

Römerzeitliche Bronzestatuetten eines Amor aus Illmitz

Von Rudolf Noll, Kunsthistorisches Museum Wien

Am 16. März 1954 wurde im Gemeindegebiet von Illmitz (Bez. Neusiedl am See), in der Ried „Straßenäcker“ (Parz.-Nr. 4301—4303), beim Rigolen in etwa 40—50 cm Tiefe die auf Tafel I abgebildete Bronzestatuetten gefunden. Die Fundstelle liegt nördlich von Illmitz, westlich der Straße nach Podersdorf am See, auf einer kleinen Anhöhe, die zu den „Bettelbrunngruben“ (ehemals eine Lacke, heute verschliffen) abfällt. Auf dem Fundgelände lagen sehr viele, durchwegs ortsfremde Steine (Glimmerschiefer und Quarz), unter ihnen auf einem kleinen freien Platz die Statuetten und um diese herum zahlreiche Keramikbruchstücke, Eisenbeschläge, Tierzähne sowie Teile von großen Bronzeglocken (eine davon etwa 30 cm hoch), die aber beim Rigolen zertrümmert wurden. Proben dieser grau- und roten römischen Keramik (darunter ein sogenanntes „Glutgefäß“) gelangten zusammen mit der Statuetten in das Burgenländische Landesmuseum in Eisenstadt. Diese soll nun auf Wunsch Dr. A. Ohrenbergers, des zuständigen Abteilungsleiters dieses Museums, der mir auch die oben angeführten Fundumstände mitgeteilt hat, im folgenden kurz besprochen werden¹).

Die Maße: Die Gesamthöhe der aus Bronze gefertigten Statuetten (einschließlich Postament) beträgt 24,7 cm, das Postament selbst ist 2,7 cm hoch. Figur und Postament sind in einem Stück gegossen.

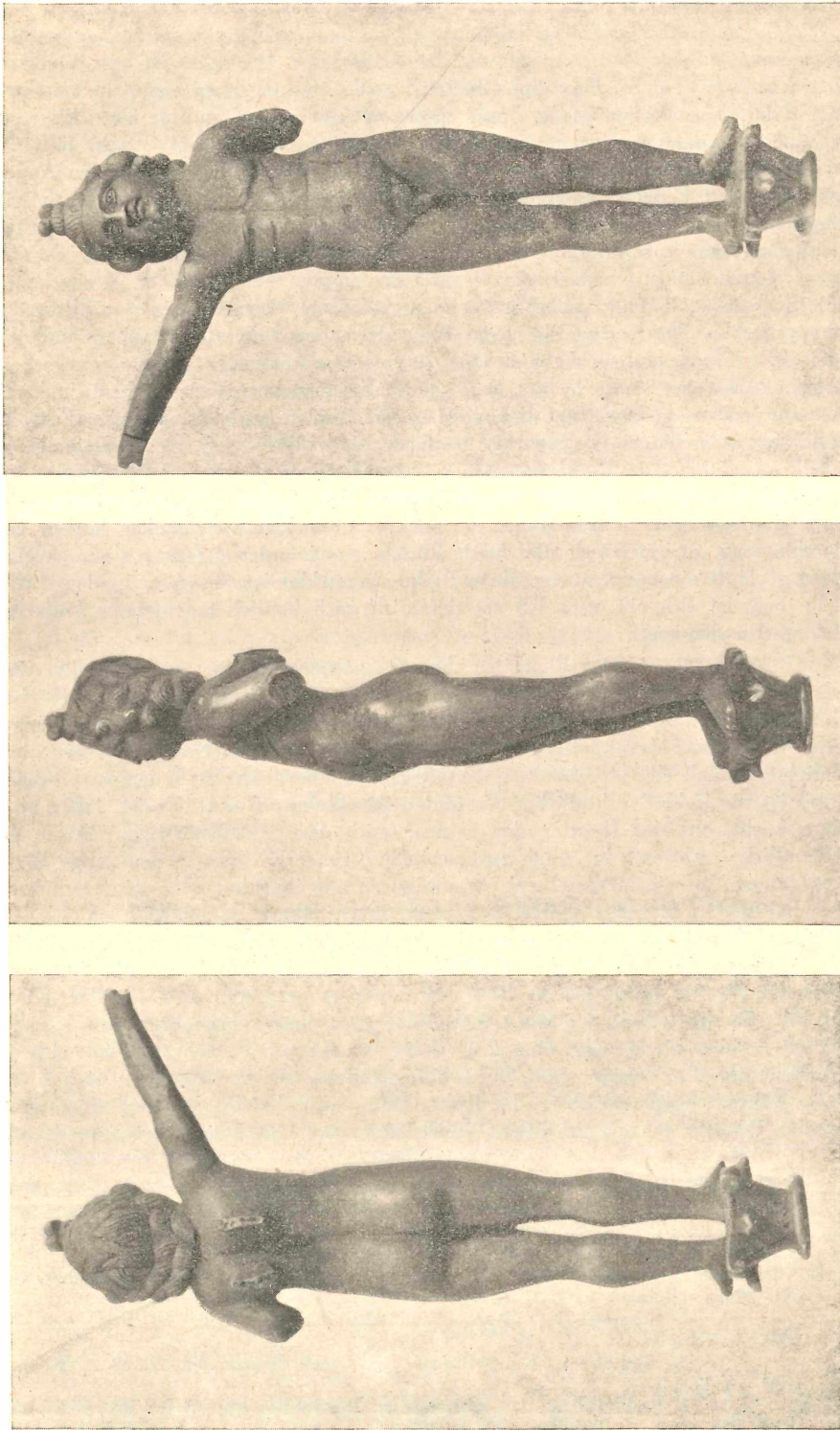
Der Erhaltungszustand ist aus den Abbildungen gut kenntlich: die rechte Hand, der linke Unterarm und die Flügel sind (schon im Altertum) weggebrochen, von den Flügeln sind nur noch kurze Ansätze an den Schulterblättern erhalten. Ansonsten war zum Zeitpunkt der Auffindung die Figur an mehreren Stellen durch Verkrustungen nicht nur in ihrem Aussehen beeinträchtigt, sondern z. T. auch von „fressender“ (wuchernder) Patina befallen. Sie mußte daher einem Konservierungsverfahren unterzogen werden, das der Restaurator des Historischen Museums der Stadt Wien (Ur- und frühgeschichtliche Abteilung), Gustav Mazanetz, nach der von ihm entwickelten Methode²) in dankenswerter und selbstloser Weise erfolgreich durchführte. Folgende Schäden fallen dem Finder zur Last: grobe Feilspuren vor allem an der Hinterseite des rechten Armes und an der Unterseite des Postaments; geringere Spuren gewaltsamer „Reinigung“ am rechten Oberschenkel (hinten) und am linken Oberarm (hinten), durch die festgestellt werden sollte, ob das Stück aus Gold bestehe!

