

Victoria- und Mercurstatuette aus Augusta Raurica

Autor(en): Ruth Steiger
Quelle: Basler Stadtbuch
Jahr: 1964

<https://www.baslerstadtbuch.ch/.permalink/stadtbuch/7cc4d524-a9ae-4148-8209-bb28d4115936>

Nutzungsbedingungen

Die Online-Plattform www.baslerstadtbuch.ch ist ein Angebot der Christoph Merian Stiftung. Die auf dieser Plattform veröffentlichten Dokumente stehen für nichtkommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung gratis zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrücke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger schriftlicher Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des vorherigen schriftlichen Einverständnisses der Christoph Merian Stiftung.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Die Online-Plattform [baslerstadtbuch.ch](http://www.baslerstadtbuch.ch) ist ein Service public der Christoph Merian Stiftung.

<http://www.cms-basel.ch>

<https://www.baslerstadtbuch.ch>

Victoria- und Mercurstatuette aus Augusta Raurica

Zwei Neufunde 1963

Von Ruth Steiger

Nordwestlich der Kreuzung der römischen Heidenloch- und Mercurstraße will Herr Lüscher das Gasthaus zum «Römerhof» bauen. Dieses Vorhaben zwang zu einer Notgrabung in der Insula 18. Dabei wurden auf der Nordseite zwei Gewerbehallen freigelegt, ähnlich denen auf der Ostseite der Insula 24, die im Bericht der Stiftung Pro Augusta Raurica «Ausgrabungen in Augst II» beschrieben sind. Verkohlte Balken, die die Statuetten zugedeckt hatten, zeugen deutlich von der einstigen Brandzerstörung durch die Alamannen um das Jahr 260 n. Chr. Die Victoria wurde mit Globus und Sockel im Straßengraben gefunden, der dazugehörige Clipeus im Hausinneren. Wie sie muß seinerzeit auch die Mercurstatuette von den barbarischen Soldaten der Vernichtung preisgegeben worden sein. Dagegen fanden sich in der Nachbarhalle, sorgfältig geborgen, eine kleine Venus mit zwei Amoretten auf einer Exedra aus Bronze, außerdem ein Becherchen und ein Bronzekrug, ein Leittypus der Mitte des 3. Jh. n. Chr. und als solcher wichtig für die Datierung der Zerstörungsschicht.

Victoria mit Clipeus auf Globus. Abb. 1, 2 und 3

Fundort: Straßengraben der Insula 18, gegenüber Insula 25, daselbst im Oberflächenschutt. Inv. Nr. 63. 36.

Komposition aus Bronze, Gesamthöhe 62,5 cm, Gewicht 5406 g; Höhe des Sockels 10,5 cm, Durchmesser des Globus 8 cm, Gewicht 2134 g; Höhe der Statuette 29 cm, Gewicht 2590 g; Durchmesser des Clipeus 16 cm, Gewicht 682 g. Kantenlängen des Fußes 7,5 cm, der oberen Fläche 5,5 cm.

Patina des Sockels, der Kugel und der Statuette dunkelgrün, des Clipeus braun verbrannt.

Der *Sockel* ist hohl gegossen, Wandstärke ca. 3 mm. Er ist sechseckig und steigt bis zu einer Einschnürung in halber Höhe pyramidenförmig an, um sich dann, weiter ansteigend, wieder zu verbreitern. Die teils kaum, teils stärker beschädigten Fragmente der Seitenwände konnten lückenlos aneinander- und mit der unversehrten Tragfläche zusammengefügt werden.

Die Ornamente beginnen über einem niederen, glatten Streifen am Fuß mit aneinandergereihten Astragalen; darüber hängen gelappte, feingeäderte Blätter mit starken Mittelrippen, zwei sind in ganzer Breite sichtbar, links und rechts davon ergibt sich erst mit der entsprechenden Hälfte auf der anschließenden Seite ein ganzes, etwas schmäleres Blatt, dessen vertikale Rippe auf der Ekkante liegt. Zwischen den Spitzen dieser großen Blätter bereichern kleine, rautenförmige Blättchen den Fries. Die nach oben folgende Einschnürung verzieren zwei übereinanderstehende «Blattstäbe», deren Striche unten erhaben, oben vertieft sind. Die nächsthöhere, ausladende Zone schmücken stehende, wappenförmige Blätter mit eingetieften Blattrippen, in den Zwickeln sind kleinere Blätter derselben Art eingefügt. Den Abschluß gegen oben bildet ein Eierstab mit einfach umrahmten Eiern und mittelständigen, unten verdickten Stäbchen. Zierliche Perlen reihen sich um die etwas eingerückten, horizontalen Kanten der sechseckigen Standfläche.

Auf diesem Sockel liegt eine ebenfalls hohl gegossene *Kugel*, ein *Himmelsglobus*. Auf der dem Beschauer zugekehrten Wölbung sind die liegende Mondsichel und zwölf Sterne silbern eingelegt. Davon liegt einer, durch zwölf Strahlen ausgezeichnet, in der Mondsichel, während von den weiteren elf sechsstrahligen Sternen zwei senkrecht über dem Zwischenraum zwischen den Mondhörnern stehen, die übrigen neun im Kreise verteilt sind. Gegen die bildlose Rückansicht der Kugel werden sie durch einen umlaufenden Reifen abgegrenzt. Ein Viertel seiner Kupferfüllung ist herausgefallen. Der silberne Glanz des Mondes hat sich nur im rechten Horn

unbeschädigt erhalten. Auf der Rückseite sind unten, wenig neben der Mitte, in Form einer vierblättrigen Rosette, die Kardinalspunkte des Himmels eingeritzt. Die zwölf Sterne scheinen die zwölf Tierkreiszeichen, die auch die zwölf Regionen auf der Erde symbolisieren, darzustellen, das umlaufende Band den Zodiakus. Für den durch die zwölf Strahlen ausgezeichneten Stern hat Herr Professor Fleckenstein zwei Deutungen vorgeschlagen: Entweder er ist der Krebs und damit das Haus des Mondes, was in der Zeit des Septimius Severus, aus der das Kunstwerk stammen muß, auf einen Sieg dieses Herrschers in Armenien, d. h. über die Parther, deuten würde. Oder er ist die Waage, in der Juppiter seinen höchsten Stand hat, dies mit Beziehung auf Afrika.

