den Gefäßen aus Oberitalien (Kat. 43, 18 bis, 19) ist eine Verbindung mit den dortigen Bronzewerkstätten eher wahrscheinlich.

Bei der Betrachtung der Fundkarte zeigt sich eine fast vollständige Fundleere in Italien, Griechenland und Spanien, ebenso im Westen Frankreichs und in Nordafrika. Nur wenige Funde sind aus Kleinasien und den anschließenden Ländern bekannt geworden. Die Hauptmasse stammt aus den nordwestlichen Provinzen und den Donauprovinzen. Sicher spielt die Aufarbeitung der Bronzefunde in Gallien, Germanien, Pannonien und Moesien bei dieser »Verteilung« eine Rolle, und die in den letzten Jahren erschienenen Bronzekataloge in

Spanien und für Italien füllen allmählich die großen Lücken, trotzdem bleibt die Konzentration dieser Gefäße im nicht mediterranen Bereich des Imperiums auffallend.

Dass die meisten der behandelten Balsamarien aus Grabfunden stammen, wird von der Verfasserin mit guten Gründen als »normal« bewertet, da Bronzegegenstände aus dem täglichen Gebrauch bei Beschädigung wegen des Materialwertes eingeschmolzen wurden. Die Sichtung der mitgefundenen Beigaben ließ keine spezielle Zuordnung zu Männer- oder Frauengräbern erkennen, auch ein Zusammenhang mit besonders reich ausgestatteten Gräbern war nicht herauszulesen.

Die Darstellungen umfassen Eroten und Jahreszeitenputti, wobei die Eroten tanzend oder musizierend, bei Weinlese, Jagd und Fischfang, beim Tragen von Girlanden, beim Besuch der Thermen oder auch bei kindlichem Spiel gezeigt werden, Eroten mit Attributen des Thiasos leiten über zur Gruppe der Bilder um Dionysos/Bacchus und seinen Umkreis, wozu auch Gefäße mit Maskenfriesen und Rankenfriesen gehören. Unter den mythologischen Szenen fallen Themen auf, die nur selten dargestellt wurden, wie der rasende Ajax und der Sturz des Phaeton. Motive aus dem Bereich der Bukolik nehmen wieder dionysische Thematik auf. Von Palästra und Arena sind Gefäßdekorationen mit Athleten/Gladiatoren/Venatio inspiriert, daran schließen sich Tierfrieze/Muscheln an. »Sonstige Darstellungen« behandeln einige Gefäße mit Frauen im Bad, mit Philosophen und Dichtern, außerdem mit Negerköpfen, die zu keiner der vorherigen Gruppen passen. Die Themen sind die gleichen wie auf Sarkophagen und in der Toreutik oder der Reliefkeramik. Aus den Vorlagen werden einzelne Teile zu neuen Kombinationen zusammengestellt, die sich den Bedürfnissen der kleinformigen Balsamarien anpassen. Eine Bindung bestimmter Themen an spezielle Gefäßtypen ist nach Ansicht der Verfasserin nicht gegeben, in drei Fällen besteht allerdings eine Übereinstimmung zwischen Formtyp und Dekorationsthema: Sämtliche Exemplare des Typs II c sind mit Herculesdarstellungen geschmückt, bei den Typen I und II b finden sich Köpfe von Negern oder bacchischen Figuren. Die Eroten- und Jahreszeitenbilder sind am stärksten auf Gefäßen der Form I und IV vertreten, wobei die Jahreszeiten nur auf Typ IV vorkommen. Ob diese Auffälligkeit mit der »Erfindung« des Motivs und der Verbreitung von einer Werkstatt zur anderen zu tun hat, wird nicht diskutiert, da »schließlich mit Neufunden gerechnet werden« (muss), »die das bislang gewonnene Bild verändern können«.

Bei der Auswahl der Themen spielten, wie Braun überzeugend darlegt, Programme keine Rolle, auch Zusammenhänge mit der Verwendung der Balsamarien waren nicht festzustellen. Bevorzugt wurden Bilder, mit denen die Vorstellung von Glück, Wohlstand, Fruchtbarkeit assoziiert wurden, also bukolische Szenen, Jahreszeiten, ländliches *otium* mit allen Facetten.

In den Frieskompositionen erkennt Braun das Bestreben nach Symmetrie, was meist durch den Einsatz

von vier Hauptachsen erreicht wird; kleine Abweichungen von der Vorlage verhindern dabei eine allzu starre Symmetrie. Einige Gefäße zeichnen sich durch besonderen Figurenreichtum aus, je nach dem gewählten Thema sind bis zu 17 Figuren (Kat. 35) abgebildet. Gefäße mit Köpfen oder Masken, eng aneinandergesetzt oder mit Attributen alternierend, zeigen meistens die Dreizahl.

Die Proportionen der Figuren und das Größenverhältnis einzelner Bildelemente sind nicht immer vollkommen gelungen, was an der Adaption der Vorlagen an die zum Teil winzigen Bildträger liegen mag. Neben zahlreichen flach und wie aufgeklebt wirkenden Figuren finden sich auch hochplastisch ausgeführte Partien. Durch Staffelungen und Überschneidungen, Schrägstellungen und Übereinandersetzen sowie durch unterschiedliche Größe dargestellter Gegenstände wird räumliche Tiefe und perspektivische Wirkung erzielt. Aus der runden Gefäßform ergibt sich eine umlaufende Darstellung, bei der sich Haupt- und Nebenseiten nicht trennen lassen. Mittelpunkte einer Komposition sind allenfalls die Hauptfiguren bestimmter Szenen (Hercules auf Kat. 49). Symmetrieachsen teilen die meisten Frieze in einzelne Abschnitte, Bäume, Felsen, Architekturteile, Geräte, Hermen können solche Trenn-Elemente sein. Die Ansicht der Verfasserin, die Frieze bildeten keine fortlaufenden Erzählungen, sondern seien einzelne, manchmal nicht zusammenhängende Szenen, scheint mir nicht ganz berechtigt, schließlich sind eine Jagd, ein Mythenbild, Gladiatorenkämpfe, Badeszenen u. a. erzählende Illustrationen zu einem Thema, auch wenn die einzelnen Bildelemente von verschiedenen Vorlagen stammen. Sie hat aber recht, wenn sie betont, dass den Toreuten bei aller Anlehnung an den ihnen zur Verfügung stehenden Typenschatz eigene, dem kleinen Format der Balsamarien angepasste Kompositionen gelungen sind.

