

Zeitschrift: Ur-Schweiz : Mitteilungen zur Ur- und Frühgeschichte der Schweiz = La Suisse primitive : notices sur la préhistoire et l'archéologie suisses

Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Urgeschichte

Band: 25 (1961)

Heft: 2

Artikel: Eine Venus-Statuette aus Augst

Autor: Schefold, K. / Tschudin, P.

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1034485>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Eine Venus-Statuette aus Augst

Auch im Jahre 1960 haben die Ruinen von Augusta Raurica ihre Erforscher reich belohnt. Einer der schönsten Funde ist die bronzene Venus-Statuette, die beim Ausheben eines Leitungsgrabens auf dem Gebiet der Insula XXIII, nahe beim Südforum, unversehrt auf ihrem antiken Sockel geborgen wurde. Nur der Daumen der rechten Hand ist abgebrochen; sonst sind keine Zerstörungen festzustellen. Sogar die goldenen Armreifen und der Halsring (torques), mit welchen die letzten Besitzer die Göttin der Liebe und der Schönheit geschmückt hatten, waren intakt¹ (Abb. 13–16).

Fraglich ist nun, ob der Kopfschmuck vollständig erhalten ist; und dies führt uns sofort mitten in das schwierige Problem der Deutung. Die Haare sind in der Mitte gescheitelt, seitlich herabgekämmt und im Nacken zu einem kleinen Knoten gebunden; jedoch fallen seitlich je zwei schmale Strähnen über die Schultern; ferner sind andere Strähnen über dem Scheitel geknotet, so daß sie seitlich in je zwei gedrehten steifen Locken wie Zacken über das Diadem herausstehen. Während die übrige Frisur zwanglos in griechischer Tradition steht, ist dieses Zackenmotiv eine römische unorganische, aber sehr effektvolle Zutat; man versteht nicht, woher die Haare dieses reichen Aufbaues stammen. Und nun das Merkwürdige: das ungewöhnlich hohe Diadem zeigt auf der Rückseite über jenen Haarzacken eine Abplattung, wie wenn die Zacken hier einem jetzt weggebrochenen, ursprünglich angenieteten Attribut ausweichen würden. Die Deutung der Statuette könnte hier weitere Hinweise geben.

Alle Motive dienen, die wunderbare Erscheinung der Göttin zu steigern: sie tritt leicht vor uns hin, getragen vom rechten Bein, das linke nur mit der Fußspitze auf der Höhe der rechten Ferse aufsetzend und den Oberkörper leicht zurücklehnend. Die rechte Hüfte ist stark ausgebogen; das Becken breit im Verhältnis zur Brust. Es geht nicht nur die klassische S-Schwingung durch die Gestalt, sondern auch eine doppelte Torsion, von der linken Fußspitze zum Leib, und vom links hängenden Gewandzipfel durch den linken Arm zum Haupt, das etwas zu



Abb. 13. Augst. Statuette der Venus mit Goldreifen, im Fundzustand, ohne Sockel. Photo Elisabeth Schulz.



Abb. 14. Augst. Statuette der Venus, aus Bronze, ohne die Goldreifen, gereinigt. Photo Elisabeth Schulz, Basel.

seiner Rechten geneigt und gewendet ist. Zur Neigung kontrastiert der etwas aufwärts gerichtete Blick.

Die rechte leicht vorgehaltene Hand hielt vermutlich wie so oft eine Spendeschale, die mit dem rechten Daumen abgebrochen ist². Daß die linke Hand das Gewand nahe dem Schoß berührt, ist der uralte Gestus der Liebes-



Abb. 15. Augst. Rückseite der Statuette.
Photo Elisabeth Schulz.