Über dem gestirnten Globus schwebt eine *Victoria* in Vorderansicht. In ihren symmetrisch erhobenen Händen balanciert sie eine große Scheibe mit der Brustbüste eines bekränzten, bärtigen Herrschers. Nach der rundlich herausgebrochenen Stelle im Globus zu schließen, war das rechte Standbein der Göttin unter der Ferse in der Kugel verankert, das linke Spielbein ist im Raum zurückgenommen; Lötzinnsuren lassen jedoch vermuten, daß der Ballen der großen Zehe mit der Kugel verbunden war. Die rechte Zehe ist abgebrochen; außer dem Daumen der rechten Hand und dem Daumen und Zeigefinger der linken Hand sind alle Finger beschädigt. Am meisten wurden aber die Flügel, die auf den Schulterblättern angesetzt sind, in Mitleidenschaft gezogen. Der rechte ist stark verbogen, und die Spitze des linken ist abgebrochen. Ursprünglich müssen sie sich horizontal ausgebreitet haben, auf ihrer Innenseite sind lange Federn sorgfältig ziselirt. Im Gesicht fallen der feingeschnittene Mund mit den lose aufeinandergelegten Lippen und der wache, zielsichere Blick auf, der durch die dicht unter den Augenlidern gebohrten Pupillen nach oben gerichtet wird. Die Versilberung des Augapfels hat sich links erhalten. Die weitgespannten Augenlider verengern gegen die Ohren ihren Zwischenraum, ihr Schwung wird von den breiten Augenbrauen wiederholt. Die Frisur, die eine niedere Stirne und die Ohrläppchen freiläßt, ist in der Mitte gescheitelt. Die leicht gewellten Haare sind

in Strähnen abgeteilt und bis auf zwei Strähnen links und rechts der Stirnlocken kranzartig nach oben eingerollt; sie sind hochgenommen und quer über dem Scheitel zusammengedreht, ihre freien Enden sind kunstvoll zu einer Art Blüte arrangiert, der linken fehlt eine Locke. Beidseits des Scheitelendes fällt das Haar, nach unten eingerollt, auf den Nacken. Eine gleiche Frisur trägt z. B. der Kolossalkopf der jüngeren Faustina in der New Carlsberg Glyptothek, Inv. Nr. 2815. Unsere Göttin trägt ein knapp unterhalb der Brust gegürtetes, ärmelloses Gewand mit langem Überschlag. Es ist auf den Schultern mit Fibeln in Form einer vierblättrigen Rosette mit kugelig erhöhter Mitte geschlossen, auf der rechten Seite offen. Wo die Gürtung diese seitliche Öffnung nicht mehr zusammenhält, klafft sie weit auseinander, und das nackte Bein tritt hervor. Der Bausch und der Überschlag fallen in reichen Falten von den Schultern und über die Hüften. An die Brust, die Bauchpartie und das linke Bein wird das Gewand von der andringenden Luft angepreßt. Wo der Körper aber keinen Widerstand entgegengesetzt, wird es aufgebläht; so flattern die vier Zipfel mit ihren kugeligen Enden nach links, und der untere Teil des Gewandes wird weit hinter die Beine gedrängt. Damit wird der Eindruck des Fliegens oder jedenfalls des Schwebens, den der Künstler schon durch die Stellung der Beine und der Flügel erweckt, noch glaubwürdiger gemacht. Die Säume sind mit zwei parallelen Linien verziert.

Über sich hält die Siegesgöttin eine runde «Scheibe». Ihr Rand war ursprünglich silberplattiert und wird von einer umlaufenden Hohlkehle gegen die leicht gewölbte Mitte abgegrenzt. Ob er ornamental oder bildlich verziert war, läßt sich nicht feststellen. Genau besehen ist die «Scheibe» eine Nachbildung des römischen Rundschildes, des *Clipeus*, der damals schon durch das besser deckende, längliche Scutum ersetzt war. Die Vorstellung, seine konkave Seite als Himmelsgewölbe anzusehen, übernahmen die Römer von den Griechen; sie findet sich zum erstenmal in Homers Beschreibung des Schildes des Achill und wurde vielfach von den römischen Künstlern als Bildgedanke der kosmischen und sepulkralen Symbolik verwendet. Wenn unser Toreut nicht

die die Schildinnenseite nachbildende, konkave Seite als Ansicht gewählt hat, so muß dennoch seine Konzeption typologisch nicht von den oben erwähnten Vorstellungen getrennt werden; möglicherweise mag sie, wie andere imagines clipeatae, im Gedanken an den von Victorien gehaltenen Schild augusteischer Prägungen mit der Aufschrift *praemia virtutis*, entstanden sein. Zuunterst auf unserem Clipeus breitet sich ein Akanthusblatt symmetrisch bis zum Rande aus. Seine Rippen, von denen die mittlere pfeilartig nach oben auf die Büste weist, sind versilbert. In seiner Arbeit über «das Bildnis im Blätterkelch» zeigt Hans Jucker, daß Büsten sowohl aus einem Blätterkelch auftauchen wie auch von ihm getragen oder über ihm schweben können. Letzteres, das künstlerische Prinzip der späthadrianischen-severischen Zeit, wurde von unserem Toreuten angewendet. Als der Akanthus an die Stelle des ägyptischen Lotosmotivs trat, übernahm er auch dessen Sinngehalt, die Unsterblichkeitsbedeutung oder, wo es nicht um die Darstellung eines Verstorbenen geht, die Glücks- und Segenssymbolik. Besonders oft ist er in dieser Bedeutung bei Solbüsten anzutreffen. Bei unserem Kunstwerk liegen auf der nach vorne umgelegten Blattspitze noch drei Kugeln, eine größere und darüber zwei kleinere. Bei der untersten dürfte es sich wieder um einen Globus handeln, wie er sich auch unter Büsten auf Münzen findet und, in unserem Zusammenhang von besonderem Interesse, unter einer bronzenen Mercurbüste, ebenfalls einem gallo-römischen Werk im Museum von Namur, dort in Verbindung mit zwei Füllhörnern.

