

Zeitschrift: Cahiers d'archéologie romande
Herausgeber: Bibliothèque Historique Vaudoise
Band: 92 (2002)

Artikel: Die figürlichen Skulpturen von Colonia Iulia Equestris
Autor: Bossert, Martin
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-836055>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 11.01.2026

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

CAHIERS D'ARCHÉOLOGIE ROMANDE N° 92
Noviodunum IV

Corpus Signorum Imperii Romani
Corpus der Skulpturen der Römischen Welt
Schweiz
Bd. I, 4

Martin Bossert

Die figürlichen Skulpturen von Colonia Iulia Equestris



Lausanne 2002

DIE FIGÜRLICHEN SKULPTUREN
VON COLONIA IULIA EQUESTRIS

CORPUS SIGNORUM IMPERII ROMANI
CORPUS DER SKULPTUREN DER RÖMISCHEN WELT

SCHWEIZ
Band I,4

MARTIN BOSSERT

GERMANIA SUPERIOR. CIVITAS HELVETIORUM:
COLONIA IULIA EQUESTRIS

LAUSANNE 2002

CAHIERS D'ARCHÉOLOGIE ROMANDE N° 92

Noviodunum IV

MARTIN BOSSERT

DIE FIGÜRLICHEN SKULPTUREN
VON COLONIA IULIA EQUESTRIS

LAUSANNE 2002

Code de citation préconisé

Martin Bossert, Die figürlichen Skulpturen von Colonia Iulia Equestris.
Noviodunum IV (Cahiers d'archéologie romande, N° 92)
Lausanne 2002

Ouvrage publié avec l'aide

de l'Académie suisse des sciences humaines et sociales
et du Fonds des publications du Musée cantonal d'archéologie et d'histoire de Lausanne

Les commandes et demandes d'ouvrages peuvent être adressées à:

Cahiers d'archéologie romande
Case postale 210
CH-1000 LAUSANNE 17

ISBN 2-88028-092-3

Tous les droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous les pays

© Lausanne 2002
Impression: Presses Centrales Lausanne SA

INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort	9
1. EINLEITUNG	11
1.1. Forschungsgeschichte	11
1.2. Materialsichtung und Fundverteilung	12
2. KATALOG	15
Vorbemerkungen	15
2.1. Rundskulpturen	17
2.1.1. Götter und Genien	17
1 Doppelherme mit Köpfen von Bacchus und Ariadne	17
2 Unterlebensgrosser Satyrkopf	17
3 Torso eines unterlebensgrossen Silens(?)	18
4 Oberer Teil einer Kinderfigur	19
5-6 Fragmentierte Statuettenstützen, vermutlich von Herkulesdarstellungen	19
7 Kopffragment von Statuette einer Göttin	20
2.1.2. Menschen	21
8 Lebensgrosser Kopf eines Jünglings, von Athletenstatue ..	21
9 Leicht unterlebensgrosser Togatus mit verlorenem Einsatzkopf	22
10 Lebensgrosse, unfertiges Frauenporträt	25
2.1.3. Deutung unsicher: Götter oder Menschen	27
11 Stiefelfragment, von überlebensgrosser Panzerstatue(?) ..	27
12 Drapierungsfragment von weiblicher Gewandstatue, wohl Porträtstatue	27
13 Bartloser Götter- oder Männerkopf	28
2.1.4. Tiere	30
14 Von Schlange umwickelte Ziege	30
15 Löwenkopf als Wasserspeier	30
2.2. Reliefs	33
2.2.1. Götter und Dämonen	33
16 Gebälksstück mit Iuppiter-Ammon-Maske	33
17 Überlebensgrosser bärtiger Götterkopf in Hochrelief, Neptun oder Herkules	34
18 Ex-voto des Ocellio an Merkur	35
19 Oberer Teil von Hochrelief des trauernden Attis, lebensgross	36
20 Hochrelief der Diana in Lebensgrösse, von Weihemonument	37
21 Medusenhaupt	38

2.2.2. Menschen	38
22-23 Plattenfragmente von Prozessionsfries, mit Prozessionsteilnehmern	38
24 Fragment von Prozessionsfries mit in Mantel gehülltem Prozessionsteilnehmer	40
25 Theatermaske einer tragischen Heroine, von architektonischem Relief	40
2.2.3. Deutung unsicher: Götter(?)	41
26-27 Zwei Clipeusränder, mit pflanzlicher und geometrischer Verzierung	41
2.2.4. Tiere und Fabelwesen	42
28a-b Belebte Rankenfriese	42
29a-e Mehrere Bruchstücke eines Bukranion-Girlandenfrieses	44
30 Pferdekopf in Relief, wohl von Reiterfries	45
31 Ausschnitt aus kleinem Fries mit Fabelwesen	47
2.3. Zeitstellung oder Nachweis unklar	48
32 Angeblich reliefierter Frauenkopf	48
33 Angeblich Amortorso	48
34 Angeblich Dianatorso auf einer Säule	48
35-37 Zwei bis drei Statuen	48
38 Angeblich Applikenkopf	48
39 Scheibe mit Medusenhaupt, Applike(?)	48
3. SYNTHESE	53
3.1. Ausserstilistische und stilistische Datierungsgrundlagen .	53
3.2. Werkstattspezifische Aspekte	54
3.3. Kunstgeschichtliche Stellung der figürlichen Steinplastik .	58
3.4. Aufstellungsfragen und vermutete Auftraggeber	59
4. ZUSAMMENFASSUNGEN	67
4.1. Zusammenfassung	67
4.2. Résumé	70
4.3. Summary	73
5. PETROGRAFISCHER BEITRAG (D. Decrouez)	77
6. VERZEICHNISSE	85
6.1. Gesamtübersicht zum Katalog	86
6.2. Abgekürzte Literatur	89
6.3. Nummernkonkordanzen	92
6.4. Fundorte	93
6.5. Aufbewahrungs- und Anbringungsorte	94
6.6. Personenregister	95
6.7. Orts- und Sachregister	96
6.8. Abbildungs- und Tafelnachweis	99

VORWORT

Die vorliegende Arbeit über die figürliche Plastik von Nyon («CSIR Schweiz», Bd. I,⁴: *Colonia Iulia Equestris*) entstand zwischen Dezember 1997 und Mai 1999 innerhalb eines bis ins Jahr 2000 dauernden Projekts des Schweizerischen Nationalfonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung. Dieses beinhaltete die Fertigstellung der schweizerischen CSIR-Bände. Die hier aufgearbeiteten 39 erhaltenen und verlorenen Skulpturen vermitteln eine gute, wenn auch unvollständige Vorstellung vom pulsierenden Leben in der einst blühenden Koloniestadt Iulia Equestris. An einen ausführlichen Katalog schliesst eine Synthese an, in der auf Datierungsgrundlagen, Werkstattfragen, kunstgeschichtliche Einordnung, Aufstellungsfragen und mögliche Auftraggeber eingegangen wird.

Herzlich bedanke ich mich beim Kuratorium «CSIR Schweiz», insbesondere bei Herrn Prof. Dr. Daniel Paunier, Institut d'archéologie et d'histoire ancienne, Lausanne, und bei Frau Véronique Rey-Vodoz, der Konservatorin des Musée Romain in Nyon. Sie förderten die im Rahmen des Nationalfondsprojekts vorgenommenen Arbeiten in grosszügiger Weise. Mein besonderer Dank geht an die Herausgeber der «Cahiers d'archéologie romande» für die Veröffentlichung des vorliegenden Bandes und an den Nationalfonds, der die Druckkosten übernahm. Für die petrografischen Analysen der in Nyon verwendeten Gesteinsmaterialien danke ich Frau Prof. Dr. D. Decrouez und Herrn P.-A. Proz, Muséum d'Histoire Naturelle, Genève, sowie Herrn Prof. Dr. K. Ramseyer und Frau H. Haas, Geologisches Institut der Universität Bern, bestens. Für die Begutachtung des Manuskripts für den Druck danke ich Frau Denise Kaspar, Langenthal (BE), für zahlreiche Hinweise Frau Dr. Claudia Neukom-Radtke, Büren (SO), Herrn G. Kaenel, Directeur du Musée cantonal d'archéologie et d'histoire, Lausanne, Herrn Dr. A. Furger-Gunti, Direktor des Schweizer Landesmuseums in Zürich, Herrn Dr. F. Müller, Vizedirektor des Bernischen Historischen Museums, sowie Frau Dr. G. Keck und Herrn Dr. W. Stöckli, Atelier d'archéologie médiévale, Moudon (VD). Mein Dank geht auch an Herrn Gottfried Winkler, Bildhauer in Bern, für zahlreiche Hinweise zur Steinbearbeitung. Für die Zeichnungen spreche ich Frau Regula Jordi, Aarwangen (BE), meinen Dank aus, für Fotografien den Fotografen Jürg Zbinden, Archäologisches Institut der Universität Bern, und Daniel Fibbi-Aeppli, Grandson (VD). Bestens danke ich Frau Véronique Rey-Vodoz sowie Frau Maria und Herrn Brian Suter, Attalens (VD), für die französische und englische Übersetzung. Für die Erlaubnis zur Veröffentlichung von Plänen und Zeichnungen danke ich Herrn Frédéric Rossi und Herrn Pierre Hauser, Archeodunum SA.

1. EINLEITUNG

1.1. Forschungsgeschichte

Nach dem Niedergang der römischen Koloniestadt *Iulia Equestris* im 3. nachchristlichen Jahrhundert dienten die zerfallenden Gebäude zur Beschaffung von Baumaterial für andere Bauwerke¹. Die Blöcke wurden nicht nur in Nyon wiederverwendet, sondern seit dem späten 3. Jh. n. Chr. auch an andere näher und weiter entfernte Orte verschleppt. Architekturstücke vom Forum wurden in grösserem Umfang per Schiff nach Genf transportiert. Dort dienten sie als Bauelemente der spätantiken Befestigungsmauer (vgl. Kat. Nr. 16, Taf. 18) oder wurden in den Fundamenten der Kathedrale St.-Pierre vermauert (Kat. Nr. 26, Taf. 32). Weitere Blöcke gelangten seit dem früheren Mittelalter nach Lausanne, ins Kloster Bonmont und nach Commugny (VD) sowie nach Versoix (Kat. Nr. 27, Taf. 33) und Hermance (GE)².

In Nyon selbst wurden römische Spolien in mittelalterlichen und späteren Bauwerken vermauert (vgl. Kat. Nrn. 4-5, 19-21, 29-30). Im 16. und 17. Jahrhundert beschreiben die Humanisten Aegidius Tschudi, Johannes Stumpf und Baptist Plantin sowie Johann Jacob Wagner einige Inschriften in Nyon, Prangins und Versoix³. Erwähnt werden als Spolien wiederverwendete figürliche Reliefs römischer Zeit in Nyon erstmals im späteren 17. und frühen 18. Jahrhundert. Auf ein Manuskript von Roques um 1720 nimmt der Genfer Gelehrte Firmen Abauzit (1679-1767) in seiner handschriftlichen Abhandlung über die Antiquitäten von Nyon von 1734 Bezug. Erwähnt werden ein in einem der Stadttore eingemauertes Medusenhaupt von ausgezeichneter Qualität (Kat. Nr. 21), das 1734 wohl bereits zerstört war, ein rundplastischer Diana-Torso auf kannelierter Säule (Kat. Nr. 34) sowie zwei bis drei Statuen (vgl. Kat. Nrn. 35-37)⁴. Besondere Beachtung verdient das lebensgrosse, wohl seit dem Mittelalter an der Südseite der «Tour César» eingemauerte Attis-Relief (Kat. Nr. 19, Taf. 22-23). In der älteren Forschung wurde es als «Statue des Caesar» oder als «Gallier» gedeutet, aber auch als nachantik angesehen. Die bisher früheste Erwähnung der Skulptur findet sich im Manuskript des Historikers Abraham Ruchat (1678-1750) zur Geschichte der Schweiz von 1744, der auf die römische Kleidung der Figur hinweist: «On y voit...une Tour antique au bord du lac...& près du toit de cette Tour une statue de grandeur naturelle attachée à la muraille en dehors du côté du lac et habillée à la romaine»⁵. In der Folge äusserten sich vor allem J. Cambry in seinem 1801 publizierten Reisebericht von 1788, der Altertumsforscher und Numismatiker Franz Ludwig Haller von Königsfelden (1755-1838) in «Helvetien unter den Römern» (1812) und der an Altertümern interessierte Arzt Louis Levade (1748-1839) in seinen «Dictionnaire géographique, statistique et historique du Canton de Vaud» (1824) und Gustave de Bonstetten, «Carte archéologique du Canton de Vaud» (1874) zum Attisrelief⁶.