Abb. 16. Augst. Seitenansicht.
Photo Elisabeth Schulz.

göttin³. Mit der Gebärde der Hand vor dem Schoß verbindet sich bei spät-klassischen Aphroditebildern eine scheue Haltung; die Oberschenkel sind eng aneinandergedrückt, der Blick geht beobachtend in die Ferne⁴. Davon ist unsere Augster Statuette vollständig verschieden. Es geht dem römischen Meister nicht um das Verstehen des göttlich-weiblichen Wesens, sondern um das Wirkungsvolle der Erscheinung. Er hat deshalb das ungewöhnliche Motiv gewählt, den Mantel vor dem Schoß zu kneten, so daß zwei Zipfel seitlich wie bei einer Kravattenschleife hinauswehen; unten bläht sich der Mantel um die Beine. So wirkt das Einerschreiten der Göttin viel unbekümmerter als bei den

griechischen Vorbildern; sie stellt sich dar. Zu dieser Auffassung der Venus des römischen Lager- und Städtewesens paßt auch der Goldflitter, mit dem sie behängt wurde.

Unsere Statuette ist also keine Kopie nach einem griechischen Vorbild. Wie mannigfaltig die griechischen Motive in Venusstatuetten römischer Zeit abgewandelt wurden, hat eben N. Himmelmann-Wildschütz anschaulich dargestellt; er hat auch darauf hingewiesen, daß sogar männliche Bewegungsmotive übernommen werden konnten⁵. So erinnert das Schreiten unserer Venus eher an den Belvederischen Apoll als an klassische Frauenbilder; jedenfalls gehen Schwingung und Torsion der Gestalt auf die Spätklassik zurück. Das leichte Heraneilen ist vermutlich von Selene übernommen, die dem Endymion naht und keine Scheu zeigt, weil der Schlafende sie ja nicht sehen kann; besonders ähnlich ist ein vespasianisches Wandbild in Pompeji⁶ (Abb. 20).

Die Art wie der Mantel um die Hüften gelegt ist, erinnert etwas an den Typus der Venus von Syrakus, in der F. Hauser geistreich die berühmte Kallipygos erkennen wollte⁷ (Abb. 17). Diese Vermutung läßt sich nicht halten, denn die aetiologische Legende von den beiden Mädchen, die einen Jüngling zum Schiedsrichter der Schönheit ihrer Rücken machen⁸, setzt ein altes Kultbild voraus; sie fand sich bei den Jambographen Archelaos und Kerkidas (3. Jh.). Die Venus von Syrakus⁹ aber wiederholt den Körper des Typus Medici-Kapitol in einer Weise, die vor dem späteren zweiten Jahrhundert v. Chr. undenkbar ist. Dazu gibt die Drapierung des Gewandes dem Ganzen eine klassizistische Frontalität; sie ist mehr organisch als dekorativ und mit Recht in den jüngsten Behandlungen dieses Motivs als römisch-eklektisch bezeichnet worden¹⁰; nach ihrem Stil ist die Statue in Syrakus frühestens in der Mitte des ersten Jahrhunderts v. Chr. gearbeitet, und von den Repliken ist keine älter.

Mit der Syrakusanerin gemeinsam hat unsere Statuette besonders, daß sich das Gewand unterhalb des Schosses teilt, und die manieristisch-dekorative Anordnung; jedoch ist das Gesäß unserer Statuette verhüllt. Ferner ist die Motivierung ganz verschieden: bei der Syrakusanerin hat man mit Recht an den Augenblick der Erscheinung der Göttin nach ihrer Meergeburt gedacht; das Gewand bläht sich im Wind. Bei unserer Statuette ist die Bewegung des Gewandes durch die der Göttin motiviert; sie dient nur, das Großartige der Erscheinung zu steigern und hat keine inhaltliche Bedeutung mehr.