Der Globus, die Victoria, das Akanthusblatt, vielleicht auch der Blätterschmuck des Sockels scheinen, zusammen mit dem Clipeus, in einem gedanklichen Zusammenhang mit der Brustbüste, die die Siegesgöttin dem Beschauer entgegenhält, geschaffen worden zu sein. Sie umfaßt den Schulteransatz soweit, daß der Mantel wie ein Paludamentum, das den Herrscher auszeichnete, auf der linken Schulter des sonst nackten Körpers angebracht werden konnte. Das Gesicht wird eingerahmt von stark gelocktem Haupt- und Barthaar, das ihm, zusammen mit dem langen, gedrehten Schnurrbart, ein

etwas wildes Aussehen verleiht, gemildert wiederum durch die Augen, die von schweren Lidern überwölbt sind und nach unten blicken. Hinter dem Lockenkranz mit der S-förmig aufstehenden Stirnlocke ist das Haar feinsträhnig ziseliert. Der Blattkranz wird durch ein Band zusammengehalten, dessen versilberte Enden im Nacken verknötet sind und auf die Schultern fallen. Die kegelförmigen, fleischigen Blätter, die sich auch sonst noch an gallischen Kleinbronzen finden, erschweren durch ihr atypisches Aussehen eine sichere Bestimmung. Vier stehen über dem Scheitel rosettenförmig auf, fünf weitere folgen auf jeder Seite. Da üblicherweise die Lorbeerreiser unter dem Ohr ein Blattpaar, hinter dem Ohr meist ein einzelnes Blatt, auf der oberen Seite des Zweiges zwei weitere Blattpaare, an der Spitze aber ein noch nicht entfaltetes Dreiblatt aufweisen, dürfte wohl auch hier ein Lorbeerkranz, das Zeichen des Sieges und des Triumphes, gemeint sein, wobei dann die Blätter hinter den Ohren nicht sichtbar wären. Möglicherweise, aber im jetzigen Erhaltungszustand nicht sicher feststellbar, waren die Blätter, vielleicht sogar die ganze Büste, versilbert.

Zur Diskussion steht, ob der eben beschriebene Kopf der eines Kaisers oder der eines Gottes ist, ohne daß die Antwort letztlich für die Deutung entscheidend wäre, da die Komposition aus einer Zeit stammt, in der sich die römischen Kaiser als Götter verehren und darstellen ließen, und andererseits kaiserliche Qualitäten den Göttern beigelegt wurden. So verlieh der Gott, in dem der himmlische Herrscher gesehen wurde, dem irdischen Regenten die Autorität zu seinem Amt, und der Kaiser wiederum sollte nach Erfüllung seines irdischen Daseins, dem Gotte gleich, in die Unsterblichkeit erhoben werden.

Der Augustus Kopf trägt keine individuell differenzierten, für einen bestimmten Herrscher typischen Gesichtszüge. So fehlt ein sicherer Anhaltspunkt für einen vergöttlichten Kaiser. Wahrscheinlicher ist ein bekränzter Juppiter im Stile frühseverischer Bildniskunst. Seine Eigenschaft als Weltenherrscher kommt dadurch verstärkt zum Ausdruck, daß er von einer Siegesgöttin emporgehalten wird, der die Kugel,

das Abbild des Kosmos, unter die Füße gelegt ist, eine Verbindung, die nach Schlachters Untersuchung über den Globus in der Antike ausschließlich für die Kaiserzeit bildlich belegt ist. Mit dem reichen Haarkranz und den über Stirne und Schläfen zurückgeworfenen Locken — seit Alexander auch an Herrscherköpfen — geht unsere Büste auf einen Typus des Leochares, eines führenden attischen Meisters aus der zweiten Hälfte des 4. Jh. v. Chr., zurück. Kommen ähnliche Köpfe ohne bezeichnende Attribute auf uns, so ist die Namengebung oft eine schwankende, da, wie Thiemann in seinen Ausführungen über die hellenistischen Vatergottheiten ausführt, der Klassizismus die scharfe Scheidung äußerlich überbrückt, das Elementare immer die Grundlage bleibt. Unter all diesen Zeus- und Poseidon-, respektive Juppiter- und Neptunköpfen gleicht der unseres Clipeus am meisten einem kolossalen Marmorkopf in Parma aus Neros «Goldenem Haus», der, wie der Kopf einer Poseidonstatue von Melos, ebenfalls vom Zeus des Leochares abhängig ist.