Levade schlug bereits die richtige Deutung als Grabskulptur vor. In der ersten urkundlichen Erwähnung des Turmes aus dem Jahre 1305 ist die Rede von «in turre di Ripa» (Turm am Ufer). Die Mauern der frühesten Bauphase sind indes schon ins 13. Jahrhundert zu datieren. Bereits im 16. Jahrhundert taucht die Bezeichnung als «Grosser Turm in Rive» auf, im 17. Jahrhundert begegnen uns die Namen «Tour César» oder «Caesars Turm» (auf dem Stich von Matthäus Merian d. Ä. um 1657). Um 1660 findet sich die Meinung, dass der Turm von Caesar selbst erbaut worden sei⁷.

Häufig erwähnt wird in der älteren Forschung das Diana-Relief, das zusammen mit der Grabinschrift des C. Lucconius Tetricus und einem korinthischen Kapitell an der Nordecke der Kirche Notre-Dame vermauert war (Kat. Nr. 20, vgl. Taf. 24-25)⁸. Die genannten Spolien scheinen bereits im Mittelalter oder anlässlich des Anbaues von drei Seitenkapellen an der Nordseite zwischen 1471 und 1481 eingemauert worden zu sein. Eine erste indirekte Erwähnung des Diana-Reliefs (Kat. Nr. 20) findet sich bei Jean Baptist Plantin (1624-1700), Abrégé de l'histoire générale de Suisse (1666), im «Mercurius Helveticus» von Johann Jacob Wagner (1684) und bei Jacob Spon (1645-1685), Histoire de la ville et de l'État de Genève (1680, Neuauflage von 1730), welche sich mit der zusammen mit dem Relief vermauerten Inschrift des C. Lucconius Tetricus befassen. In der Folge werden die drei Spolien in der älteren Forschung immer wieder erwähnt, zum ersten Mal wiederum bei Abraham Ruchat (1744), der als Anbringungsort des Diana-Reliefs allerdings die Friedhofsmauer angibt: «On voit aussi un gros buste de marbre brut, attaché à la muraille de cimetière, avec l'Inscription suivante (des C. Lucconius Tetricus)...»⁹. Erstmals ist die figürliche Skulptur bei Louis Levade abgebildet (vgl. Taf. 25 oben). Das möglicherweise missverstandene Relief mit Frauenfigur könnte in Beziehung zur Marienkirche gesetzt worden sein (vgl. Kat. Nr. 20, Taf. 25 unten). In diesem Zusammenhang ist zu beachten, dass unter der Kirche römische Mauerreste gefunden wurden¹⁰. Die genannten Spolien wurden zu Beginn des 20. Jh. entfernt und ins Museum gebracht.

Die in der Arkade eines Hauses des 16. Jahrhunderts an der Place du Marché vermauerte Reliefplatte mit Bukranien-Girlandenfries (Kat. Nr. 29a) wird zum ersten Mal im Jahre 1824 von Levade erwähnt und abgebildet (vgl. Taf. 36-37)¹¹.

Bis ans Ende des 19. Jh. gelangten die Fundobjekte entweder in Privatbesitz oder in die grossen Museen in Lausanne (Kat. Nr. 18, Taf. 21), Genf und Bern («Basilisk» Kat. Nr. 31, Taf. 38). Auf Initiative des Konservators Théodore Wellauer (1839-1908) entstand im Jahre 1869 das erste Museum in Nyon im Parterre des Schlosses, das zur Aufnahme der am Ort gemachten Funde diente.

Wellauer überwachte auch die Grabungen und verfasste Grabungs- und Fundberichte in Fachzeitschriften¹². Der archäologische Fundplan blieb lange schematisch und unvollständig. Zwischen 1930 und ca. 1970, unter der Leitung des Konservators und Kantonsarchäologen Edgar Pelichet, wurde der archäologische Plan vervollständigt und präzisiert. Es erfolgte eine rapide Zunahme des Fundmaterials. Die im Westteil der Stadt entdeckte Kryptoptikus, in deren Bereich zahlreiche Gebälks- und Säulenfragmente der *area sacra* des Forums zum Vorschein kamen (vgl. Kat. Nr. 28a, Taf. 34-35), wurde als die des Nebenforums gedeutet. Als Hauptforum sah man den Westteil des Schlossplatzes an¹³. Das Wahrzeichen der 2000-Jahres-Feier von Nyon im Jahre 1958 stellten Gebälksstücke und Säulen der an der *Esplanade des Marronniers* wiederaufgebauten Portikus des «Nebenforums» dar. Erst seit der Entdeckung der Basilika im Jahre 1974 erkannte man die richtige Lage des Hauptforums, das dem Typus des dreiteiligen (sog. gallischen) Forums entspricht¹⁴. Damit in Einklang stehen auch Angaben aus Quellen des 15. Jahrhunderts und Strassennamen, die «carreria de veteri foro» (Rue du Vieux-Marché) in einer Urkunde von 1437 oder die «Ruelle du Forum»¹⁵.

Im Jahre 1979 wurde in der antiken Basilika das archäologische Museum eröffnet, 1993 wurde es erweitert¹⁶. Seit 25 Jahren finden systematische Ausgrabungen statt. Es entstand ein wesentlich besser gesicherter und präzisierter archäologischer Plan. Seit der zweiten Hälfte der achtziger Jahre stehen die systematischen Ausgrabungen unter der Leitung des Archäologie-Büros Archeodunum SA. Dank der minuziösen urbanistischen Untersuchungen konnte - vor allem im Bereich des Forums - die Kenntnis von der Koloniestadt entscheidend vertieft werden. Es gelingt nun auch, die Neufunde und einige Altfunde nicht nur typologisch, ikonografisch und stilistisch, sondern auch nach dem stratigrafischen Kontext einzurordnen und zu datieren (vgl. Kat. Nrn. 9. 11. 16. 22-27. 28a-b, Abb. 7a). Lobenswert hervorzuheben ist die Arbeit von Pascale Bonnard, *La ville romaine de Nyon* (1988), mit systematischer Funderfassung und Kartierung. Dass das Forum bereits in einer ersten, frühen Phase sehr bedeutend war, unterstreicht nebst der ersten augusteischen Basilika ein im Gebiet der *area sacra* gefundener, leicht unterlebensgrosser Togatus aus Marmor mit verlorenem Einsatzkopf (Kat. Nr. 9, Taf. 8-10, vgl. Abb. 7a). Er stellte wahrscheinlich den Kaiser Augustus dar und ist die bisher frueste und am besten gearbeitete römische Skulptur in der Schweiz¹⁷.

Allmählich entsteht ein gerundetes und plastisches Bild von der römischen Koloniestadt. Weitere Forschungen, insbesondere solche, die die Frühzeit betreffen, sind abzuwarten.

1.2. Materialsichtung und Fundverteilung

Bisher konnten insgesamt 39 erhaltene und verschollene figürliche Skulpturen aus Nyon erfasst werden; es handelt sich dabei um 38 römische Arbeiten und eine wahrscheinlich spätlatènezeitliche (Kat. Nr. 13). 5-8 Stücke sind nicht mehr erhalten. 20-21 Skulpturen bestehen aus Kalkstein und 17-18 aus Marmor; dies ergibt ein Verhältnis von 7:6, also fast von 1:1. Die Kalkstein- und Marmorsorten konnten von der Petrografen Danielle

Decrouez, Muséum d'Histoire Naturelle, Genf, näher bestimmt werden. Insgesamt wurden 36 Proben genommen¹⁸.

Zu den bisher gemachten Funden zählen vor allem Altfunde (Kat. Nrn. 1-8. 10. 13-15. 17-22. 28a. 29a. 30-38); in der Regel sind es Spolien im Stadtgebiet (vgl. Kat. Nrn. 3-5. 19-21. 29a. 30. 35-38) oder Streufunde (Kat. Nrn. 13. 17-18. 31). Verloren sind die Skulpturen Kat. Nrn. 2, 21 und 32-39. Einige Architekturelemente wurden auch in die umliegenden Orte, vor allem nach Genf verschleppt (vgl. Kat. Nrn. 16. 26-27). Einen kleineren Teil bilden die in den letzten 20 Jahren gemachten Neufunde aus zumeist gesichertem stratigrafischem Kontext (Kat. Nrn. 9. 11. 23-25. 28b. 29b-d)¹⁹. Dank der fundierten Forschungen von Pascale Bonnard gelang es, nicht nur die Fundorte der Neufunde, sondern auch die vieler Altfunde zu verifizieren und mit Koordinaten näher zu bezeichnen (vgl. Abb. 7a-b). Ein ungewöhnliches Fundstück stellt ein wahrscheinlich vorrömischer, in die Spätlatènezeit gehörender Götter- oder Männerkopf (Kat. Nr. 13, Taf. 14) dar. Wohl römisch ist ein stark stilisierter und deshalb z.T. auch als nachantik angesehener Wasserspeier in Form eines Löwenkopfes (Kat. Nr. 15, Taf. 15)²⁰.

Im Unterschied zu Avenches oder Augst sind in Nyon meist keine grossflächigen Ausgrabungen möglich, die römische Stadt liegt unter der mittelalterlichen. Es können meist nur kleinere Sondierungen in Zusammenhang mit Um- oder Neubauten oder mit Strassen- und Kanalisationsarbeiten durchgeführt werden. Diesem Umstand muss bei der Interpretation der Fundverteilungskarte Rechnung getragen werden, da einiges dem Zufall überlassen bleibt. Die Funde (inkl. Spolien) verteilen sich über das antike Stadtgebiet; die Fundkonzentration auf dem Forum ist sicher nicht nur auf die dort vermehrt durchgeführten Ausgrabungen zurückzuführen (vgl. Abb. 7a). Eigenartig ist, dass bisher nur ein Beleg für figürlich verzierte Grabdenkmäler besteht (vgl. Attisrelief Kat. Nr. 19). Dies hängt sicher mit dem Fundzufall zusammen²¹. Auf dem Forum können sogar Fundgruppierungen gebildet werden (vgl. Kat. Nrn. 9. 11. 22-25. 28a-b 29a-d). Aus dem Bereich der Forumsthermen stammt der Satyrkopf Kat. Nr. 2²². Eine Zuordnung an die Forumsdekoration, insbesondere an die der Basilika, ist bei einigen der aus Nyon verschleppten Stücke naheliegend (vgl. Kat. Nrn. 16. 26-27)²³.

Die erste zusammenfassende Publikation über die Koloniestadt *Iulia Equestris* von Johann Jakob Müller erschien 1875 in den «Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich». Die Steinplastik von Nyon ist im Skulpturencorpus von Emile Espérandieu, Bd. 7 (1918) und Bd. 14 (1955, bearbeitet von Raymond Lantier) erwähnt. Steinplastik, Inschriften und andere Funde aus Nyon sowie Fundorte sind erstmals bei David Viollier, *Carte archéologique du Canton de Vaud* (1927) systematisch zusammengestellt. Einen Gesamtüberblick über Geschichte und Funde vermitteln die Beiträge zum 2000jährigen Bestehen der Koloniestadt in «Revue Historique Vaudoise» 66, 1958. Die Arbeit von Pascale Bonnard, *La ville romaine de Nyon*, «Cahiers d'archéologie romande» 44 («Noviodunum» 1, 1988), die teilweise auf der von Viollier fußt, bringt eine systematische

Erfassung des Fundmaterials. Einen wichtigen Beitrag zu Nyon liefert auch der 1989 als Bd. 25 von «Guides archéologiques de la Suisse», erschienene Führer über die Koloniestadt und das Musée Romain. Einen Gesamtüberblick über Forschungsgeschichte, die laufenden Untersuchungen im Gebiet der Koloniestadt und das Museum vermittelt das Sonderheft «Nyon», «Dossiers d'Archéologie», Nr. 232, 1998. Zur Urbanistik sind D. Weidmann, La ville romaine de Nyon, «Archäologie der Schweiz» 1, 1978/2, 75 ff., P. Bridel, Le nouveau plan archéologique de Nyon, ebenda 5, 1982/3, 178 ff., Ders., Julia Equestris et les étapes de son développement, in: «XIV Congreso Internacional de Arqueología Clásica. Congrès International d'Arqueología Clásica» (Tarragona 1993) 137 ff. sowie F. Rossi, L'area sacra du forum de Nyon et ses abords. Fouilles 1988-1990, «Cahiers d'archéologie romande» 66, 1995 («Noviodunum» III) zu konsultieren. Grabungsberichte und Artikel über das Fundmaterial von Nyon finden sich in «Anzeiger für Schweizerische Altertumswissenschaft», «Urschweiz», «Jahresbericht / Jahrbuch der Schweiz. Gesellschaft für Urgeschichte bzw. für Ur- und Frühgeschichte» und in der «Revue Historique Vaudoise».

mit dem Lorbeerkrantz und dem Kommandostabe, *parazonium*, wirklich antik, oder gar Caesars eigene, sondern viel neuer»; Levade 1824, 220: «...et au haut d'une vieille tour, près du lac, une tête encaissée dans le mur, qui paraît avoir appartenu à un tombeau, et non à J. César comme on le prétend». - Müller 1875, 208 Anm. 129: «...die Statue am Thurme Julius Caesars, die allgemein für ein Bild Caesars gehalten wurde, woher auch der Name des Thurm...». Er vertritt die Meinung Hallers von Königsfelden, der die Skulptur und den Turm für nachantik hält. Wie alt die Bezeichnung 'Julius Caesar' ist, konnte Müller nicht in Erfahrung bringen: «Die Statue erhielt wohl ihre römische Deutung, als man anfing, über den römischen Ursprung von Nyon nachzudenken, wobei man aus dem Namen 'Julia' auf Julius Caesar schloss». - Zum ersten Male Deutung als Attis bei W. Deonna, Sculpture romaine à Nyon, ASA, N.F. 26, 1924, 207 ff., bes. 211 Anm. 1; Ders., ebenso, RHV 32/7, 1924, 218 ff. Genaues Studium des Reliefs, damals auch Anfertigung von Gipsabgüssen für das Museum in Nyon und das Schweizerische Landesmuseum in Zürich.