Der hohe Grad der Umgestaltung der südlichen Vorbilder läßt vermuten, daß der Typus der Augster Statuette nördlich der Alpen entstanden ist. Die Umgestaltung geht weiter als bei einer ähnlichen Bronzestatuette in Trier¹¹, die in Pose und Gebärde, ja auch in der Art von Diadem und Frisur mit der unsern übereinstimmt (Abb. 18); der Unterkörper ist aber mehr verhüllt, und die Haltung ist scheuer, den südlichen Vorbildern näher. Das Gewand ist kaum gebläht, obwohl das Schreitmotiv durch Sandalen an den Füßen betont wird. Um den linken Arm schlang sich, wie Reste zeigen, ein Tuch. Die wie bei der Augster Statuette über das Diadem herausragenden gedrehten Locken dienen

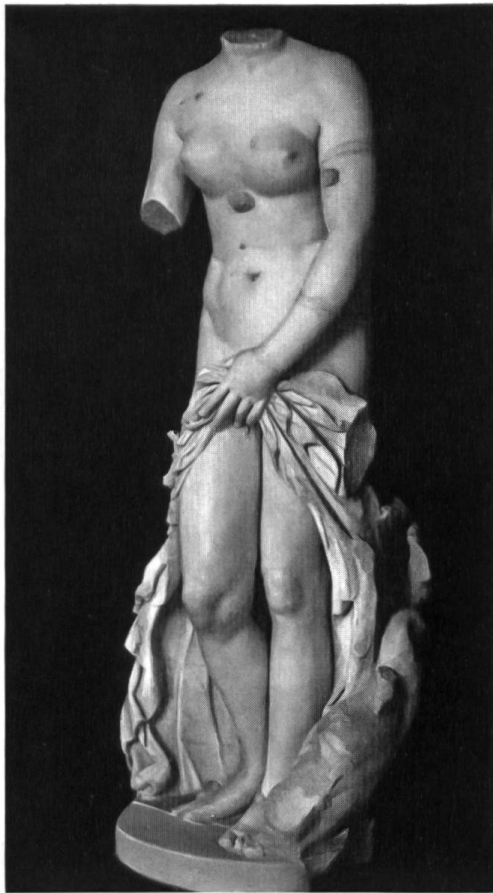


Abb. 17. Syrakus. Marmorstatue der Aphrodite.



Abb. 18. Trier. Statuette der Venus, aus Bronze.

als Stütze für das große Gewandstück, das vom linken Arm über den Kopf zum jetzt verlorenen rechten Arm führte und diesen umschlang.

Eine solche Bronze mit vollständigem rechtem Arm und dem Schleier ist im Museum von St. Germain-en-Laye erhalten¹². Ihre Bestimmung als «Nox», des Schleiers wegen, ist aber angesichts der direkten Ableitung vom Typ der Venus weder für die Statuette in Trier noch für die von St. Germain aufrechtzuerhalten. Die Deutung dieser beiden Bronzen kann nicht von der Augster Statuette ausgehen; diese betont zu sehr den Charakter der Aphrodite, die unverhüllt erscheint, wozu der Schleier nicht passen kann. Vielmehr löst uns ein pompeianisches Wandgemälde das Rätsel¹³ (Abb. 19). Die ungelente Komposition zeigt den verwundeten Aeneas, auf seinen Speer gestützt, vom weinenden Askanius begleitet, von seinem Arzt Japyx behandelt. Im Hintergrund links schwebt Venus mit Heilkräutern heran. Das Bild ist die Illustration zur vergilischen Aeneis XII 398 ff.¹⁴. Die Bezeichnung der Venus ist dadurch klar: sie ist die Mutter, die sorgende Genetrix, die ihren Sohn mit kretischen Heilpflanzen heilt. Auf dem Gemälde hält Venus mit der rechten Hand ihren Schleier; ihr Gewand flattert im Winde, durch den Zug der Bewegung nach hinten



Abb. 19. Pompeji. Wandbild: Heilung des Aeneas. Neapel, Nationalmuseum.