Auf Leochares geht auch die Frisur der Siegesgöttin zurück, der die über dem Scheitel verschlungenen Haare für seinen in der Alexanderzeit geschaffenen Apollo erfunden hat. Die berühmteste Kopie steht im Belvedere des Vatikans; leider ist der Haaraufbau an der schönen Kopfreplik im Basler Kunstmuseum nicht erhalten. Da die Haartracht bis ins vierte nachchristliche Jahrhundert auf den verschiedensten Köpfen nachgeahmt wurde, datiert sie unsere Statuette nicht. Anders verhält es sich mit der Statuette selber; wie die auf einem Globus stehenden oder schwebenden Victorien überhaupt, wird auch sie letztlich auf die von Augustus, nach dem Sieg von Actium, in der Curia Julia geweihte Victoria-statue zurückgehen. Da diese Statue ein Beutestück aus Tarent war, das 209 vor Christus erobert wurde, darf auch für unsere Victoria ein griechisch-hellenistisches Vorbild angenommen werden. Als treueste Wiederholung gilt eine Bronze aus Circa im Museum von Constantine, nach der wir wohl am besten unsere verbogenen Flügel rekonstruieren können, da sie nicht, wie die Flügel auf Münzen, durch den Zwang des Rundes, hochgestellt sind. Gegenüber hellenistischen Darstel-

lungen fällt an unserer Victoria eine gewisse Erstarrung, eine tektonische Verfestigung auf, die für die frühseverische Zeit charakteristisch ist. Die besonderen Merkmale der Gewanddarstellung, die Höhe der Gürtung, die Länge des Überschlages, der wellige, untere Faltenabschluß finden sich, wenn auch etwas verhärtet, an einer Victoria am Severusbogen in Leptis Magna aus den Jahren 203/4 und auf einem Medailon in München, auf dem sich Septimius Severus von einer Victoria bekränzen läßt. In spätseverischer Zeit dürfte dagegen die lebensgroße Victoria mit Clipeus über einem Globus auf dem Kalksteinpfeiler im Museum in Augst gearbeitet worden sein. Was die Deutung der ganzen Komposition betrifft, so möchte ich dafür eine Anregung von Frau Dr. Urner-Astholz übernehmen, die vorschlägt, darin eine «elegante Parallele zur Konzeption der Jupiter-Gigantensäule» zu sehen, wobei «durchaus denkbar wäre», daß mit diesem Jupiterbild, das die Haar- und Barttracht der Antonine trägt, die Septimius Severus 195 mit Marc Aurel als seine göttlichen Ahnen adoptiert hat, «ein versteckter Hinweis auf einen bestimmten Kaiser beabsichtigt war».

Mercurius. Abb. 4 und 5

Fundort: Insula 18, daselbst in der Brandschicht aus der Mitte des dritten Jh. n. Chr. im Inneren eines Hauses. Inv. Nr. 63. 38.

Statuette auf Sockel, aus Bronze. Gesamthöhe 22 cm; Höhe der Statuette 18 cm, des Sockels 4 cm. Patina dunkelbraun, vielerorts verbrannt. Die Spitzen der Hutflügel sind abgebrochen, die Kuppe des linken Daumens ist beschädigt. Die Oberfläche ist an vielen Stellen durch den Brand zerstört worden, tiefergehende Verletzungen weist vor allem der Mantel über der linken Schulter und dem Gesäß auf. Das rechte Horn des Geißböckleins ist abgebrochen.

Der *Sockel* ist cylindrisch und verjüngt sich nach oben. Unterhalb des Wulstrand, der die kreisförmige Standfläche begrenzt, und oberhalb des ausladenden Fußes ist er schwachlich profiliert.

Schon längst ist erkannt worden, daß römische Kleinbronzen oft Nachbildungen griechischer Meisterwerke sind, wenn sie auch keine genauen Kopien sein wollen wie die originalgroßen Marmornachbildungen römischer Zeit, sondern als freiere klassizistische Schöpfungen unsere Aufmerksamkeit verdienen. So freut sich nicht nur der römische Provinzialarchäologe über einen Neufund, der sein Museum bereichert, sondern ebenso der klassische Archäologe, der damit unter Umständen Anhaltspunkte für das Aussehen eines uns nicht mehr erhaltenen, griechischen Originales gewinnt. Deshalb sollen im Anschluß an eine sorgfältige Betrachtung des provinziellen Neufundes aus dem Boden der Koloniestadt Augusta Raurica weitertragende Zusammenhänge erörtert werden. Dabei darf wohl der glückliche Umstand hervorgehoben werden, daß der Basler Leser des Stadtbuches die Möglichkeit hat, die originale Mercurstatuette im Museum in Augst und einige der zum Vergleich herangezogenen Werke, in Gips abgegossen, in der Skulpturhalle, an der Mittlerenstraße 17 in Basel, anzusehen.

Die Hauptansicht der *Statuette* ist die von vorne. Sie läßt den Typus des knabenhaften Athleten, der für den Gott gewählt wurde, klar erkennen. Leider ist der Rumpf durch den Brand so stark in Mitleidenschaft gezogen worden, daß feinere Nuancierungen nicht mehr festgestellt werden können; es ist aber auf Grund des allgemeinen Eindruckes einer guten Qualität wahrscheinlich, daß die Brust- und Bauchmuskelpartien so sorgfältig ausgeführt waren wie der Kopf; im jetzigen Erhaltungszustand sind nur noch der feingebohrte Nabel, die steilabfallenden Leistenlinien, die eine deutliche Abgrenzung gegen die Oberschenkel bilden, die fein ziselierte Pubes und die sorgfältig modellierten Geschlechtsorgane sicher zu erkennen.