⁷ Zur Baugeschichte des Turmes und zur Namengebung vgl. bes. W. Deonna, La Tour César à Nyon, RHV 53, 1945, 95 ff. - Vgl. auch Mottaz 1921, 324f. Eine einschneidende Umbauphase erfolgte im späteren 18. Jh., der Turm erhielt einen Anbau im unteren Teil an der Seeseite sowie Fensterdurchbrüche. In Zusammenhang damit wurde die Jahreszahl 1784 an der Ostseite(?) aufgemalt.

⁸ Über römischen Fundamenten und einer frühmittelalterlichen Anlage mit halbrunder Apsis (s. Anm. 10) wurde die Prioratskirche des 12. Jahrhunderts erbaut. Im 14. Jh. erfolgte der Neubau des Kirchenschiffes. Dazu RHV 35, 1927, 205; JbSGU 19, 1927, 96; Kunsthistoriker durch die Schweiz⁵, Bd. 2 (1976) 208 f.; Reclams Kunsthistoriker Schweiz und Liechtenstein. Kunstdenkmäler und Museen, F. Deuchler, 3., überarb. und erw. Auflage (1979) 524.

⁹ Vgl. B. Plantin, (1666) (Anm. 3); Wagner a.O. (Anm. 3), 146: «Es werden da etliche *Inscriptiones Romanae* gezeigt/als: C. Lucconi Co..../Te Trici Praefect &c.»; J. Spon, Histoire de la ville et de l'Etat de Genève, Bd. 2 (1680, Neuaufl. von 1730) 339; Loës de Bochat, Mémoires critiques, pour servir d'Eclaircissements sur divers Points de l'Histoire ancienne de la Suisse et sur les monumens d'Antiquité, Bd. 2 (1747) 462. - Diana-Relief (Kat. Nr. 20); vgl. Ruchat a.O. (Anm. 5), S. 37. - Levade 1824, 227 gibt genaue Beschreibung: «On voit à l'angle nord-ouest de l'Eglise de Nyon une figure antique de femme, dans une espèce de niche qui paraît avoir fait partie d'une pierre sépulcrale; elle est posée sur l'inscription N° IX. commençant par C. Lucconi Co....». Das Diana-Relief Kat. Nr. 20 ist wohl nicht identisch mit ebenda 220: «le torse d'une Diane ou d'une Nymphe en marbre blanc, placé sur un tronçon de colonne cannelée» (unsere Kat. Nr. 34); vgl. ebenso Cambry 1801, 373.

¹⁰ Vgl. Müller 1875, 206: «In die Mauern der Kirche (Notre-Dame) selbst, sowie auch an den benachbarten Häusern sind viele römische Werkstücke von gewaltiger Grösse eingemauert, ausserdem einzelne Skulpturfragmente an der nördlichen Ecke, eine Frauenbüste und die Inschrift des Lucconius. Es möchte nicht zu gewagt sein, anzunehmen, dass die Kirche, die ursprünglich eine Muttergotteskirche war, auf den Ruinen eines römischen Tempels aufgebaut wurde, welcher vielleicht der Schutzgöttin geweiht war». - Zu den archäologischen Sondierungen unter der Kirche und dem südlich davon liegenden Platz vgl. M. Klausener, Nyon VD, Place du Prieuré - Noviodunum, JbSGUF 70, 1987, 228 f. Abb. 15-16 (römische und mittelalterliche Baureste unter der Kirche). - Auf Foto von 1880 Spolien noch in der NW-Ecke der Kirche, vgl. Müller 1875, Taf. 1, 5; P. Maillefer, Histoire du Canton de Vaud dès les origines (1903) 43 Abb. 46 zeigt Reproduktion bei Müller 1875, erwähnt Relief jedoch unter den Objekten im Museum.

¹¹ Vgl. Levade 1824, 227 Nr. 18 (Abb.). Auch abgebildet bei Müller 1875, Taf. 1, 4.

¹² Vgl. Nyon 1989, 51. - Das Relieffragment mit dem «Basiliken» gelangte aus dem Nachlass von F. L. Haller von Königsfelden in das Bern. Hist. Mus. Vgl. Haller von Königsfelden 1812, 208: Relief (Kat. Nr. 31). Geschenk des Landvogts Haller in Nyon 1785, im Privatbesitz von F. L. Haller von Königsfelden. Es wurde auf dem Landgut des Herrn de la Fléchère des Granges in Nyon gefunden.

¹³ Vgl. Pelichet 1950, 165 ff.; Nyon 1989, 51 f.

¹⁴ Vgl. D. Weidmann, La ville romaine de Nyon, AS 1, 1978/2, 75 ff.; P. Bridel, Le nouveau plan archéologique de Nyon, AS 5, 1982/3, 178 ff.; D. Weidmann, Cinquante ans de fouilles urbaines, in: Nyon 1998, 6 ff. - Zur Urbanistik vgl. auch D. Paunier, Observations sur les origines et le développement de l'urbanisation en Suisse romande, in: Caesarodunum 1985, 393; Bridel 1993, 137 ff.; Hauser und Rossi 1998, 18 ff. - Zum Forum vgl. auch Synthese, Anm. 5-6. - Zum neu entdeckten Amphitheater vgl. P. Hauser und F. Rossi, L'amphithéâtre inattendu, in: Nyon 1998, 48 ff. - Vgl. Stadtpläne in JbSGUF 78, 1995, 221 Abb. 15 sowie in Rossi 1995 und Nyon 1998.

¹⁵ Zu den Strassennamen s. Müller 1875, 204 Anm. 112.

- 16 Vgl. P. Bonnard-Yersin, Nyon VD. - Musée romain. 10^e anniversaire, AS 12, 1989/3, 112; V. Rey-Vodoz, Un site, un musée. La colonie romaine de Nyon, in: Nyon 1998, 76 ff.
- 17 Vgl. Synthese, Anm. 5. - Zum Togatus vgl. Bibl. zu Kat. Nr. 9. - Zur Deutung als Augustusstatue s. Anm. 3. 10-11 zu Kat. Nr. 9.
- 18 Vgl. petrografischen Beitrag, hier S. 77 ff. (§ 5.) - Zur Gesteinsbestimmung sind auch zu konsultieren: D. Decrouez, V. Barbin u.a., La cathodoluminescence des marbres blancs, Analysis Magazine 20, 1992/5, 37 ff.; D. Decrouez und P. Hauser, Analyse de la pierre de blocs architecturaux gallo-romains des musées d'Avenches, Genève et Nyon, Archives des Sciences 47, 1994/3, 255 ff.
- 19 Vgl. Synthese 3.1., S. 53 und 3.4., S. 60f. (Gruppe I). - Zu den Spolien ausserhalb von Nyon s. Anm. 2.
- 20 Entweder romanisch oder 15. Jh. - In unmittelbarer Nähe der Kirche Notre-Dame gefunden, deshalb wäre nach Zeitstellung in römischer Zeit Wiederverwendung in der Kirche gut möglich. An eine römische Arbeit denken auch Frau Dr. G. Keck und Herr Dr. W. Stöckli, Atelier d'archéologie médiévale, Moudon, denen ich bestens für ihre Hinweise danke. S. Anm. 12 zu Kat. Nr. 15.
- 21 Vgl. Synthese, Anm. 119-120 (Gruppe IV).
- 22 Vgl. Synthese, Anm. 110 (Gruppe II).
- 23 Vgl. Synthese, Anm. 107 (Gruppe I).

2. KATALOG DER FIGÜRLICHEN SKULPTUREN

VORBEMERKUNGEN ZUM KATALOG

Der Katalog umfasst 39 erhaltene und verlorene Rundskulpturen (Kat. Nrn. 1-15) und Reliefs (16-31) aus Nyon sowie von dort verschleppte Stücke (Kat. Nrn. 16, 26-27). Bei Kat. Nr. 13 dürfte es sich um eine Arbeit der Spätlatènezeit (1. Jh. v.Chr.) handeln. Dazu kommen Skulpturen mit unklarer Zeitstellung oder unklarem Nachweis (Kat. Nrn. 32-39). Innerhalb der Gattungen Rundskulpturen und Reliefs gliedert sich der Katalog in folgende Motive: Götter und Genien oder Dämonen, Menschen, Deutung unsicher sowie Tiere und Fabelwesen.

Die Skulpturen bestehen aus weisslich-beigem, oolithisch-spätigen Kalk vom Jurafuss (in der Regel wohl *Urgonien*), meist aus der Region von Thoiry (Dép. Ain / F), und aus verschiedenen Marmorsorten, italischen und griechischen Marmor sowie solchem aus der Zentraltürkei. Zu den Gesteinsmaterialien ist der petrografische Beitrag von Frau Prof. Dr. D. Decrouez, Muséum d'Histoire Naturelle, Genève, S. 77ff. zu konsultieren.

Die erhaltenen Skulpturen befinden sich im Museum (Mus.), im Museumsdepot (Depot) oder im Depot Champ Colin in Nyon. Kat. Nrn. 16, 26 und 27 sind Leihgaben des Musée d'Art et d'Histoire, Genève, Kat. Nr. 31, ein Altfund aus Nyon, wird im Bernischen Historischen Museum aufbewahrt (Gipsabguss in Nyon). Als Spoliens in der Stadt vermauert sind die Skulpturen Kat. Nrn. 19 und 29a (Gipsabgüsse im Museum), Kat. Nr. 28b ist im Gebälk der Portikus von der *area sacra* des Forums an der *Esplanade des Marronniers* angebracht. Verloren sind Kat. Nrn. 2, 21 und 32-39. Unter «Fundort» wird jeweils die Fundverteilungskarte (Abb. 7a-b) mit der entsprechenden Katalognummer zitiert, zu den Stücken sind soweit als möglich die Koordinaten der Landeskarte M. 1:25'000 (LT, Blatt 1261) angegeben.

Die Katalogtexte enthalten detaillierte Massangaben, Angaben zu Erhaltungszustand und Bearbeitung sowie eine charakterisierende Beschreibung des Stückes. Bei Figuren erfolgt sie vom Objekt, bei Blöcken oder Platten vom Betrachter aus. Zur jeweiligen Katalognummer finden sich Bibliografie und Parallelen. Es kommen Motiv, Deutung, Vorbilder sowie Stil und Datierung zur Sprache. Der Katalog enthält Rekonstruktionszeichnungen wichtiger Stücke sowie Zeichnungen von schlecht erhaltenen und schwer deutbaren (vgl. Kat. Nrn. 9, 16, 20, 24-29). Zu Steinhauerwerkzeugen und Bearbeitungsspuren ist Abb. 26 in Bossert 1998b zu konsultieren. In der Gesamtübersicht (S. 86ff.) findet der Leser die wichtigsten Angaben zu jeder Katalognummer. Datierungsanhälte, Werkstattfragen, Beeinflussung sowie Überlegungen zu Aufstellung oder Anbringung und zu den vermuteten Auftraggebern kommen in Synthese 3.1. - 3.4. zur Sprache.