Die Diskussion über die alexandrinische Herkunft der Bronzereliefs wird von der Verfasserin mit erfreulicher Sachlichkeit referiert und kommentiert, ebenso die Frage nach dem Aussehen der Vorlagen. Sie geht davon aus, dass die Toreuten sich nicht nur auf die viel zitierten Musterbücher oder Gipsabdrücke oder Buchillustrationen gestützt haben, sondern dass sie aus verschiedenen Quellen schöpften. Sie weist darauf hin, dass die kleinen Bronzereliefs keine Sonderstellung in der Ikonographie römischer Reliefs einnehmen, dass aber durch geschickte Variationen mit den Beständen der vorhandenen Typenvielfalt neue reizvolle toreutische Arbeiten entstanden sind.

Bei der Erörterung des Verwendungszweckes der Bronzegefäße schließt sie mit überzeugenden Argumenten die Funktion als Tintenfässer und als Räuchergefäße aus; die technische Beschaffenheit spricht ganz klar gegen eine solche Nutzung. Für die Verwendung als Salböl- oder Salbenbehälter sprechen nicht nur Momente zur praktischen Handhabung wie fester Stand durch relativ hohes Gewicht, Verschließbarkeit, mitgeführte Strigiles und Löffelchen zur Entnahme des Inhalts. In einigen nicht reliefverzierten Exemplaren konn-

ten Reste des Inhalts als Seife und ölige Substanzen identifiziert werden. Zu Recht bleibt Braun skeptisch, was die antike Benennung der Gefäße angeht. Weder *ampulla* noch *guttus* sind zutreffende Namen, und ebenso wenig sind *unguentarium* und *situla* befriedigende Bezeichnungen für die weiterhin so benannten Balsamarien. Die Nutzung als Behälter für Weihrauchkörner schließt sie nicht aus, da die Exemplare mit unebener, nicht geglätteter Innenwand eher zur Aufnahme von trockenem Inhalt als von Öl oder Salben geeignet scheinen.

Die Verwendung der Balsamarien im profanen wie im sakralen Bereich wird ausführlich abgehandelt, der vielfältige Gebrauch von Salböl bei der Körperpflege, beim Sport, in der Medizin, bei Gastmählern wird ebenso aufgelistet wie die unerlässliche Anwendung im Kult. Überzeugend wird dargelegt, dass der Umstand, dass die Mehrzahl der besprochenen Gefäße aus Gräbern stammt, nicht heißt, dass sie ausschließlich im Kult benutzt oder für den Grabkult gefertigt wurden. Schließlich zeigen Abnutzungsspuren deutlich, dass die Balsamarien lange Zeit in Gebrauch waren, bevor sie den Toten ins Grab mitgegeben wurden.

Bei der Datierung sieht sich Braun mit den Schwierigkeiten konfrontiert, die mit der zeitlichen Einordnung von Bronzegefäßen verbunden sind. Wenn Fundkontexte dokumentiert sind, werden Münzen, Keramik oder auch der Fundort herangezogen, um einen zeitlichen Rahmen zu ziehen. Stilistische Kriterien sind daneben trotz mancher Vorbehalte unverzichtbar, ebenso Vergleiche mit anderen Metallreliefs (Silber- und Bronzegefäße, Reliefspiegel). In dem bisher angenommen Zeitrahmen (vom 1. Jh. v. Chr. bis ins frühe 4. Jh. n. Chr.) wird eine Reihe von Balsamarien in chronologischer Abfolge besprochen und ihre Datierungen in zahlreichen Punkten präzisiert: Es zeigt sich, dass sie von der Mitte des 1. Jhs. n. Chr. bis in die 1. Hälfte des 4. Jhs. n. Chr. in Gebrauch waren. Die Hauptmasse der Funde gehört in den Zeitraum von der Mitte des 2. Jhs. n. Chr. bis in die Mitte des 3. Jhs. n. Chr., dann kommt, nach einigen wenigen Nachzüglern am Anfang des 4. Jhs. n. Chr., diese Gefäßform offenbar aus der Mode. Eine genauere zeitliche Festlegung jeweils in eine Jahrhunderthälfte oder -mitte ist wegen der bekannten Probleme hinsichtlich Fundort, Fundumständen, Erhaltungszustand u. ä. nicht möglich.

Die Arbeit ist ein weiterer wichtiger Schritt auf dem mühsamen Weg der Aufarbeitung reliefverzierter römischer Bronzegefäße. Sie versammelt das weit verstreute Material, klärt die Verwendung und präzisiert in einzelnen Punkten die zeitliche Einordnung. Auch wenn viele der hier referierten Ergebnisse der Arbeit schon bekannt oder in der Forschung vermutet wurden, ist das Buch als gelungene Zusammenfassung wichtig und an den Stellen, an denen Braun über den Forschungsstand hinausgeht, Grundlage für weitere Untersuchungen.