Die Ponderation ist dadurch gekennzeichnet, daß das rechte Bein durchgestreckt und belastet, das linke leicht gebogen und entlastet, etwas zur Seite gesetzt, aber nicht zurückgezogen ist. Die Füße sind mit ganzer Sohle auf der Standfläche aufgesetzt; sie stecken in Sandalen mit einer festen Fersenkappe und einer fächerförmigen Lasche, die den Fußrücken



Abb. 1. Victoria mit Clipeus auf Globus, Bronze, Höhe 62,5 cm

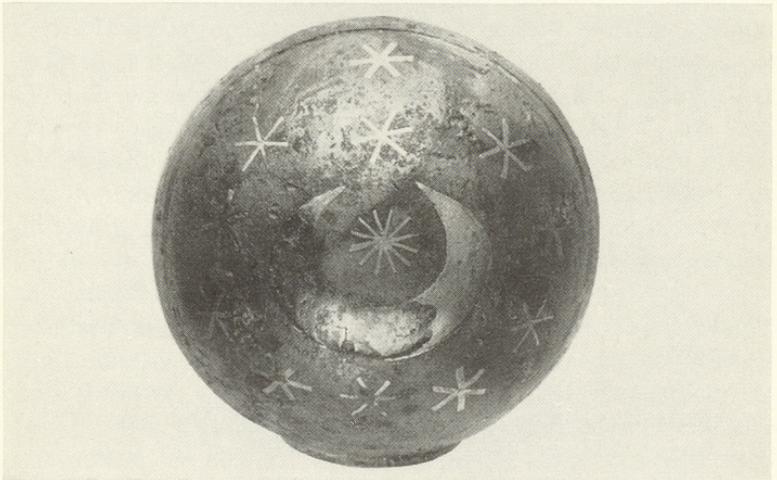
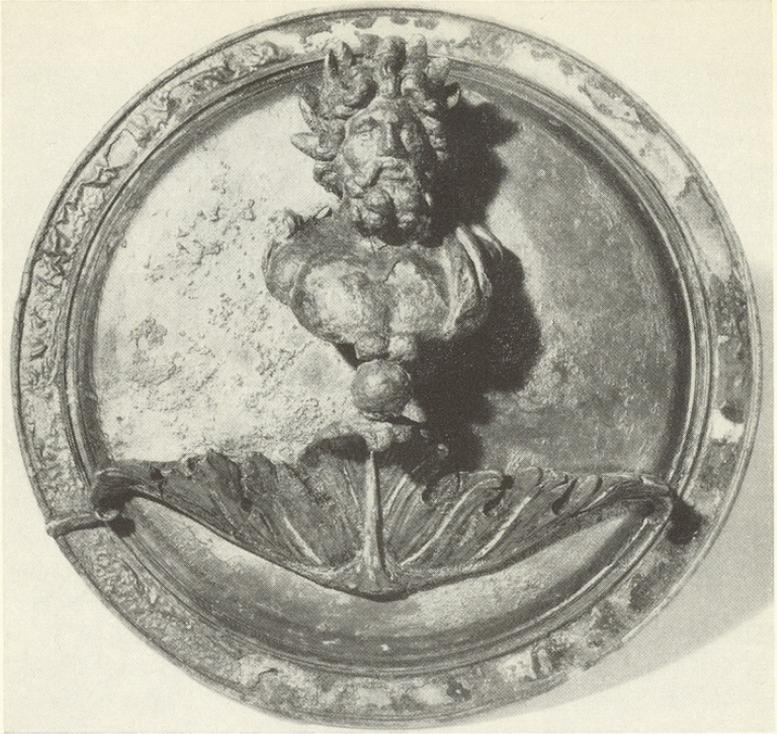