In der technischen Beschreibung des Kataloges werden folgende Abkürzungen verwendet:

Bibl.	Bibliografie
Br	Breite
CN	Carte nationale (Landeskarte)
D	Dicke
Dm	Durchmesser
erh.	erhalten
err.	errechnet(e/er)
F	Fuss (römisch), 29,5 - 29,7 cm
Fka	Fundverteilungskarte (Abb. 7a-b)
FO	Fundort
Gesamth	Gesamthöhe
H	Höhe
Hrsg.	herausgegeben von
Inv. Nr.	Inventarnummer
Kat. Nr.	Katalognummer
Koord.	Koordinaten
L	Länge
l.	link(e/r/s)
max.	maximal
Mus.	Museum
NS	Nebenseite
OS	Oberseite
r.	recht(e/r/s)
Relieft	Relieftiefe
RS	Rückseite
T	Tiefe
Tech	technische Merkmale
US	Unterseite
VS	Vorderseite

2.1. Rundskulpturen

2.1.1. Götter und Genien

1 Doppelherme mit Köpfen von Bacchus und Ariadne

Tafel 1

Mus., Inv. Nr. 481.

FO: Avenue Viollier; Fundjahr 1892. Keine genaue Lokalisierung, CN 1261, Koord. ca. 507'550-700 / 137'600-750. Vgl. Fka, Nr. 1 (Abb. 7b).

Erh. Gesamth 22,5 cm, erh. Br 17,6 cm, erh. T 20,4 cm; Bacchuskopf: erh. H 20,3 cm, Gesicht: erh. H (Bart - Stirn) 15,5 cm, Br 11,5 cm, T 10,7 cm. – Ariadnekopf: H 16,8 cm, T 9,8 cm; Gesicht: H 13 cm (Kinn - Stirn), Br (Augenhöhe) 11,2 cm. - Weisser, feinkörniger Marmor, wohl Carrara.

Bibl.: Deonna 1942, Abb. 74; Deonna 1943, 24 Nr. 150; Espérandieu 14, 49 Nr. 8491 Taf. 56; Nyon 1989, 42f. Abb. 54; Bonnard 1988, 33 Nr. 121; Nyon 1996, 25 (Abb., Bekrönung von Grenzstein); Nyon 1998, Titelblatt; P. Friedemann, De la truelle à la souris, ebenda, S. 56f.; Bossert 1998a, S. 82f. (Abb.); Nyon 2000, 13 ff. Abb. 16-17. S. 21. 25.

Köpfe, abgesehen von kleineren Beschädigungen, intakt; unterhalb der Hälse schräg über Brustansätze verlaufende Bruchfläche; Oberfläche leicht speckig, z.T. bräunlich verfärbt und versinternt; grössere Partie des seitlich herabfallenden Haares beider Köpfe modern in Gips ergänzt. - Bacchuskopf: Nasenspitze und Enden des Kinnbartes weggebrochen, Abreibungen bzw. Bestossungen im Haar; seitlich ausgebrochenes Efeublatt oder Korymbe. - Ariadne: Nasenspitze und Kinn bestossen, Mund z.T. in Gips ergänzt.

Tech: vorwiegend Bearbeitung durch das Beizeisen, Gesichter poliert (z.T. feine Schleifspuren); Nasenlöcher, Mundspalte und Ohrgänge gebohrt, aneinander gesetzte Punktbohrungen im Haupthaar des Bacchus und seitlich, entlang von Blattstruktur(?), vereinzelt auch Bohrkanäle; beim Ariadne-Kopf unterhalb der Augen feines Zahneisen.

Die aus Köpfen des Bacchus und seiner Gemahlin Ariadne gebildete Doppelherme (Taf. 1) (1) bekrönte einst einen Hermenpfeiler. Solche, meist in Gärten aufgestellte Skulpturen sind uns in grosser Anzahl, insbesondere aus den Vesuvstädten Pompeji und Herculaneum, überliefert (2).

Die ebenmässigen Gesichter mit mandelförmigen Augen, gerader Nase und vollem Mund wirken ausgeprägt klassizistisch; beim Weingott fällt indes auch die archaisierende Gestaltung der Haartracht, insbesondere der Korkenzieherlocken, auf. Als Vergleichsbeispiele sind vor allem Doppelhermen aus Pompeji und eine von einem Tischfuss stammende Herme des Bacchus(?) in Chatsworth heranzuziehen. Sie gehören zumeist der so genannten, in der neueren Forschung umstrittenen *neuattischen* Kunst an. Der Begriff leitet sich von Kopistenwerkstätten ab, die in Athen seit dem 2. Jh. v.Chr. tätig waren. So genannte neuattische Arbeiten sind noch im 2. Jh. n.Chr. fassbar (3).

Die frontal ausgerichteten Götterköpfe tragen ein Diadem. Beim Bacchus erkennt man in der Stirnmitte vier Lökchen; das anschliessende Haar ist zur Seite gestrichen. Die Ohren sind verdeckt. An Wangen- und Kinnpartie fallen beidseitig je vier Korkenzieherlocken herab, die am Kinn deutlich geteilt sind. Ein seitlich in Schneckenlökchen endender Schnurrbart lässt die Oberlippe frei. Über den Korkenzieherlocken liegen an den Wangen kleine Schneckenlökchen. Seitlich fallen locker zwei Haarsträhnen auf die Schulteransätze. In der Mitte gescheiteltes, nach hinten gestrichenes Haupthaar und locker auf die Schultern fallende Strähnen finden sich auch bei Ariadne. Bei letzterer sind die Ohren nur im oberen Teil verdeckt. Sorgfältige Modellierung findet sich an den polierten Gesichtern; das Haupthaar ist,

wohl auch wegen der (heute fehlenden) Bemalung, rauher gelassen. Vor allem bei Ariadne finden sich Sehnen und kräftig herausmodellierte Halsmuskulatur; zudem ist ein «Venusring» sichtbar. An einer Seite blieben am Übergang zwischen den beiden Köpfen Reste von Haarschläufen oder möglicherweise auch ein grösstenteils ausgebrochenes Efeublatt-Korymbe-Motiv erhalten.

Wie bei der oben zitierten Doppelherme in Chatsworth sind auch hier die Vorbilder für den Bacchus- und Ariadnekopf im weitesten Sinne unter den Köpfen der Hochklassik zu suchen. Letztlich stehen aber archaisierende hellenistische Vorbilder des 2.-1. Jh. v. Chr. dahinter (4).

Die Doppelherme in Nyon ist eine gute, serienmässig hergestellte mittelitalische Arbeit und der so genannten neuattischen Plastik zuzuordnen (5).

Datierung: Die sehr hart und «hieratisch» gestaltete Herme in Chatsworth wird noch in die 1. Hälfte des 1. Jh. n.Chr. gehören. Die eher weiche Oberflächenbehandlung und zurückhaltende Auflockerung durch den Bohrer im Haar der Köpfe legt für die hier betrachtete Doppelherme eine etwas spätere Datierung um die Mitte oder im 3. Viertel des 1. nachchristlichen Jahrhunderts nahe (6).

- (1) Farbige Rekonstruktion s. Umschlag. - Zu Hermen allgemein vgl. D. Willers, Die Herme Propylaios des Alkamenes, JdI 82, 1967, 37 ff; Seiler 1969, 11 ff. 15. 24 (Doppelhermen); H. Wrede, Die antike Herme, Trierer Beiträge zur Altertumskunde, Bd. 1 (1986) 52 ff. (ebenso).
- (2) Vgl. Anm. 1 und 3. - Zur vermuteten Aufstellung s. Synthese, Anm. 108-110.
- (3) Vgl. bes. Doppelherme aus Pompeji, in Neapel: Pompeji wiederentdeckt. Ausst.kat. Basel (1994) 314f. Nr. 236. Abb. S. 317. - Chatsworth: H. von Hesberg, in: D. Boschung, H. von Hesberg und A. Linfert, Die antiken Skulpturen in Chatsworth sowie in Dunham Massey und Withington Hall, Monuments Antiquae 26 (=CSIR Great Britain 3,8. 1997) 33f. Nr. 25 Taf. 25 (Tischfuss). - Vgl. ferner G. Lippold, Die Skulpturen des Vaticanischen Museums, Bd. III 2 (1956) 229 Nr. 2. 2a Taf. 107 (Galleria dei Candelabri; beim Bacchuskopf, noch Ansätze der Ringellocken; vermutlich dasselbe Paar; Bohrungen reicher); Espérandieu 8, 400 ff. Nr. 6539 (Köln); 9, 127f. Nr. 6765 (Vaison); 10, 230 Nr. 7632 (Vienne: Bacchus / Ariadne); 15, 5 Nr. 8616 Taf. 3 (La Magnière, in Puyloubier [Var], in Aix-en-Provence). - Zum Ariadne-Kopf vgl. A. Ambrogi, in: MusNazRom I 12 (1995) 120 ff. Nr. 5 (vermutlich bereits 2. H. 2. Jh. n.Chr.). - Vgl. Anm. 4 und Doppelherme von Fréjus: D. Brentchaloff / A. Hermary, L'hermès double de Fréjus, Monuments et mémoires, publiés par l'Académie des inscriptions et des belles-lettres. Fondation Eugène Piot 78, 1997, 53 ff. – Zum Begriff «neuattisch» vgl. bes. Cain 1985, 140f. 148; Bossert 1998b, 30f. Anm. 10. Vgl. auch Ch. Kunze, Zur Datierung des Laokoon und der Skyllagruppe aus Sperlonga, JdI 111, 1996, 139 ff., bes. 188 Anm. 172 (zu Kopien und «Neuschöpfungen»).
- (4) Vgl. von Hesberg a.O. (Anm. 3) 33 Anm. 2. - Vgl. auch D. Willers, Zu den Anfängen der archaischen Plastik in Griechenland, 4. Beiheft zu Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Athenische Abteilung (1975) 21 ff., bes. 32 (neue Verbreitung archaischer Typen seit dem 2. Jh. v.Chr., Rückgriff auf klassischen Formenschatz); Wrede a.O. (Anm. 1) 21 (Dionysoshermen seit dem späten Hellenismus nachweisbar).
- (5) Vgl. Anm. 3 und Synthese, Anm. 55 sowie Synthese 3.3., S. 58f. und Synthese, Anm. 108-110 (Gruppe II).
- (6) Zur Herme in Chatsworth vgl. Anm. 3. - Stilistisch verwandt ist ein von einem Tischfuss stammender Bacchuskopf in Avenches. Vgl. Bossert 1983, 17 Nr. 2 Taf. 3,1. 3.

2 Unterlebensgrosser Satyrkopf

Tafel 2

Ehem. Mus., Inv. Nr. 1435, 1937 jedoch gestohlen(!).

FO: Ecke Rue du Marché / Rue Delafléchère. «Pour la construction d'une coulisse dans la rue et place du Marché»; 1897 (Wellauer in Bibl.). CN 1261, Koord. 507'650 / 137'440. Vgl. Fka, Nr. 2 (Abb. 7a, Bereich der Forumsthermen).

Kopf mit Halsansatz 14 cm, H des Kopfes ca. 10,5 cm. - Weisser Marmor (Carrara?).

Bibl.: Th. Wellauer, Trouvaille à Nyon, ASA, N.F., 1, 1897, 130f. (mit 2 Abb.; richtige Deutung als «tête de faune»); Espérandieu 7, 86f. Nr. 5387 («jeune satyre»); Mottaz 1921, 322; Pelichet 1950, 169 («tête d'Eros»); Bonnard 1988, 23 Nr. 64. S. 83. 93.

Kopf war, abgesehen von leichten Bestossungen an Nase, Kinn und Stirnhaar, intakt und sehr gut erhalten.

Tech: Beizeisen, überschliffen; Mundpalte, Nasenlöcher und Ohrgänge gebohrt, Bohrkanäle in Stirnhaar und Efeukranz, punktuelle Bohrungen an den Korymben, Kalottenhaar wohl weitgehend ungebohrt.

Der unterlebensgroße Satyrkopf (Taf. 2) stammte von einer ca. 80 cm hohen Statuette (1). Auffallend ist die starke Kopfniegung zur Linken. Aufgewühltes Haar strebt an der Stirn auf, seitlich fällt es locker herab und rahmt das länglich-ovale Gesicht des Bacchanten. Eine Deutung als Satyr erlaubt das struppige Haar und der etwas derbe Gesichtsausdruck. Obwohl die Gesichtsteile und Ohren menschlich gebildet sind, zeigt sich in den Gesichtszügen etwas Tierisches. Der Mund ist zu einem Grinsen verzogen, die Stirn durchfurcht.