Die folgende Beschreibung soll unsere Abbildungen verdeutlichen. Ein nackter, kräftig gebauter Knabe steht auf beiden Sohlen so da, daß das rechte Bein ein wenig vorgestellt ist, wobei der linke Fuß mehr, der rechte weniger über das Postament hinausragt. Die Körperfront (und damit auch der Kopf) sind im Verhältnis zur Vorderkante des Postaments ein wenig nach rechts gedreht. Der rechte Arm ist schräg seitwärts und aufwärts ausgestreckt. Am Übergang vom Unterarm zum Handgelenk findet sich an der Innenseite (also dem Beschauer zugekehrt) ein abgetreppter Einschnitt (die alten Feilstriche sind noch gut kenntlich), an dessen äußerstem Ende noch der halbe Umfang eines Bohrloches erhalten ist; ob dieser Befund den „ersten Zustand“ oder eher eine Reparatur darstellt, bleibt fraglich. Der linke Unterarm ist schräg nach hinten und abwärts gerichtet. Der Bruchstelle ist immerhin soviel klar zu entnehmen, daß der Unterarm schräg seitlich und abwärts abgebogen war; er dürfte ungefähr in der verlängerten Linie des

1 Es verdient festgehalten zu werden, daß das Burgenländische Landesmuseum die Kenntnis von diesem Fund der verantwortungsbewußten Meldung des Leiters der Volksschule Illmitz, Dir. Bartholomäus Tschida, verdankt.

2 Vgl. Veröffentlichungen des Histor. Mus. d. Stadt Wien / Ur- und Frühgeschichtl. Abt., Heft 2 (1953), S 30 ff.

Tafel I: Römerzeitliche Bronzestatue eines Amor aus Illmitz.