Abb. 2. Clipeus, Detailaufnahme
Abb. 3. Globus, Detailaufnahme

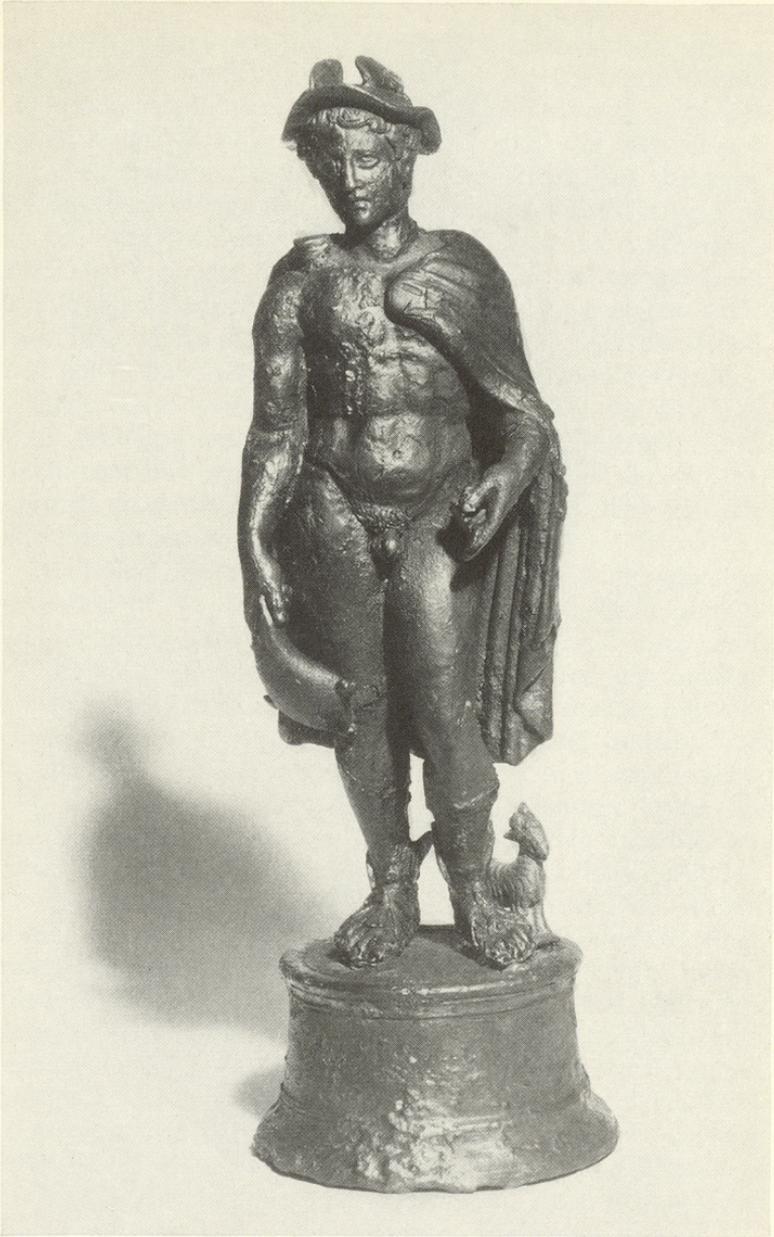


Abb. 4. Mercurius, Bronze, Höhe 22 cm, Vorderansicht



Abb. 5. Mercurius, Rückansicht

bedeckt und die Zehen freiläßt. Seitlich tragen sie kleine Flügel, deren Spitzen wie die der Hutflügel nach hinten weisen. Auf der Seite des Standbeines ist der rechte Arm, am Körper anliegend, gesenkt; die Hand hält einen ledernen, prall gefüllten Geldsack, um dessen Öffnung sich die vier Finger und der gegenüberliegende Daumen schließen. Auf der Seite des Spielbeines liegt nur der Oberarm an, während der Unterarm schräg abwärts nach unten gestreckt wird. Daumen und Zeigefinger der linken Hand sind gestreckt, während die drei übrigen Finger gegen den Daumen aufgebogen sind; diese Stellung berechtigt zur Vermutung, daß die linke Hand einst einen Heroldstab hielt, der nicht mitgefunden wurde.

Über den Schultern hängt ein Wollmantel, der bis über die Kniekehlen herunterreicht und den linken Oberarm und die linke Brust bedeckt, ohne, wie üblich, auf der rechten Schulter geschlossen zu sein. Der Faltenwurf läßt auf ein schweres, grobes Gewebe schließen.

Der Kopf ist, wenig geneigt, zur Seite des Standbeines gewendet. Er ist von einem weichen Filzhut bedeckt, dessen Krempe vorne und seitlich hochgeschlagen ist, hinten aber auf die Haare herunterfällt. Auf dem Hut sind die Ansätze zweier Flügel erhalten. Frisur und Gesichtsausdruck sind verhältnismäßig wenig vom Brand betroffen und deshalb klar zu erkennen. Von der Stirnmitte aus legt sich symmetrisch nach beiden Seiten eine S-förmige, mehrsträhnige Locke, an die sich weitere, mehr oder weniger gelockte Haarbüschel seitlich anschließen, während eine Reihe senkrechter Büschel das Haupthaar im Nacken abschließt. Die kleinen Augen blicken mit wenig vertieften Pupillen, die wohl nie eingelegt waren, zwischen breitziselierten Augenlidern nach unten. Markant ist der geradeverlaufende Nasenrücken. Mit den heruntergezogenen Mundwinkeln und der breiten Unterlippe verleiht der Mund dem Gesicht einen etwas melancholischen Ausdruck, der sich, unterstützt durch die eher schlaffe Körperhaltung und die herunterhängenden Arme, der ganzen Erscheinung mitteilt. Genau so sorgfältig wie die Einzelheiten im Gesicht sind die einzelnen Federn, aus denen sich die Flügel auf dem Hut zusammensetzen, horizontal ziseliert.

Sucht man unter den Marmorskulpturen und Bronzestatuetten solche, die mit unserem Neufund vergleichbar sind, so ergibt sich eine Gruppe von Werken, die namhafte Gelehrte in eingehender Prüfung als von einem Vorbild abhängig befunden haben, das der peloponnesische Erzgießer Polyklet bald nach der Mitte des fünften vorchristlichen Jahrhunderts geschaffen haben muß. Ein typischer Repräsentant ist der Diskusträger im Louvre, eine Bronzestatue von 21 cm Höhe, Inv. Nr. 138; wie bei unserer Bronze sind rechtes Standbein und linkes Spielbein mit ganzer Sohle aufgesetzt, und der Kopf, leicht geneigt, zur Seite des Standbeines gewendet. Anders und freier ist die Haltung seiner Arme, wie sich denn überhaupt keine Parallele zu unserem, beinahe mit dem Körper verschmolzenen, rechten Arm finden ließ. Ein jüngeres Werk aus der gleichen Schule, der berühmte *Idolino* in Florenz, der als Abguß Nr. 153 in unserer Skulpturhalle steht, überträgt Stand, Kopf- und Armhaltung des Diskusträgers in Paris in freieren, schwingenderen Rhythmus.

Aber auch ein *Mercur* in der *Galleria delle statue* im Vatikan, nach dem Urteil *Furtwänglers* eine Marmorkopie nach einem Vorbild des *Myron*, muß vergleichsweise geprüft werden, denn auch er «steht auf dem rechten Beine und hat das linke etwas entlastet, nicht zurückgezogen, sondern mit voller Sohle aufgesetzt». Dieses Standmotiv und die «etwas stumpfen, knappen und trockenen Formen» finden sich auch an unserer Statuette, so daß es schwerfallen würde, sich zwischen dem Werk des *Myron* und dem seines Mitschülers *Polyklet* als Vorbild unserer Kleinbronze zu entscheiden, hätte nicht unsere Statuette eine unverkennbar *polykletische* Haarfrisur.

Eine größere Zahl von römischen Marmorkopien und Kleinbronzen wiederholt nicht wie unsere Statuette das Standmotiv des Diskusträgers, sondern das des *polykletischen* *Speerträgers* (*Gipsabguß* Nr. 89 in der Skulpturhalle), dessen linkes Spielbein mit gehobener Ferse zurückgesetzt ist, so daß das entlastete Bein nur auf den Zehenballen ruht; dieses Motiv ist schon in klassischer Zeit von anderen Meistern, wie z. B. von *Kresilas*, übernommen worden, auf des-

sen «Diomedes» (Skulpturhalle Nr. 98) die schöne Bronze-
statuette des Mercur von Thalwil, im Schweizerischen Lan-
desmuseum, wie Walter H. Schuchhardt nachgewiesen hat,
zurückgeht.