Der Kopf erinnert, vor allem in der starken Neigung und in der linken Seitenansicht, an den einer Replik des ausruhenden Satyrs im Museo Nazionale in Rom. Dieser statuarische Typus wird auf ein praxitelisches Original des späten 4. Jh. v.Chr. zurückgeführt (2). Vergleichbar ist nebst den Gesichtszügen, niedriger, kräftig vorgewölbter Stirn und vollem Mund mit wulstigen Lippen, die Anordnung von Stirn- und Schläfenhaar. Der verschollene Satyrkopf (Kat. Nr. 2) trug, wie das Vergleichsbeispiel in Rom, im Haar einen am Hinterkopf geknoteten Kranz, jedoch nicht aus einem Pinienzweig, sondern aus Efeu mit Korymben. In der Vorderansicht ist auch die auffallend kantig umbrechende Wangenpartie vergleichbar; das Gesicht des Vergleichsbeispiels ist jedoch runder und fulliger.

Obwohl das Original verschollen ist und die Beurteilung nach schlechten Abbildungen erfolgen muss, ist eine gewisse Abhängigkeit des hier betrachteten Satyrkopfes vom ausruhenden, Praxiteles zugeschriebenen Satyr zu erkennen (3). Die Gesichtszüge wirken indes weniger «klassizistisch» beschönigt, sondern wilder, fast «barock», was an hellenistische Zwischenstufen denken lässt.

Es muss sich um eine sehr gute, wohl aus Mittelitalien importierte Arbeit gehandelt haben (4). Dies zeigen einerseits die gekonnte, organische Durchbildung sowie das Fehlen von «provinziellen» Merkmalen (vgl. dagegen Kat. Nr. 18, Taf. 21), andererseits treffende Charakterisierung von tierischen Zügen und Ausgelassenheit des Bacchanten.

Datierung: Nach der stilistischen Beurteilung gehört das Vergleichsbeispiel im Museo Nazionale Romano in spät-hadrianisch-frühantoninische Zeit. Ob die Augen auch beim Satyr von Nyon gebohrt waren, lässt sich nicht mehr entscheiden. Nach der bereits fortgeschrittenen Bohrung, die das Kalottenhaar aber noch nicht erfasst hat, wird er etwa gleichzeitig oder wenig früher entstanden sein als die Satyrplastik in Rom. Stilistisch vergleichen lassen sich Bildnisse des Antoninus Pius (Typ Formia) und Jugendbildnisse des Marc Aurel um 140 n.Chr. (5). Die Satyrplastik gehört also, wie die Kinderstatuette Kat. Nr. 4, zu den spätesten italienischen Importstücken in Nyon (6).

(1) Kat. Nr. 2: Gesamth (inkl. Hals) nach Angabe von Th. Wellauer 14 cm, auf Abb. in Espérandieu 7, 87 Nr. 5387 Gesamth 5 cm, H des Kopfes 4,1 cm: 5 : 4,1 = 14 : x / x = (4,1 x 14) : 5 = 11,5 cm (errechnete H des Kopfes). - Gesamth ca. 7 x 11,5 cm = 80,5 cm.

- (2) Vgl. E. Ghisellini, in: MusNazRom I 12 (1995) 211ff. Nr. 56 (ausführliche Lit.). - Zum ausruhenden Satyr vgl. B. Vierneisel-Schlörb, Klassizistische Skulpturen des 5. und 4. Jahrhunderts v.Chr. Glyptothek München. Katalog der Skulpturen, Bd. 2 (1979) 353ff. Nr. 32 Abb. 165-179 (Lit.).
- (3) Zur Vorbildfrage vgl. Vierneisel-Schlörb a.O. (Anm. 2) 357 ff.; Ghisellini a.O. (Anm. 2). Vgl. auch A. Zimmermann, Kopienkritische Untersuchungen zum Satyr mit der Querflöte und verwandten Statuentyphen (Diss. Bern, 1994), passim.
- (4) Zur vermuteten Aufstellung vgl. Synthese, Anm. 108.
- (5) Zur Datierung vgl. Porträt des Antoninus Pius, Museo Nazionale Romano, Rom: L. Martelli, in: MusNazRom I, 9,2 (1987) 277f. R 203; Bildnis des Marc Aurel, Museo Capitolino, Rom: Fittschen und Zanker 1985, 67f. Nr. 61 Taf. 69. 70. 72 sowie Ghisellini a.O. (Anm. 2).
- (6) Vgl. auch Synthese, Anm. 62 und 84.

3 Torso eines unterlebensgrossen Silens(?)

Tafel 3

Depot, Inv. Nr. 565.

FO: Rue du Vieux-Marché / rue Nicole, maison Gaudin; zwischen 1871-72, zusammen mit Statuettensütze Kat. Nr. 6 als Spolie gefunden. CN 1261, Koord. 507'740 / 137'360. Vgl. Fka, Nr. 3 (Abb. 7a).

Max. H 18,6 cm, Br 13,5 cm, T 12,5 cm; abgeflachtes Stück an RS auf 9 x 6,7 cm erh., H max. 4 cm. - Weisser, feinkörniger Carrara-Marmor.

Bibl.: Espérandieu 14, 49 Nr. 8490 Taf. 55; vgl. Bonnard 1988, 31 Anm. 112.

Torso bei Brust- sowie Glutänen- und Oberschenkelansätzen gebrochen, an l. Körperseite und hinten z.T. schräg ausgebrochen, stellenweise versintert und Wurzelfasern. - Hinten teilweise gerade Abarbeitung erh., Reste der Pubes vorhanden, Phallus weggebrochen; stellenweise horizontale Risse; am Rücken und seitlich Reste eines herabhängenden Mäntelchens.

Tech: überschliffenes Beizeisen, Raspel; Bauchnabel mit Zirkel aufgezeichnet und vertieft; Mäntelchen etwas rauher gelassen.

Selbst das wenige Erhaltene zeigt, dass es sich einst um eine sehr qualitätsvoll gearbeitete Skulptur handelte. Sie dürfte etwa 50-60 cm hoch gewesen sein (1). Der Oberkörper war - wie der Brustansatz vermuten lässt - nach vorne geneigt. Die Statuette neigte sich stark zu ihrer linken Körperseite. Dies machen die tiefer liegende linke Hüfte und die im oberen Teil nach links schwingende Brustlinie deutlich. Das Mäntelchen war nach Ausweis der Faltenangabe nach hinten gezogen. Denkbar wäre etwa eine Deutung als trunkener kniender Silen mit Weinschlauch und herabhängendem Mäntelchen. Erinnert sei in diesem Zusammenhang an einen etwa gleich grossen unterlebensgrossen Silen aus der Villa von Orbe-Boscéaz, der in ähnlicher Haltung wiedergegeben ist (2). Die flache Abarbeitung an der Rückseite lässt an eine ursprüngliche Aufstellung in einer Nische oder vor einer Wand denken.

Auffallend ist die sorgfältige, subtile Modellierung der Muskulatur an der Bauchpartie, die organisch richtig wiedergegeben ist. Der Bauchnabel ist sorgfältig eingegraben. Die Lendenpartie ist kräftig herausgeformt, das Schamhaar minuziös eingraviert. Es handelt sich wohl um eine gute mittelitalische Arbeit.

Datierung: Die stark bewegte Skulptur dürfte auf spät-hellenistische Vorbilder zurückgehen. Die akzentuierte Oberflächenbehandlung und die fehlenden Bohrungen legen eine Datierung des Silens(?) in das 2. Viertel des 1. Jh. n.Chr. nahe.

- (1) Kat. Nr. 3: erh. H 18,6 cm, derselbe Ausschnitt bei Lebensgröße (1,7 m) misst ca. 35 cm, die Höhe beträgt in kniender, vornübergeneigter Haltung bei Lebensgröße ca. 1,05 m: 105 : 35 = Verhältniszahl 3, 3x18,6 cm = 55,8 cm (errechnete Gesamth von Kat. Nr. 3).
- (2) Orbe: M. Barbey, L. Decollogny, S.W. Poget, Urba, mosaïques et vestiges romains de Boscéaz près Orbe, RHV 37, 1929, 339 ff. Taf. 12; L. Flutsch,

La villa gallo-romaine d'Orbe-Boscéaz, état des questions et directions de recherches, Bd. 2 (Mémoire de licence en archéologie provinciale romaine. Faculté des lettres. Université de Lausanne, 1986) 148 Nr. 87; Neukom 2002, 40 Nr. 4 Taf. 3. - Vgl. auch Statuetten eines Satyrs mit Wein-schlauch und eines trunkenen Herkules aus Pompeji, Neapel: W.F. Jashemski, The Gardens of Pompeji. Herculaneum and the Villas destroyed by Vesuvius, Bd. 2: Appendices (1993) 266 Abb. 296. 298.

4 Oberer Teil einer Kinderfigur

Tafel 4

Mus., Inv. Nr. 581.

FO: Nyon, Rue du Vieux Marché / Rue Gaudin. Wiederverwendung in einem Haus, bei dessen Abbruch um 1872 entfernt. CN 1261, Koord. 507'700 / 137'320. Fka, Nr. 4 (Abb. 7a). Nicht identisch mit Amortorso Kat. Nr. 33.

Erh. H 38,5 cm, max. Br (inkl. Armstummel) 28 cm, max. T 20 cm, inkl. ergänzter Nase 21 cm, max. Br 20,5 cm, T (unten) 17 cm; Kopf: H (inkl. Stirnhaar) 19,8 cm, H des Gesichtes 14,8 cm, Br 11,6 cm. Steg an l. Körperseite: erh. H 4 cm, an Bruchfläche 5,5 x 4,8 cm (H und Br), Stegansatz an unterem Rand l.: 1,8 x 4,8 cm (H und Br). - Weisser, mittelkörniger Marmor (Usak / Zentraltürkei).

Bibl.: Müller 1875, 208 Taf. 2,2; Viollier 1927, 246 Nr. 4; Deonna 1943, 24 Nr. 152 (torse d'enfant); Espérandieu 14, 49 Nr. 8490; Basilique et Musée romains, Nyon 1979, 25; Bonnard 1988, 30 Nr. 109. S. 83. 93; Nyon 2000, 9. 25 Abb. 31.

Oberfläche gelblich-beige, auffallend speckig (bes. VS), vermutlich von nachträglicher Reinigung mit Säure; Statuette bis unterhalb der Brust erh., unten, wohl bei der Wiederverwendung, modern begradigt; Arme nur noch als Stümpfe erh., l. Arm grossflächig ausgebrochen, Bruchfläche über linke Körperseite verlaufend, an l. Schulter sowie l. unterem Rand Ansätze zweier Stege. - Moderne Ergänzungen in Gips: Gesicht (Stirn, Nase, Wangen, ganzer Mund, Kinn); an unterem Rand r. Riss.

Tech: ursprünglich vor allem mit Beizeisen bearbeitet, überschliffen (vereinzelte Raspelung an Stirn sichtbar); Nasenlöcher und ursprünglich wahrscheinlich auch Mundspalte gebohrt; innere Augenwinkel mit Punktbohrungen angegeben, daran anschliessender feiner Kanal entlang von Unterlid, punktuelle Bohrungen und Kanäle in den Haarlocken, fast ausschliesslich auf das Stirnhaar beschränkt.

Die Kindergestalt erreichte eine Gesamthöhe von maximal 1,2 m, war also etwa lebensgross (1). Sie ist in ekstatischer Bewegung wiedergegeben. Der nach hinten geworfene Kopf ist heftig zu seiner Linken geneigt und gedreht, der Blick nach oben gerichtet. Der (unsorgfältig ergänzte) Mund war wohl ursprünglich geöffnet. Das Kind streckte den rechten Arm nach vorne aus, den linken hatte es, wie die Ausbrechungen zeigen, nach hinten genommen. Am rechten Oberarm blieb ein aus zwei Wülsten bestehender Metallreif erhalten. Trotz moderner Ergänzungen ist der antike Zustand gut nachvollziehbar. Es ist denkbar, dass das Kind entweder ausschreitend und auf den Zehenspitzen stehend oder sitzend wiedergegeben war. Ähnlich bewegte musizierende und tanzende Eroten finden sich auf einem Wandbild aus Herculaneum in Neapel (2). Allerdings sind, im Unterschied zu den Wandmalereien, bei der hier besprochenen Plastik keine Flügelansätze zu erkennen. Der Steg an der linken Schulter lässt die Zugehörigkeit zu einer Gruppe vermuten. Man wird kaum fehlgehen, hinter der stark bewegten Darstellung ein späthellenistisches Vorbild zu vermuten.