ausgestreckten rechten Armes verlaufen sein. Der Kopf, der auf einem dicken, kurzen Hals aufsitzt, zeigt ein volles, pausbäckiges Gesicht, das von reicher Lockenfülle umrahmt ist. Doch ist die Anordnung der Frisur nicht symmetrisch: an der linken Gesichtshälfte sind es dicke Spirallocken, an der rechten drei abgeteilte Strähne. Vom Nacken nach oben ist das Haar zu einem Zopf geflochten, der über der Stirn in einem zweistufigen, vierteiligen Knoten hochgebunden ist. Am Gesicht fällt die breite, etwas flachgedrückte Nase und der schief sitzende Mund auf; an den Augen ist Ober- und Unterlid angegeben und die Iris durch eine kreisrunde Vertiefung angedeutet. Daß schließlich auf dem Rücken deutliche Ansätze von Flügeln erhalten geblieben sind, wurde bereits erwähnt. — Das Postament ist ein Kapitell in Form eines kopfstehenden, vierseitigen Pyramidenstumpfes auf niedriger Kreisscheibe, mit Eckvoluten und „krabben“-artigen, zweigeteilten Fortsätzen in der Mitte der Trapezflächen. Die übrige Fläche ist folgendermaßen verziert: die obere und die seitlichen Trapezkanten begleitet eine Reihe eingeschlagener Punkte, eine ebensolche Punktreihe zieht von der Basis zum Mittelfortsatz. Die seitlichen Punktreihen werden von geschweiften, tief eingerissenen Linien begleitet. Von den Eckvoluten weg (als deren Fortsetzung gemeint) sind flüchtig gravierte Bogenlinien abwärts geführt. Die Vorderseite ist am sorgfältigsten gearbeitet, die Hinterseite, die auch sonst etwas variiert, am flüchtigsten. Die Oberseite des Kapitells weist nahe der Vorderkante eine Reihe von senkrecht zur Kante stehenden, kurzen eingeschlagenen Strichen auf, die durch Punkte voneinander getrennt sind, parallel dazu verläuft eine ungenau geführte Reihe eingeschlagener Punkte. In der Unterseite befindet sich ein etwa 1,5 cm tiefes, schwach konisch zulaufendes Loch von 1,1 cm Durchmesser.

Die Deutung der Figur ist klar: im ganzen Altertum hat man den Gott der Liebe (den Eros der Griechen, den Amor der Römer) als geflügelten Knaben dargestellt, der seit hellenistischer Zeit meist sogar — und auch in unserer Statuette — als Kind dargestellt wird. In einer Unzahl von Kunstwerken ist uns diese beliebte Gestalt des griechischen Götterhimmels überliefert und dementsprechend groß ist die Zahl der bildlichen Varianten des kleinen Gottes. Es ist daher nicht ganz leicht, aus der Haltung der beiden (noch dazu unvollständigen) Arme die vermutliche „Aktion“ des Amor zu erschließen. Immerhin gibt es eine lange Reihe von (meist laufend dargestellten) Armfiguren mit ähnlicher oder seitenverkehrter Armhaltung³). Zum Teil haben sich auch die Attribute in den Händen erhalten (Salbgefäß und Spiegel für Venus, eine Fackel usw.). Meist sind es kleine, in den Proportionen durchaus zu den Figürchen passende Attribute, und die Statuetten sind dann weiter nichts als um ihrer selbst willen hergestellte Werke der Kleinplastik. Manche jedoch, vor allem die größeren, zu denen auch unsere Bronze zählt, hatten darüber hinaus noch eine Zweckbestimmung: mehrmals läßt sich die Verwendung als Träger eines Beleuchtungsgerätes (Lampenständer) nachweisen, bzw. wahrscheinlich machen⁴). In diesen Fällen trägt Amor entweder einen übergroßen Pflanzenstengel, auf dessen Spitze dann eine Lampe montiert gewesen war,

3 Vgl. etwa S. Reinach, *Répertoire de la statuaire grecque et romaine* II 377,7; 429,8; 431,4; 432,2; 435,7; 440,6; 446,7-9; 447,1-8. III 128,5 u. 7; 129,1; 3; 5; 7; 9; 261,4. IV 259,2; 260,4-6; 261,1; 2; 5; 262,1-4; 6; 263,1; 266,4; 324,4. V 182,2; 3; 183,3; 5; 6; 184,1; 2; 6. VI 95,6; 96,3.

4 Vgl. z. B. 1. Statuette in der *Bibliothèque nat. zu Paris* (Babelon-Blanchet, Cat. Nr. 295 = Reinach aaO. II 469,3).

2. Statuette im *Metropolitan Museum New York* (Richter, Cat. Nr. 288 = Reinach aaO. III 128,5 V 184,2).

3. Statuette in *Kairo* (Edgar, Cat. *Greek Bronzes* Nr. 32.368 = Reinach aaO. IV 269,4).

4. Statuette bei L. Goldschmidt (*Burlington Fine Arts Club, Exhibition* 1904, Nr. C 83 = Reinach aaO. II 435,7).

oder z. B. (Nr. 4) einen riesigen Mohnkopf (zur Aufnahme des Brennöls), dessen Stengel er mit beiden Händen quer vor dem Oberkörper hält. Die sehr ähnliche Handhaltung der Illmitzer Statuette läßt einen solchen Verwendungszweck als durchaus möglich erscheinen. Daß der Illmitzer Amor eine Gerätefunktion hatte, legt schon das starke Loch an der Unterseite des Postaments nahe. Vielleicht bildete also unsere Statuette die figurale Bekrönung eines Kandelabers.