gedrängt. Dieses Bild, in dem sich das Schreitmotiv natürlich ergibt, erklärt nun zwei Punkte, die die Augster Statuette mit der Trierer Venus gemeinsam hat: Venus trägt das Götterdiadem, ihr Gewand ist für das Schreiten vor dem Schoß geknotet. Die Erklärung für den Schleier der Göttin, wie ihn die Bronze von St. Germain aufweist und er bei der Trierer Venus zu ergänzen ist, wird ebenfalls von der angeführten Vergilstelle gegeben: *Hoc Venus obscuro faciem circumdata nimbo detulit...* Es handelt sich demnach um die *Velificatio*, einen Ausdruck der Majestät göttlicher Erscheinung, in die auch die Vorstellung von geheimnisvoller Umwölkung und Dunkelheit hereinspielen kann¹⁵. Der Typus der Göttin, die entschleiert vor ihrem Mantel erscheint, geht auf eine großartige Schöpfung der späten Klassik zurück. Der beste Zeuge ist die Tongruppe aus Larisa am Hermos mit ihren Verwandten¹⁶. Er ist dann für mancher-

lei wunderbare Göttererscheinungen verwendet worden, so die Dianas vor Endymion¹⁷ (Abb. 20). Hinter der Verhüllung der Bronzen von Trier und St. Germain steht die Vorstellung der bekleideten römischen Venus Genetrix¹⁸.

Mehr von der Scheu der Vorbilder bewahren auch römische Terrakotten aus Pompeji¹⁹. Bei den Nummern 20754/55 fällt das vor dem Schoß geknotete Gewand nach hinten in großen Falten herab (Abb. 21); die linke Hand hält es fest, während die rechte Hand die Brust bedeckt. Der etwas geneigte Kopf blickt nach rechts. Über dem Wulst des Krobylos ist ein Diadem angedeutet. Die Göttin steht auf dem rechten Bein, das linke ist etwas vorgestellt. Die Terrakotte 20756 hingegen zeigt wohl die gleiche Beinstellung, das Gewand fällt jedoch steiler, und der Knoten ist unter der linken Hand verborgen (Abb. 22). Der rechte Arm ist weicher und runder gestaltet als bei den vorigen Beispielen und näher am Körper angeschlossen. Das Gesicht ist jetzt nach links gewandt und mehr aufgerichtet. Das Diadem fehlt; nur die entsprechende Mittelpartie des Krobylos ist angedeutet. Von einer Differenz der Vorbilder für die drei Terrakotten kann keine Rede sein. Alle drei geben den wohlbekannten Typ der syrakusanischen Venus in volkstümlicher Form wieder; die Abweichungen sind den Formern zuzuschreiben.

Die Terrakotte 20387 (Abb. 23) stellt Venus mit dem Götterdiadem dar. Die nackte Göttin hält den Mantel mit den gesenkten Armen, deren Gebärde