Aufgewühltes, durcheinander geworfenes strähniges Haar umrahmt das ovale, pausbäckige Kindergesicht. An der Stirn strebt es auf, an den Gesichtsseiten und im Nacken reicht es tief herab und endigt teilweise in eingerollten Locken. Die Ohren sind verdeckt. Die Haarsträhnen fallen, z.T. gegeneinander-, z.T. auseinanderschwingend, in den Nacken und bilden dort Zangen und Gabeln. An der Oberseite der Kalotte und am Hinterhaupt sind sichelförmige

Strähnen mehr oder weniger deutlich entlang einer Scheitelung angeordnet; sie schwingen z.T. gegen-, z.T. auseinander. Das rauher gelassene Haar weist sorgfältige Innenzeichnung auf. Der Haarkranz an Stirn- und Schläfenpartie ist deutlich vom Kalottenhaar abgesetzt. Letzteres fällt knapp auf die Schultern. An der Rückenpartie schwingt die *linea alba* oben stark zur rechten Körperseite aus, sonst ist kaum Modellierung zu erkennen.

Obwohl die nachträgliche Reinigung den harten Oberflächeneffekt noch verstärkt, dürfte die Skulptur auch im ursprünglichen Zustand eher kühl und akzentuiert gewirkt haben. Die anatomisch richtig angebrachte organische Modellierung an Gesicht, Hals, Brust und Rücken beschränkte sich auf das Wesentliche. Angegeben sind auch die Brustwarzen.

Die ursprünglich wohl in einem Garten aufgestellte Kinderfigur dürfte aus Mittelitalien importiert worden sein (3).

Datierung: Die kühle Oberflächenbehandlung und die im allgemeinen zurückhaltende Bohrung, die aber bereits auf das Kalottenhaar übergegriffen hat, legt eine Datierung der Skulptur in späthadrianisch-frühantoninische Zeit nahe. Zum stilistischen Vergleich eignen sich Bildnisse des im Jahre 138 verstorbenen, von Hadrian zum Nachfolger ausersehenen Aelius Caesar oder solche aus der frühen Regierungszeit des Antoninus Pius (4).

- (1) H des Gesichtes 14,8 cm, bei Lebensgrösse (1,7 m) 19 cm: 170 : 19 = x : 14,8 / x = (170 x 14,8) : 19 = 132,4 cm (stehend). Nach Ausfallstellung und kindliche Proportionen muss die Statuette jedoch etwas kleiner, also ca. 1,1-1,2 m, hoch gewesen sein.
- (2) Vgl. Wandmalerei aus Pompeji, Neapel: LIMC III/1-2 (1986) 1009 Nr. 456 Taf. 709 s.v. Eros/Amor, Cupido (N. Blanc, F. Gury) (zu Musik tanzender Eros) und ebenda 1011 Nr. 476 Taf. 711 (tanzend; weitgehend seitenverkehrt zu vorigem); vgl. dort auch S. 1043. – Zur Putto- und Eroten-Ikonografie s. Cain 1985, S. 108f. 146 Taf. 77-79 sowie Beil. 6 (auch zum Motiv der Waffen tragenden Eroten, das nach der Haltung von Kat. Nr. 4 kaum in Frage kommt). – Unwahrscheinlich ist, insbesondere nach den Dimensionen, aber auch nach der Haltung, die Rekonstruktion eines sitzenden Bacchuskindes, vgl. etwa lebensgroße Satyr-Bacchus-Gruppe von Avenches-En Chaplix: Bossert 2002, S. 25 N 12, Taf. 7-9. Zum Motiv vgl. F. Matz, Die dionysischen Sarkophage, Teil 1. Die antiken Sarkophagreliefs, Bd. 4, 1 (1968) 130f. TH 66; M. Bieber, The Sculpture of the Hellenistic Age (1981, Reprint der 2. Auflage von 1961) 139f. Anm. 34-36 Abb. 569-571; R.R.R. Smith, Hellenistic Sculpture. A Handbook (1991) 128 ff. 142 Abb. 149. 150. S. 144 Abb. 154.
- (3) Vgl. Synthese 3.2., S. 54ff.; zur vermuteten Aufstellung vgl. Synthese, Anm. 110.
- (4) Aelius Caesar: vgl. N. Hannestad, The Portraits of Aelius Caesar, *Analecta Romana Instituti Danici* 7, 1974, Nr. 1 Taf. 4; 72 Nr. 3 Taf. 6. – Frühe Porträts des Antoninus Pius: vgl. Wegner 1939, 16. 141 Taf. 3 (Rom, Thermenmuseum). 20. 142 Taf. 8 (Museo del Palatino); V. Poulsen, Les portraits romains, Bd. 2: De Vespasien à la Basse-Antiquité (1973) 95 Nr. 76 Taf. 121. 122 (frühantoninisch); Flemming Johansen, Catalogue Roman Portraits II. Ny Carlsberg Glyptotek (1995) 184f. Nr. 75 (um 150 n.Chr.).

5-6 Fragmentierte Statuettenstützen, vermutlich von Herkulesdarstellungen

Tafel 5

Beide Fragmente bestehen aus weissem, auffallend kristallinem Marmor.

Kat. Nr. 5: Depot, ohne Inv. Nr.

FO: Place. du Marché 7 / Rue de la Gare 16 (Selma SA); 1960. CN 1261, Koord. 507'640 / 137'470. Vgl. Fka, Nr. 5 (Abb. 7a).

Erh. H (in richtiger Position) 17,5 cm, erh. Br 15,7 cm, erh. T 8 cm (unten an Stütze), erh. H des Beinrests (Oberschenkel bis Knie) 8,8 cm, max. Dm 5,7 cm, Dm der Baumstütze 7,8 cm; Relief der Attribute lediglich 0,5 cm. - Auffallend kristalliner, weisser Carrara-Marmor.

Bibl.: vgl. Bonnard 1988, 37 Anm. 56.

Oberfläche gut erh., jedoch Reste von Sinter und Wurzelfasern, braun-schwarze Flecken; oberer Teil von Baumstütze mit anschliessendem Knie- und Oberschenkelrest des l. Beines erh.

Tech: Oberfläche an VS sorgfältig gebeizt und überschliffen, an NS und RS etwas summarisch gebeizt.

Kat. Nr. 6: Depot, Inv. Nr. 582.

FO: Rue du Vieux-Marché / Rue Nicole, Maison Gaudin, ca. 1872 zusammen mit Silenstorso Kat. Nr. 3 gefunden. CN 1261, Koord. 507'740 / 137'360. Vgl. Fka, Nr. 6 (Abb. 7a).

Erh. H 18,5 cm, Br 16,5 cm, max. Dm (oben) 9 cm.

Bibl.: vgl. Bonnard 1989, 31 Nr. 112 Anm. 112.

Oben und unten gebrochen, Astansätze, ausgebrochene Löwenklaue; Sinter und Wurzelfasern.

Tech: wie bei Kat. Nr. 5, Beizeisenbreite bis zu 1 cm, Stiftloch in der Bruchstelle.

Fragment Kat. Nr. 5 zeigt eine gekrümmte, baum-förmige Stütze sowie die an diese anschliessende Oberschenkel- und Kniepartie einer Statuette (Taf. 5). Dass das Knie gebogen war, wird in den Seitenansichten deutlich. Das linke Bein dürfte also das Spielbein gewesen sein. Auf eine Herkulesstatue lässt das über den knorriegen Stamm gelegte Löwenfell schliessen. Nicht sicher interpretierbar ist der teilweise erhaltene, in einer gekrümmten Spitze endende Gegenstand. Möglicherweise handelt es sich um ein Ende eines Bogens. Das Erhaltene lässt nur wenige Rückschlüsse auf die Haltung der Statuette zu. Zum Vergleich seien eine Herkulesstatuette im Vatikan, Museo Chiaramonti, und eine Herkulesstatue Rom, Villa Borghese zitiert, wo die Baumstütze durch einen Steg mit dem linken Bein verbunden ist bzw. direkt anschliesst. Auf die Stütze fällt ein über den linken Arm gelegtes Löwenfell herab. In der gesenkten Rechten ist die Keule, in der vermutlich angewinkelten Linken sind wohl die Hesperidenäpfel zu ergänzen (1). Nach der Parallele im Vatikan lässt sich die Höhe der vermuteten Herkulesstatuette in Nyon mit ca. 70 cm angeben (2).

Auffallende Ähnlichkeit mit dem eben besprochenen hat Fragment Kat. Nr. 6 (vgl. Taf. 5). Es muss von einer zweiten ungefähr gleich grossen Statuette gebrochen sein. Auch diese gekrümmte Stütze dürfte etwa auf Kniehöhe mit dem linken Bein verbunden gewesen sein. Wiederum sind am knorriegen Stamm mit Astlöchern und Ästen zwei ausgebrochene Raubkatzenzehen von einem Löwenfell zu erkennen (3). Darunter ist ebenfalls das spitze gebogene Ende eines Bogens(?) sichtbar. Die vielen Übereinstimmungen zwischen den Fragmenten legen nahe, dass beide Statuetten den Gott Herkules in ähnlicher Haltung und Grösse wiedergaben.

Viele Gemeinsamkeiten zeigt auch die Ausführung. So wurde beide Male zur Bearbeitung der Baumrückseite ein relativ breites Beizeisen verwendet. Bei Fragment Kat. Nr. 5 fallen die sorgfältige, detaillierte Ausarbeitung des Löwenfells und die subtile Modellierung der Kniepartie auf. In Ausführung und Qualität entsprechend ist Fragment Kat. Nr. 6 (vgl. Taf. 5) (4).

Es ist bedauerlich, dass von den beiden aus Zentralitalien importierten, ausgezeichnet gearbeiteten Gartenskulpturen nicht mehr erhalten geblieben ist (5).

Datierung: Die scharfe, akzentuierte Ausarbeitung und das flache, unaufgebohrte Relief sprechen für eine Datierung ins 1.-2. Viertel des 1. Jh. n.Chr.

(1) Vgl. Bildkatalog der Skulpturen der Vatikanischen Museen, Bd. 1, 2: Museo Chiaramonti (bearb. von M. Stadler, 1995) L 18 Nr. 111 Taf. 676. 677. - Fragmentierte Herkulesstatuette, ebenda, mit an Rückseite von

Ober- und Unterschenkel geführter Stütze. Ebenda XLVI 12 Nr. 438 Taf. 675. Vgl. auch S. Ritter, Hercules in der römischen Kunst, von den Anfängen bis Augustus, Archäologie und Geschichte 5 (1993) und Herakles Farnese: D. Knoll, Der Herakles vom Typus Farnese. Kopienkritische Untersuchung einer Schöpfung des Lysipp, Europäische Hochschulschriften, Reihe 38: Archäologie, Bd. 5 (1985) passim, bes. 44f. Abb. 5. 6 (Mariemont). Taf. 3 (Neapel). – Zur Herkules-Ikonografie s. auch Cain 1985, 111f. Beil. 7; LIMC IV/1-2 (1988) 746. 792 Nr. 292 s.v. Herakles (Rom, Villa Borghese, nach spätklassischem Vorbild des 4. Jh. v.Chr.) (O. Palagia); S. Kansteiner, Herakles. Die Darstellungen in der Grossplastik der Antike, Arbeiten zur Archäologie (2000); Diss. Berlin 1997). - Innerhalb des schweizerischen Skulpturenmaterials ist eine weitere unpublizierte Statuettenstütze aus Kalkstein in Martigny bekannt (Depot, Inv. Nr. 82/112, erh. H. 17,4 cm). Wird publiziert in Bossert und Neukom 2002b, Nr. 2 Taf. 2.

- (2) Vgl. Stadler a.O., Nr. 111 Taf. 676. Entsprechender Ausschnitt von Oberschenkel und Knie dort mit H von 2,5 cm, bei Gesamth. von 20 cm, Verhältniszahl 8. - 8x8,8 cm (bei Kat. Nr. 5) = 70,4 cm (errechnete Gesamthöhe).
- (3) Wenn die Vorderseite von Kat. Nr. 6 dem Betrachter zugewandt ist, führt der Oberteil der Stütze nach links. - Vgl. Anm. 1-2.
- (4) Vgl. Synthese 3.2., S. 54ff.
- (5) Zur vermuteten Aufstellung vgl. Synthese, Anm. 110. - Da die Fundorte recht weit auseinander liegen, werden die Statuetten wohl nicht nebeneinander aufgestellt gewesen sein.

7 Kopffragment von Statuette einer Göttin

Tafel 6

Mus., Inv. Nr. 564.

FO: «Angle rue Nicole et rue du Vieux-Marché; maison Roger, puis Benz-Yersin. Dans le sol des dépendances». Ohne Fundjahr. CN 1261, Koord. 507'740 / 137'370. Vgl. Fka, Nr. 7a (Abb. 7a).