In rein künstlerischer Hinsicht ist eine eigenartige unvergorene Mischung heterogener Stilprinzipien deutlich. Die Gesamtmodellierung und die Proportionen dürfen als gelungen bezeichnet werden. Die rundlichen Formen des kindlichen Körpers und Kopfes sind gut erfaßt, man vergleiche nur die Bauchpartie und in der Seitenansicht die Glutäen. In eigenartigem Gegensatz dazu stehen aber unvermittelt harte, „lineare“ Details: z. B. die flüchtige, geradezu naturwidrige Gliederung des Brustkorbes, die anaturalistischen Halbbögen in der Bauchgegend und die tief eingeschnittenen Leistenfalten; ebenso roh und „graphisch“ wirkt die Rückgratlinie. Diese charakteristische Mischung aus plastischem Vorbild und einer mehr dem linearen Schaffen verhafteten Veranlagung des Herstellers unserer Statuette ist aber typisch für das provinzielle Kunstschaffen⁵). Freilich vermögen wir nicht zu sagen, wo nun der Illmitzer Amor entstanden ist.

Ebenso schwierig ist die Frage seiner D a t i e r u n g. Da wir zur Zeit weder ein Corpus der in den Donauländern zutage gekommenen Bronzestatuetten besitzen noch auch genügend gut datierte Einzelstücke zur Verfügung stehen, kann man nur aus allgemeinen Erwägungen heraus das erste bis zweite Jahrhundert nach Chr. vorschlagen.

Angesichts der bislang noch geringen Erforschung des Raumes von Illmitz⁶) und der Fundstelle im besonderen wäre es voreilig, über etwa mögliche örtliche Beziehungen (Tempel?, Quellheiligtum?) Vermutungen zu äußern. Aber auch so ist der Amor von Illmitz beachtenswert genug, nicht nur als die derzeit größte römerzeitliche Bronzestatuetten des Burgenlandes, sondern auch als früher Vorfahre jener bisweilen gleichfalls etwas derb-bäuerlich geratenen bodenständigen Amoretten, Putti usw., die seit der Renaissance und vor allem im Barock und Rokoko so fröhliche Urständ feierten.

Die Martinisegen der burgenländischen Hirten

Von Leopold Schmidt

Der Martinstag, der 11. November, bedeutete früher auf weiten Strecken, besonders im bayrisch-österreichischen Donauebiet, den Schlußtermin des Weidejahres. Das Vieh war nun wieder daheim, wurde nicht mehr ausgetrieben, und der Halter, der Viehhirte, bekam seinen Lohn¹). In der typischen Stilisierung der Naturalwirtschaft wurde diese Beendigung des Hirtendienstes jährlich festlich gestaltet, als die Bekundung eines Gegenseitigkeitsverhältnisses, bei dem jeder der Beteiligten als Gebender und Nehmender auftritt²). Der Hirt ging von Haus zu Haus, wo eben Weidevieh gehalten wurde, und meldete die Beendigung seines Dienstes durch die Übergabe einer Gerte, meist einer schlichten Rute, die mitunter

⁵ Vgl. dazu R. Noll, *Kunst der Römerzeit in Österreich* (1949), S. 31 ff.

⁶ Dazu vgl. G. Pascher, *Röm. Siedlungen und Straßen im Limesgebiet zwischen Enns und Leitha* (RLÖ. XIX 1949), Sp. 55.

¹ Paul Sartori, *Sitte und Brauch* (= Handbücher zur Volkskunde, Bd. 5—8) Bd. III, S. 264 ff. Leipzig 1914.

Viktor von Geramb, *Sitte und Brauch in Österreich*. 3. Aufl. Graz 1948. S. 183.

² Vgl. Hanns Koren, *Kultmahl und Heischegang* (Festschrift Julius Franz Schütz, herausgegeben von Berthold Sutter, Graz 1954. S. 388 ff).

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Burgenländische Heimatblätter](#)

Jahr/Year: 1955

Band/Volume: [17](#)

Autor(en)/Author(s): Noll Rudolf

Artikel/Article: [Römerzeitliche Bronzestatue eines Amor aus Illmitz
8-11](#)