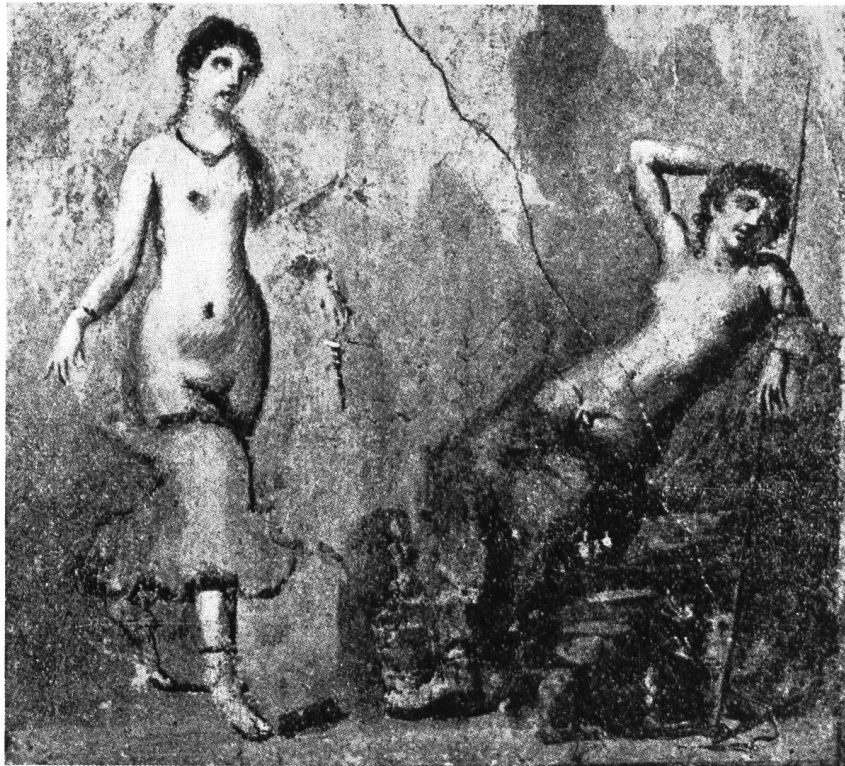


Abb. 20. Pompeji. Wandbild: Diana und Endymion.



Abb. 21.
Neapel, Inv.-Nr. 20754.



Abb. 22.
Neapel, Inv.-Nr. 20756.



Abb. 23.
Neapel, Inv.-Nr. 20387.

Statuetten der Venus, aus Ton.

an die der Augster Venus erinnert. Der Kopf ist leicht nach links gewandt, das Kinn etwas gehoben. Das Gewand wird vom Wind nach hinten geweht; die Falten sind ganz regelmäßig gestaltet und deuten das Bild der Muschel an. Diese Darstellung entspricht der Venus Marina, wie sie eine Replik im Vatikanmuseum zeigt²⁰.

In der Gestaltung des Kopfpuzes weicht aber die Augster Statuette von den Bronzen in Trier und St. Germain und den Terrakotten in Neapel ab. Die hohe Form des Götterdiadems ist zeitbedingt und gibt uns einen wertvollen Hinweis auf die Entstehungszeit der Statuette. Der rund profilierte Rand ist mit kleinen, symmetrisch angeordneten Aufsätzen geschmückt. Ein solches Prunkdiadem trägt z. B. Sabina in ihrer Porträtbüste im Kapitol²¹. Die symmetrisch über dem Diadem hervorragenden Locken sind wohl die übergroß gestalteten Locken des griechischen Krobylos. Ihre ganz ungewöhnliche Form und vor allem die Anordnung weisen auf ein Attribut der Venus hin, wie es auf Terrakotten zu finden ist: die Strahlenkrone²². Nun kann man sich fragen, ob unsere Venus als Erscheinungsform der Isis verehrt wurde, denn der fehlende Mittelaufsatz des Diadems könnte wie bei den Statuetten der Isis-Venus zu ergänzen sein²³.

Sicherer kann man sich über die Datierung äußern. Die Überschneidung der gebohrten Augen durch das Oberlid ist antoninisch. Besonders ähnlich gibt es sie unter Marc Aurel, auch verbunden mit dem kleinen, etwas verkniffenen Mund²⁴. An Bronzen der Zeit Marc Aurels hat Simonett die gestreckten Verhältnisse, den kleinen zierlichen Kopf und etwas Affektiertes beobachtet, das sich mit ausdrucksvollen Verschiebungen der Gesichtszüge und ungewöhnlichen Haartrachten verbindet²⁵. Die Kunst steht den klassischen Vorbildern damals überhaupt freier gegenüber als in der hadrianisch-antoninischen Zeit, wie an M. Wegners Vergleich der Traians- und der Marcussäule besonders deutlich wird; die stilistische Ähnlichkeit unserer Statuette mit der Victoria der Marcussäule überrascht²⁶. Wohin die Entwicklung führt, sieht man schön an der Augster Fortuna-Statuette mit dem Füllhorn²⁷. Dagegen wird die Trierer Statuette noch in antoninische Zeit gehören, ja, die traianische Überlieferung ist unverkennbar.