Erh. H 12,7 cm, erh. Br 14,3 cm, erh. T 12,5 cm. - Gelblich-beiger, relativ kompakter Kalkstein.

Bibl.: Espérandieu 14, 50 Nr. 8495 Taf. 58; Nyon 1979, 21; vgl. Bonnard 1988, 31 Nr. 111. S. 83. 93.

Kopfbis zum unteren Teil der Nase erh., Bruchkante über Wangen, l. Auge und l. Stirnseite sowie Schläfenhaar, an US schräg zu Hinterpartie der Kalotte verlaufend. R. Wange und Nasenflügel ausgebrochen; Stirnhaar und Kalotte im Mittelbereich ausgebrochen und bestossen; Oberfläche stellenweise etwas abgewittert und versintert.

Tech: Gesicht und Haar etwas summarisch mit Beizeisen skulptiert, an Kalotte summarisch geglättet; innere Augenwinkel eingebohrt.

Von der Statuette einer stehend ca. 1,15 m hohen Göttin (1) mit Idealfrisur (Taf. 6) blieb der obere Teil des Kopfes bis auf Nasenhöhe erhalten. Breite Lider rahmen die grossen, mandelförmigen Augen; die Iris ist halbkreisförmig eingehauen. Nach hinten gekämmtes Haar ist in der Mitte gescheitelt. Mehrere aus der Haarmasse gelöste Strähnen fallen unterhalb des Scheitels auf die Stirn und bilden dort eine Gabel. Hinten war das Haar wohl in einem Schopf vereinigt. Der hinter dem Stirnhaar liegende Kalottenteil ist nur summarisch, ohne Haarangabe, ausgeführt. Der vernachlässigte rückwärtige Kalottenteil weist darauf hin, dass das Götterbild in einer Nische oder vor einer Wand stand.

Das wenige Erhaltene lässt eine präzise Benennung der jugendlichen Göttin nicht zu. Es wird sich eher nicht um eine Muttergöttin handeln. Ungewöhnlich für eine solche sind nebst der Jugendlichkeit die locker herabfallenden Stirnlocken. In Erwägung zu ziehen ist etwa eine Deutung als Diana. Ein ähnliches Haarmotiv begegnet uns an einem Bronzeköpfchen dieser Göttin aus dem Tempelbezirk von Thun-Allmendingen, im Bernischen Historischen Museum (2).

Die lokale Arbeit ist von einem routinierten Steinhauer skulptiert worden. Der Kopf der Göttin ist gut charakterisiert. Abgesehen von der Augenpartie und den Strähnen an der Stirn wurde auf die Angabe von Details und auf Modellierung verzichtet. Anatomisch ist das Gesicht gut erfasst, in

der Ausführung wirkt die Plastik jedoch etwas eckig und kantig. Der lokale Bildhauer wird sich an eine griechisch-römische Vorlage angelehnt haben (3).

Datierung: Die etwas hart und kühl wirkende Oberflächengestaltung und die fehlenden Bohrungen lassen an eine Datierung in trajanisch-hadrianische Zeit denken. 1. Hälfte des 2. Jh. n.Chr.(?).

- (1) Errechnung von Kopf- und Gesamthöhe im Vergleich zu Lebensgrösse (1,7 m): Kat. Nr. 8: Abstand der äusseren Augenwinkel ca. 7 cm (zu 10,5 cm bei Lebensgrösse), H des Kopfes bei Lebensgrösse 22,5 cm: 22,5 : 10,5 = x : 7 / x = (22,5 x 7) : 10,5 = 15 cm . - 10,5 x 170 = 7 : x / x = (170 x 7) : 10,5 = 113,3 cm (errechnete Gesamth stehend).
- (2) Vgl. A. Leibundgut, Die römischen Bronzen der Schweiz III: Westschweiz, Bern und Wallis (1980) 56 ff. Nr. 51 Taf. 72-78.
- (3) Möglicherweise Ergänzung als ruhig stehende Diana. Vgl. LIMC II / 1-2 (1984) Nr. 197 Taf. 461 s.v. Artemis / Diana (E. Simon), jedoch ohne Halslöckchen. - Zur vermuteten Aufstellung vgl. Synthese, Anm. 116 (Gruppe III).

2.1.2. Menschen

8 Lebensgrosser Kopf eines Jünglings, von Athletenstatue

Tafel 7

Mus., Inv. Nr. 575.

FO: Anlässlich von Ausschachtungsarbeiten an der Grand-rue, vermutlich anfangs der 40er Jahre gefunden. Vgl. Fka, Nr. 8 (Abb. 7a).

H des Kopfes 22,4 cm, Br (Kalotte) 15,1 cm, erh. T 10,8 cm, mit ergänzter Nasenspitze 11,6 cm; Abstand äussere Augenwinkel 7,5 cm, innere 2,8 cm. Gesicht: H 13,7 cm, Br (unterhalb der Augen) 12,4 cm, Mund: 3,7 x 1,7 cm; rechtes Ohr 4,1 x 2,1 cm. - Weisser, auffallend heller, kristalliner Marmor, parisch.

Bibl.: Deonna 1942, Abb. 78; Deonna 1943, 24 Nr. 151; K. Keller-Tarnuzzer, JbSGU 40, 1949/50, 323; W.-H. Schuchhardt, Jünglingskopf in Nyon, Museum Helveticum 8, 1951, 151 ff.; Espérandieu 14, 50 Nr. 8494 Taf. 57 («vraisemblablement un portrait»); Bory 1958, 23f.; EAA V (1963) 614 s.v. Nyon (A. M. Bisi); Nyon 1979, 25; Paunier 1982, 20; Bonnard 1988, 83; Nyon 2000, 8. 16 Abb. 15. S. 25.

Kopf in gesamter H erh., auf H des Hinterkopfes jedoch schräg abgeplattzt (Bruchkante hinter r. und durch l. Ohr verlaufend, letzteres weitgehend fehlend, bei r. Rand z.T. ausgebrochen); Gesicht mit modernen Ergänzungen in Gips: unterer Teil der Nase, an l. Wangen- und Unterkieferpartie, l. Mundwinkel; außerdem kleinere Bestossungen an Mund, r. Brauen- und Wangenpartie; Gesicht z.T. versintert.

Tech: Bearbeitung vorwiegend durch das Beizeisen, überschliffen; nur Mundspalte gebohrt, schräge Stückungsfläche unter dem Kinn.

Der leider unschön ergänzte fragmentierte lebensgroße Jünglingskopf zeigt eine etwas gelängte Schädelform mit ovaler Gesichtsbildung. Im Gesicht fallen die ebenmässigen Züge auf, der volllippige Mund ist leicht geöffnet, das Kinn auffallend schwer gebildet. Das in kleinteilige, wellenförmige Strähnen unterteilte Haar liegt dem Schädel kappenartig an. Es ist nach vorne gestrichen, geht aber nicht sternförmig von einem Wirbel am Hinterkopf aus. Über der Stirnmitte, aber leicht zur linken Nasenwurzel hin verschoben erkennt man eine Haarzange, über den äusseren Augenwinkeln je eine Gabel. Vor jedem Ohr fällt eine Haarsträhne herab.

W. Schuchhardt hat auf die strengen Formen, das schwere Kinn und das altertümlich anmutende Haarschema, das, anders als bei polykletischen Köpfen, nicht vom Wirbel ausgeht, hingewiesen und zu Recht als Vorbild ein Werk der Hochklassik um 450/440 v.Chr. vermutet (1).

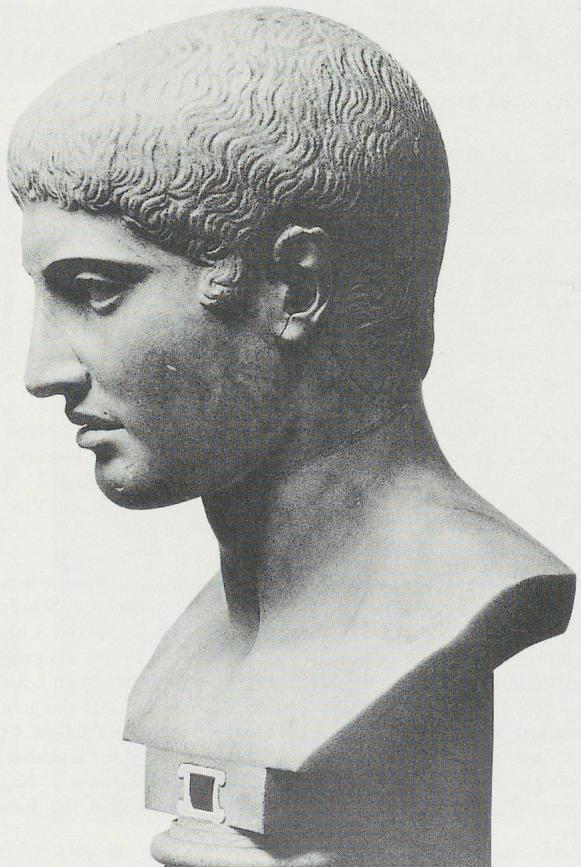
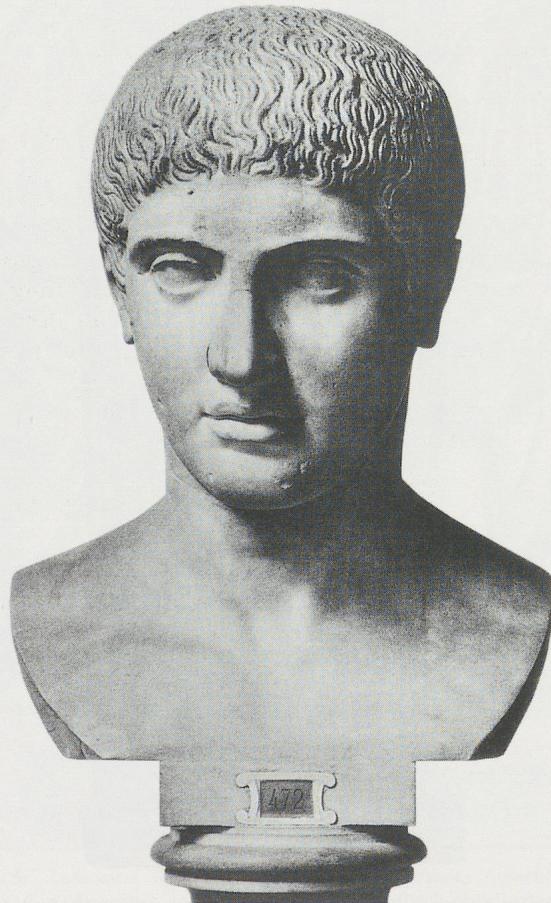


Abb. 1: Jünglingskopf, nach Vorbild um 450/440 v.Chr. Marmor, H des Kopfes 25 cm, Vorder- und l. Seitenansicht. Berlin.

Eine sehr gute Parallel stellt ein Jünglingskopf in Berlin dar, der fast Zug um Zug mit dem in Nyon übereinstimmt (vgl. Abb. 1 und Taf. 7). Der Kopf wird von C. Blümel auf eine Athletenstatue aus Bronze des 2. Viertel des 5. Jh. v.Chr. zurückgeführt. Er nimmt jedoch keine Zuweisung an einen bestimmten Künstler dieser Zeit vor (2). Auf ein Bronzeverbund lassen tatsächlich die metallisch anmutenden Formen, insbesondere das ziselierte Haar, schliessen.

Der Jünglingskopf ist von einer etwa 1,58 m (3) hohen Statue gebrochen, die wohl in einem Villengarten stand (4). Die klassizistische Kopie aus parischem Marmor ist von ausgezeichneter Qualität. Sie wurde von einem führenden mittelitalischen Bildhauer skulptiert und nach *Colonia Iulia Equestris* importiert (5).

Datierung: Nach der auffallend präzisen, akzentuierten Formgebung, die nicht nur durch das Vorbild bedingt ist, möchte man die Kopie einer hochklassischen Jünglingsstatue in das 1. Viertel des 1. Jh. n.Chr. datieren. Zum Stilvergleich eignet sich etwa ein in frühiberischer Zeit entstandenes Augustusporträt im Metropolitan Museum of Art in New York (6).