Sehr eng hat der Toreut den Kopf des Augster Mercur an
den des Doryphoros angeglichen, wie ein Vergleich mit einer
lebensgroßen, bronzenen Wiederholung aus Herculaneum im
Nationalmuseum in Neapel, Inv. Nr. 5610, beweist. Bei bei-
den sind die Haarbüschel auf der Stirne symmetrisch angeord-
net. Unsere wenigen und vereinfacht dargestellten Haare, die
unter dem Hut hervorkommen, erlauben es nicht, sicher
zu sagen, ob sich die einzelnen Haarsträhnen, wie auf
dem unbedeckten Neapler Kopf, ineinander verschlingen; da-
gegen ist klar zu sehen, daß die Nackenhaare hier wie dort
gradlinig abgeschnitten sind. Außer der gleichen Haarfrisur
ist dem Neapler Kopf auch der gleiche Gesichtsausdruck
eigen, der hier wie dort durch die vorschwellenden Augen-
lider und die schmale Oberlippe, die, auf die aufgeworfene
Unterlippe gepreßt, den Mund verschließt, zustandekommt.
Die eben beschriebene Haarfrisur findet sich allerdings öf-
ters an römischen Mercurstatuetten, da sie aber, wie auch an
anderen Kleinbronzen, z. B. an einer kaiserzeitlichen Bronze-
statuette aus der Rheinprovinz in Berlin, Nr. 1852, dem
Mercur aus Annecy im Petit Palais in Paris, einer Mer-
curstatuette aus der Nähe von Lyon im Britischen Museum,
Nr. 825, an unserer Bronze mit weiteren für Polyklet typi-
schen Merkmalen zusammenfällt, so darf sie, als gewichtiger
Hinweis auf das Vorbild, in die Waage geworfen werden.

Gewisse Bedenken verursacht noch die unpolykletische
Schlaffheit in der Körperhaltung unserer Statuette. Sie darf
aber wohl dem gallo-römischen Toreuten zugerechnet wer-
den und nicht mit der Ponderation älterer Werke, wie z. B.
der des frühklassischen Omphalos-Apoll (Skulpturhalle Nr.
80) verwechselt werden.

So darf wohl für den knabenhaften Gott ein polykletisches
Original als Vorbild sicher sein. Wie aber steht es mit den
Attributen? Kein griechischer Hermes trägt einen Geldbeutel,
er muß deshalb als Attribut betrachtet werden, mit dem der

Römer sichtbar zum Ausdruck bringt, daß Mercur für ihn in erster Linie und vor allem ein Gott des Handels ist. Anders verhält es sich mit dem Heroldstab, den Flügeln an den Schuhen und dem Flügelhut. Als Götterbote trägt schon der Hermes der Ilias, der ältesten auf uns gekommenen Schilderung der olympischen Götter, das Szepter, mit dem ihn der Göttervater für sein Amt autorisiert. Hier wurde nur die künstlerische Ausführung romanisiert, die aber, da das Kerykeion nicht mitgefunden wurde, nicht diskutiert werden muß. In seiner Eigenschaft als Götterbote wurde Hermes schon von den Griechen mit Flügeln an den Füßen oder auf dem Hut versehen und erhielt damit ein sichtbares Zeichen seiner Fähigkeit, in Windeseile vom Olymp an sein Ziel zu gelangen. Auch den Wollmantel, die Chlamys, die wie der Filzhut zur Reisekleidung gehörte, hat schon der griechische Hermes getragen. Bald hüllt sie den ganzen Körper ein, bald bedeckt sie nur den Rücken, oder wird, ohne Öffnen der Fibel, über die linke Schulter und den linken Arm gehängt. Immer aber ist sie verhältnismäßig kurz, so daß nur die Zipfel tiefer als die Knie reichen. Die außerordentliche Länge, die sich an unserem Werk und anderen Mercur-Kleinbronzen findet, entspricht eher den Knabenmänteln klassischer Zeit, was zur knabenhaften Charakterisierung des Gottes paßt, auch wenn das polykletische Original, was wahrscheinlich ist, keine Chlamys getragen hat. Vielleicht ist aber überhaupt ein galisches Kleidungsstück wiedergegeben, das die kürzere griechische Chlamys ersetzte. Eine sicher römische Zutat ist auch das Ziegenböcklein neben dem linken Fuß des Gottes. Dieses Tier wurde Mercur geopfert, aber auch, wie in einer in Valleyres-sous-Ursins gefundenen Inschrift steht, in Bronze nachgebildet, dem Gotte geweiht.

Die Frage, ob unsere Statuette als Weihgeschenk für einen Tempel bestimmt war oder ob sie aus einem Hausheiligtum stammt, muß offen bleiben. Jedenfalls ist die erste Möglichkeit durchaus in Betracht zu ziehen, entnehmen wir doch einer in Augst gefundenen Inschrift, daß ein Giltius Cossus, aus der einheimischen Bevölkerung, dem Mercurius Augustus ein Heiligtum errichtet habe, wozu der Platz auf Beschluß

der Stadtväter gestiftet worden sei. Wo dieser Platz lag, respektive wo das Heiligtum gebaut wurde, wissen wir nicht; auf alle Fälle aber muß, wie überall im gallo-römischen Bereich, die Cella, die Wohnung der Gottheit, und der ringsherum gebaute Säulenumgang quadratisch angelegt und ost-westlich orientiert gewesen sein, d. h. einen Grundriß aufgewiesen haben, wie das in diesem Jahr ausgegrabene Fundament eines gallo-römischen Vierecktempels im Tempelbezirk nahe dem Westtor der Stadt Augusta Raurica. Erhalten sind das Fundament des Säulenumgangs, $13,5 \times 13,5$ m im Quadrat, und das der Cella, außerdem vor dem auf der Ostseite gelegenen Eingang des Tempels zwei Sandsteinplatten, das Fundament des Altares, und im Inneren der Cella eine der Westwand vorgelagerte Basis für die Kultstatuen.