Die neue Venus von Augst ist ein kostbares, originelles und feines Werk; eine Erscheinung der Liebesgöttin in ihrem Zauber, den die gleichzeitigen Christen als dämonisch empfunden haben müssen. Man versteht vor einem solchen Bild die Spannungen jener Epoche: die einen suchten das Göttliche im Übersinnlichen, für die andern erschienen auch die alten Naturmächte als übermenschliche Wesen. Schon die hohe Basis erhebt unsere Venus über die Erde, dazu kommt das leichte Schreiten, ja Schweben im Wind, die Großartigkeit der Attribute und besonders der zum Himmel gerichtete Blick²⁸.

K. Schefold und P. Tschudin

Anmerkungen:

- ¹ Höhe 19 cm, Sockelhöhe 4,3 cm, Sockelbreite 5,6 cm.
- ² Zur Deutung zuletzt N. Himmelmann-Wildschütz, Marburger Winkelmannspr. 1960, 43.
- ³ L. Franz, Die Muttergöttin im vordern Orient und in Europa: Der Alte Orient 35, 1937, 3.
- ⁴ Aphroditen von Knidos und Medici und ihre unzähligen Varianten; Lippold HdA 3 Taf. 83, 3. 104, 1 S. 321, 18.
- ⁵ Eine römische Bronze in Oxford. Marburger Winkelmannspr. 1958, 1 ff.
- ⁶ VI 16, 15; Not. degli Scavi 1908, 73 Abb. 5; Österr. Jahresh. 23, 1926, 71 Abb. 24; vgl. unten Anm. 17.
- ⁷ Text zu Arndt-Amelung, Einzelaufnahmen Nr. 758. Diese Bestimmung erhält neuerdings wieder A. Giuliano aufrecht, La Afrodite Callipige di Siracusa, Archeologia Classica 5, 1953, 210 ff.
- ⁸ Athenaeus 12, 554.
- ⁹ Replikenliste: Kerameikos 2, 1940, H. Riemann, Die Skulpturen 124; dazu Dacia 3, 1959, 443 und die folgende Anm.
- ¹⁰ G. Lippold, Vatikankatalog III, 2, 1956, 128. W. H. Schuchhardt, GGA 1960, 178.
- ¹¹ Inventar No. G 2 des Rheinischen Landesmuseums; Höhe 16 cm; abgebildet in Germania Romana, Bamberg 1924², Taf. XL, 1, Mitte.
- ¹² publ. von S. Reinach, Antiquités nationales, Musée de St. Germain-en-Laye II: Bronzes figurés de la Gaule romaine, Paris 1894, 52, No. 32 mit Abb.; Höhe 16,4 cm.
- ¹³ Mus. Neapel, Inv. No. 9009, vom Triclinium des Hauses des Siricus, VII 1, 25 und 47; K. Schefold, Wände Pompejis, 1957, 165, 8; abgebildet auch bei R. Schilling, La religion romaine de Venus, Paris 1954, pl. XXII.
- ¹⁴ Stabat acerba fremens ingentem nixus in hastam
Aeneas magno iuvenum et maerentis luli
concurso lacrimis immobilis...
Hic Venus indigno nati concussa dolore
dictamnum genetrix Cretaea carpit ab Ida...
Hoc Venus obscuro faciem circumdata nimbo
detulit...

¹⁵ Über die Geschichte der Velificatio seit dem reichen Stil: F. Matz, Der Gott auf dem Elefantwagen, Abh. Mainz 1952, 726ff.

¹⁶ Larisa III, 1942, 34f. Taf. 8, 1. AA 1933, 155, Abb. 17.

¹⁷ F. Cumont, Symbolisme funéraire, 246ff. und oben Anm. 6. Vgl. auch das geheimnisvolle Bild im Haus des Orpheus in Pompeji VI 14, 20, Herrmann-Bruckmann, Taf. 152.

¹⁸ C. Weickert, Ein römisches Relief, Festschrift P. Arndt, 1925, 54ff.

¹⁹ Mus. Neapel, Inv. No. 20754/55/56 und 20387; A. Levi, Le terrecotte figurate del Museo Nazionale di Napoli, 1926, 189 unter No. 829.

²⁰ Vatikan-Katalog III, 2, 1956, 126f. Taf. 57 No. 269.

²¹ R. West, Röm. Porträt-Plastik II, München 1941, 125f., pl. XXXIV No. 129; vgl. M. Wegner (Anm. 25).

²² z. B. die Venus-Terrakotte in Cat. mus. d'Algérie 7, Mus. Alaoui, Paris 1897, pl. 31, No. 43/4 und p. 136.

²³ Roscher ML s. v. Isis 495. Die Lockenzacken wären dann den oft in römischer Zeit mißdeuteten und mißgestalteten Knospen und Ähren des gräko-ägyptischen Isiskopfschmucks gleichzusetzen.

²⁴ M. Wegner, Herrscherbildnisse der antoninischen Zeit (1939), besonders Taf. 38.

²⁵ Chr. Simonett, Die römischen Bronzestatuetten der Schweiz, Diss. Basel 1939, im ungedruckten Teil der Dissertation S.13ff.; vgl. K. Scheffold, Fortuna aus Augst, Ur-Schweiz 17, 1953, 44. M. Wegner, Herrscherbildnisse in antoninischer Zeit, 1939, bes. Taf. 38.

²⁶ M. Wegner, Die kunstgeschichtliche Stellung der Markussäule, Jahrbuch d. Inst. 46, 1931, bes. S. 63, Abb. 2.

²⁷ Scheffold l. c. (Anm. 25).

²⁸ H.P. L'Orange, Apotheosis in Ancient Portraiture, Oslo 1947.

Für die zuvorkommende Überlassung von Photographien sei dem Institut für Ur- und Frühgeschichte der Schweiz in Basel, der Soprintendenza alle Antichità della Campania in Neapel, der Direktion des Rheinischen Landesmuseums Trier und Fräulein Ruth Steiger, Basel, der wärmste Dank ausgesprochen.

TENEDO, das römische Zurzach, im neuen Messe-Museum

Im Laufe des Jahres 1960 konnte ein Arbeitsteam, bestehend aus den Herren H. Defatsch (Modelleur), R. Eberle (Graphiker), W. Kramer (Museums-techniker) und dem Schreibenden¹ auf Einladung der Museumskommission Zurzach (Präsident: Werner Basler, Lehrer) die Funde aus dem römischen Zurzach sowie die übrigen ur- und frühgeschichtlichen Funde aus Ort und Bezirk Zurzach in neuer Art zur Ausstellung bringen. Die Gemeinde Zurzach hatte dafür, nicht zuletzt dank der Umsicht ihres initiativen Gemeindeammanns Dr. iur. W. Edlmann, nach Erstellung neuen Schulraumes eines der großen Schulzimmer im Anbau des Primarschulhauses an der Hauptstraße, der ehemaligen Propstei, eines hervorragenden Barockbaues mit den bekannten Fratzen des Kaiserstuhler Bildhauers Franz Ludwig Wind, zur Verfügung gestellt. Das Schweizerische Landesmuseum seinerseits gab zwei ältere ausrangierte große Vitrinen zu angenehmem Preise ab. Endlich stimmte die Museumskommission einem Plane zu, nach welchem der neue Museumsraum in erster Linie der großen Vergangenheit Zurzachs

¹ Letzterer hatte schon 1947 einen ersten Versuch unternommen, in Zurzach ein kleines Museum zu schaffen. Infolge Platzmangels mußte jene Schau jedoch schon wenige Jahre nach Eröffnung wieder aufgehoben werden.