Nachdem wir wissen, daß Mercurius in Augst verehrt wurde, liegt die Frage nahe, ob unsere Statuette die verkleinerte Wiedergabe seines Kultbildes sein könnte. Sollte dies der Fall sein, dürfte man sich die Werkstatt wohl nicht in allzugroßer Entfernung denken. In Augst wurden beim Ausgraben der Handwerkerviertel wohl Schmelzriegel in allen Größen gefunden, leider aber fehlt bis jetzt jeglicher Anhaltspunkt dafür, daß mit der darin geschmolzenen Bronze Statuetten gegossen worden wären.

Zusammenstellung der wichtigsten Literatur

F. Staehelin, Die Schweiz in römischer Zeit, Basel 1948; R. Laur-Belart, Führer durch Augusta Raurica, Basel 1959; G. Wissowa, Interpretatio Romana, Archiv für Religionswissenschaft, 19, 1916 bis 1919.

Zur Victoria auf Globus mit Clipeus:

A. Schlachter, Der Globus, Stoicheia, Leipzig-Berlin 1927; A. Alfvöldi, Insignien und Tracht der römischen Kaiser, Römische Mitt. 50, 1935, bes. 117 ff. das Symbol der Weltherrschaft, der Globus. Pauly-Wissowa, RE, Art. Nike, Bd. 3, 1, bes. VI, römische Kunst (H. Bulle); Pauly-Wissowa, RE, Art. Victoria, Bd. 6 (Latte); F. Studniczka, Die Siegesgöttin, Akademische Antrittsrede, Leipzig, 1898; B. Schröder, Die Victoria von Calvatone, 77. Winkelmann-Programm, Berlin 1907; H. Jucker, Auf den Schwingen des Göttervogels, Jahrbuch, Bernisches Historisches Museum, 1959—60, bes. 280 ff. (imago clipeata). Derselbe, Das Bildnis im Blätterkelch, Lausanne und Freiburg i. Br. 1961; P. Lambrechts, Note sur un buste

de bronze de Mercure au musée de Namur, *Antiquité classique* 7, 1938, 217 ff.; R. Delbrück, *Die Münzbildnisse von Maximinus bis Carinus. Das römische Herrscherbild*, 3. Abt. Bd. 2, Berlin 1940, 14 f.; J. Hasebrock, *Untersuchungen zur Geschichte des Kaisers Septimius Severus*, Heidelberg 1921; Renato Bartoccini, *L'arco quadrifronte dei Severi a Lepcis, Africa Italiana* 4, Bergamo 1931, 32 ff.; H. P. L'Orange, *Apotheosis in ancient portraiture*, Oslo 1947, bes. Septimius Severus, 73 ff.; J. Balty, *Un prototype officiel dans l'iconographie de Septime Sévère*, *Bulletin de l'institut historique Belge de Rome* 23, Bruxelles 1961, 101 ff.; G. Caputo, *Ritratto leptitano di Settimio Severo-Ercole*, *Coll. Latomus*, Bd. 58, Hommages à A. Grenier, Bruxelles 1962, 381 ff.

Zur Mercurstatuette:

Pauly-Wissowa, RE, Art. Hermes (Stein), Bd. 8, 1; Pauly-Wissowa, RE, Art. Mercurius (Heichelheim), Bd. 15, 1; J. Sieveking, Hermes des Polyklet, *Jahrbuch des Arch. Institutes* 24, 1909, 1 ff.; J. Sieveking, *Die Bronzen der Sammlung Loeb*, München 1913, 29 f. mit Taf. 12—13; C. Anti, *Monumenti Policletei, Monumenti Antichi*, 6, 1920, 501 ff.; Karl Anton Neugebauer, *Eine Bronzestatue im Berliner Antiquarium*, *Antike Plastik*, Berlin 1928, 156 ff.; C. Blümel, *Der Diskosträger des Polyklet*, 90. *Berliner Winkelmann-Programm*, 1930; Chr. Simonett, *Die römischen Bronzestatuetten der Schweiz*, Diss. Basel 1939; H. Menzel, *Die römischen Bronzen aus Deutschland I Speyer*, Mainz 1960, 6 f.; W.-H. Schuchhardt, *Der Merkur von Thalwil*, *Zeitschrift für Schweiz. Archaeologie und Kunstgeschichte* 20, 1960, 162 ff. Derselbe, *Bronzestatue des Merkur von Thalwil*, *Antike Plastik*, Berlin 1962, 33 ff.; Semni Karusu, *Hermes Psychopompos*, *Athenische Mitteilungen* 74, 1961, 91 ff.; M. Bieber, *Entwicklungsgeschichte der griechischen Tracht*, Berlin 1934.

Mein Dank richtet sich an Herrn Prof. Rudolf Laur-Belart für die Erlaubnis, die Statuetten im Stadtbuch zu publizieren; an Herrn Werner Hürbin für seine Bemühungen, die *Victoria* innert nützlicher Frist zu reinigen.

Ferner danke ich Herrn Prof. Karl Schefold dafür, daß er mir Gelegenheit gab, meine Ausführungen in seinem Colloquium vorzutragen und zu diskutieren, Herrn Prof. Fleckenstein für seinen Besuch in Augst und seine Beurteilung, Herrn Prof. Hans Jucker in Bern für briefliche und mündliche Hinweise, ebenso Frau Dr. Hildgard Urner-Astholtz in Schleithem.

Photos: Abb. 1, 2, 4, 5 Photoatelier Elisabeth Schulz, Basel, Abb. 3 Ruth Steiger.