- (1) Vgl. W.-H. Schuchhardt, Jünglingskopf in Nyon, *Museum Helveticum* 8, 1951, 151 ff., bes. 153f.
- (2) Vgl. C. Blümel, Römische Kopien griechischer Skulpturen des fünften Jahrhundert v.Chr., Katalog der Sammlung antiker Skulpturen, Berlin, Bd. IV (1931) 15f. K 144 Taf. 27 (mit Zusammenstellung weiterer ikonografisch ähnlicher Köpfe).
- (3) Zur Errechnung der Höhe und zur Herstellung der Skulptur vgl. Synthese, Anm. 53.
- (4) Vgl. Synthese, Anm. 110.
- (5) Vgl. Synthese, Anm. 54. 72. S. petrografische Analyse (§ 5.), S. 77ff.
- (6) Vgl. Boschung 1993, 73f. 166f. Nr. 140 Taf. 109.

9 Leicht unterlebensgrosser Togatus mit verlorenem Einsatzkopf Tafeln 8-10

Mus., Inv. Nr. 97/14303-79.

FO: Rue Delafléchère. *Area sacra* des Forums, Bereich Westflügel der Kryptoptikus; in Auffüllungsschicht zusammen mit Architekturfragmente (zumeist Gesimsblöcken mit Rankenfriesen) von Portikus der 1. Etage gefunden. CN 1261, Koord. 507'640/137'400. Fka, Nr. 9 (Abb. 7a), Niveau 404 m. Grabungen von April bis September 1997.

Erh. H 84 cm, erh. Br 42 cm, max. T 24,2 cm (Bereich des *sinus*). Einsatzloch: L 11 cm, Br 13,4 cm, T 9,3 cm (nach unten hin verjüngt), Eisenstift: Dm 3,3 cm, erh. H 3,5 cm. - Weisser, feinkörniger Carrara-Marmor, sehr brüchig.

Bibl.: «24 heures», 03.09.1997, 33; P. Hauser, Nyon VD. Rue Delafléchère, JbSGUF 81, 1998, 301 Abb. 28; Bossert 1998a, 82f. (Abb.); Bossert 1998b, 222; Nyon 2000, 2. 8. 12. 16. 22 Abb. 25-26; M. Bossert, L'empereur Auguste à Nyon?, in: Vrac 2001, 30f. (mit Abb.).

Oberfläche grösstenteils sehr gut erh., aber brüchig, stellenweise bräunlich-schwarz verfärbt, versintert; oben schräg über Einsatzloch, r. Schulter und (weggebrochenen) r. Arm verlaufende Bruchfläche; Ansatz des Schleiers an l. Schulter vorhanden; unten bis unterhalb der Knie erh.; Togatus an r. Schmalseite sowie entlang der herabhängenden Drapierung an l. Seite ausgebrochen, l. Arm im vorderen Teil (ab Ellbogenansatz) weggebrochen. Faltengrade stellenweise bestossen, grössere Ausbrechungen an Vertikalfalten über und unterhalb des *umbo*, sowie vom l. Arm herabhängender Faltenzipfel, von Drapierung l. aussen bis unterhalb von l. Knie Riss in ganzer T; RS, abgesehen von geringen Bestossungen der Faltengrade, intakt.

Tech: Beizeisen, feiner Raspel, Oberfläche überschliffen; Falten genutet und stellenweise gebohrt; Vertiefung für Einsatzkopf gepickt.

Von einem unterlebensgrossen *togatus* ist der Torso erhalten geblieben (Taf. 8-10). Der separat eingesetzte Einsatzkopf mit dem Hals ist verloren, der rechte Arm gänzlich, der linke ab dem Unterarm weggebrochen. An der rechten Brustpartie erkennt man noch das Untergewand, die *tunica*, darübergelegt ist die *toga*, das Gewand des römischen Bürgers (1). Über die linke Körperseite fallende Stoffbahnen ziehen sich zum rechten Knie und bilden über diesem einen *sinus*. Aus dem *balteus*, einem um den Bauch geschlungenen Gewandwulst, löst sich der *umbo*, ein herabhängender Gewandzipfel. Der grösste Teil der Unterschenkel, Füsse sowie *scrinium* (Schriftrollenbehälter) und Plinthe fehlen (2). An der Rückseite wird die reiche Fältelung der Vorderseite auf ein paar langgezogene Schrägfalten reduziert, die von den Oberschenkeln schräg zur Schulterpartie verlaufen. Über die rechte hintere Körperseite ziehen sich auf der gesamten Länge drei kräftige Röhrenfalten, die mit den Stoffbahnen von *balteus* und *sinus* in Verbindung stehen.



Abb. 2: Statue des Augustus als Pontifex Maximus. Rom, Via Labicana. Marmor, H 2,07 m, Vorderansicht. Rom, Museo Nazionale.

Nach dem Erhaltenen und den Parallelen, insbesondere der Togastatue des Augustus von der Via Labicana, im Museo Nazionale in Rom (Abb. 2) (3), dem opfernden Togatus auf dem sog. Vespasiansaltar in Pompeji sowie den Togati auf dem 2 v. Chr. geweihten Larenaltar (rechts Augustus und links ein iulisch-claudischer Prinz) des *vicus Sandaliarius* in Florenz (vgl. Abb. 3-4) (4), lässt sich die statuarische Haltung wie folgt rekonstruieren: Das rechte leicht zurückgenommene Bein war das Spielbein, das linke das Standbein. An der Aussenseite des linken Spielbeines befand sich das *scrinium*, der Schriftrollenbehälter. Vom linken stark angewinkelten Arm fiel eine darübergeschlungene Stoffbahn der Toga herab. Der rechte völlig ausgebrochene Arm des Togatus war nach Ausweis der Augustusdarstellungen auf dem Larenaltar in Florenz, von der Via Labicana in Rom und weiteren dynastischen Statuen aus der Basilika von Velleia, in Parma, wohl leicht angewinkelt und nach vorne ausgestreckt (5). Ein von der übrigen Drapierung abgehobener Faltenwulst, der sich zum *umbo* hin fortsetzte, stammt von einem über den Hinterkopf gelegten Schleier; der Dargestellte war mit verhülltem Haupt (*capite velato*) wiedergegeben und führte wohl eine Opferhandlung aus (6).



Abb. 3: Larenaltar des *Vicus Sandaliarius*. Marmor, Ausschnitt mit zwei Togati, r. Augustus mit Augurenstab, l. iulisch-claudischer Prinz. Vorder- und Dreiviertelansicht. Florenz.

Typologisch verbindet unseren Togatus mit den Parallelen im Museo Nazionale Romano in Rom, in Florenz und Pompeji (vgl. Abb. 2-4) der noch über dem rechten Knie liegende Sinusbogen; mit den Togati auf den Altären in Pompeji und Florenz stimmt der gestrafft wiedergegebene *umbo* überein, der - anders als bei der Augustusstatue von der Via Labicana - noch nicht über den *balteus* herabhängt. Letztere wird also typologisch etwas später anzusetzen sein als der Togatus in Nyon (vgl. Abb. 2 und Taf. 8-10), was dort auch die stärker aufgelockerte Drapierung nahelegt (7).

Abgesehen vom unterschiedlichen Format und den geringfügigen typologischen und stilistischen Abweichungen stehen die beiden Statuen in Nyon und Rom einander erstaunlich nahe. Die Gemeinsamkeiten erstrecken sich auch auf den Faltenverlauf im einzelnen. Sie gehen so weit, dass wohl auch bei der ursprünglich etwa 1,37 m hohen Togastatue (Taf. 8-9) (8) dasselbe Schuhwerk, die von Kaisern getragenen *calcei patricii* (9), zu ergänzen ist. Die frappanten Übereinstimmungen mit der Statue des Augustus von der Via Labicana in Rom (Abb. 2) lassen nebst den eben genannten Argumenten den Schluss zu, dass der Princeps selbst dargestellt war. Deshalb wurde der Kopf in dem am meisten



Abb. 4: So genannter Vespasiansaltar. Marmor. An Altar opfernder Togatus *capite velato*, r. Seitenansicht. Pompeji.

verbreiteten Bildnistypus des Augustus, dem Prima Porta-Typus, rekonstruiert, der auf ein Urbild um 27 v. Chr. zurückgeht (10). Er war mit Hals und Zapfen eingesetzt (11). Der Kopf drehte sich ebenfalls leicht zu seiner Rechten, in Richtung der ausgestreckten Hand. Als Attribut in der Rechten kommen eine *patera* (Opferschale), ein *simpurium* (Schöpfkelle) oder - weniger wahrscheinlich - ein *lituus* (Augurenstab) wie bei Augustus auf dem Altar in Florenz - in Frage. Diese Attribute sind insbesondere durch Münzen überliefert. Rechter Unterarm und Hand, die bei Togastatuen oft separat gearbeitet sind, sind sowohl beim hier besprochenen Togatus als auch bei der Augustusstatue von der Via Labicana verloren. Dieser Statuenteil wurde vereinzelt auch separat gefunden. Eine Patera, das am häufigsten in der Rechten nachweisbare Attribut, ist wohl auch bei der Statue in Nyon (Taf. 8-10) zu ergänzen. Solche Opferschalen erscheinen auf Münzen sowie bei dem unserem typologisch und zeitlich entsprechenden opfernden Togatus auf dem sog. Vespasiansaltar in Pompeji (12). Beim neugefundenen Togatus (Kat. Nr. 9) war der stark angewinkelte linke Arm mit dem Rumpf in einem Stück gearbeitet. Nicht erhalten ist das Attribut in der Linken. Am plausibelsten erscheint die Ergänzung eines *volumen* (Schriftrolle), das bei Togastatuen als Insignium des römischen Bürgers häufig vorkommt. Erinnert sei insbesondere an die Statuen des L. Calpurnius Piso, des Augustus(?) sowie des Drusus Maior und Minor vom tiberischen Statuencyklus aus der Basilika von Velleia (13).

Stil und Datierung: Die subtil modellierte Figur wirkt spannungsvoll und schwungvoll. Auffallend ist die plastische und haptische Gestaltung von Inkarnat und Drapierung; man hat den Eindruck eines feuchten Gewandes, das am Körper zu kleben scheint. Vereinzelt dienen Bohrkanäle zum Unterstreichen der schwungvollen Bewegung, etwa entlang des linken Beines. Im allgemeinen ist der Bohrer aber mit Zurückhaltung verwendet. Stilistisch später ist die allgemein spätaugusteisch datierte Statue des Augustus von der Via Labicana (Abb. 2), mit reicherer Aufbohrung. Stilistisch, aber besonders typologisch besser vergleichbar sind die Togati auf dem Larenaltar in Florenz und auf dem «Vespasiansaltar» (Abb. 3-4); sie sind indes von geringerer Qualität (14). Insbesondere den Togati auf dem Larenaltar entsprechend sind der gestraffte, nicht über den *balteus* herabreichende *umbo* sowie der noch deutlich über dem rechten Knie liegende *sinus* gestaltet (15). Eine Datierung an den Übergang vom 1. Jh. v. zum 1. Jh. n. Chr. erscheint gerechtfertigt. Die Statue in Nyon ist die bisher früheste römische Plastik in der «Römischen Schweiz» (16).

In der Qualität übertrifft der Togatus in Nyon - abgesehen von den Prozessionsfriesen der *Ara Pacis Augustae* - alle mit ihr verglichenen stadtömischen Arbeiten. Es handelt sich ohne Zweifel um ein Werk aus einer führenden stadtömischen Werkstatt mittelaugusteischer Zeit, die deutlich den verfeinerten höfischen Stil widerspiegelt. Dieser begegnet uns auch auf Gemmen und Kameen sowie bei einem äußerst fein gearbeiteten Reliefkopf des Augustus von einem Altar in Vienne (17). Das unterlebensgroße Format scheint - nebst dem Fundort an zentraler Stelle auf dem Forum - Einmaligkeit und Bedeutung der Togastatue noch zu unterstreichen (18).

(1) Zur Toga vgl. Goette 1990, 2 ff.; Boschung 1993, 96 Anm. 459-461. - Zu den Togati augusteisch-frühberischer Zeit vgl. Goette 1990, 29 ff. - Togastatuen des Augustus: Boschung 1993, 6 Anm. 57.

- (2) Zu *balteus* und *umbo* vgl. Goette 1990, 4 Anm. 17-18. - *Scrinium*: vgl. Daremberg-Saglio IV,2, (1911) 1124f. (Ch. Lécrivain). Bsp. bei Goette 1990, Taf. 7, 4-6.
- (3) Zur Statue des Augustus von der Via Labicana, Museo Nazionale Romano, Inv. Nr. 56230: V. Picciotti Giornetti, in: MusNazRom I,1, 1979, 274 ff. Nr. 170; Goette 1990, 31. 115 Ba 32 Taf. 6,3 (spätaugusteisch-frühberische Gruppe); Boschung 1993, 176f. Nr. 165 Taf. 80. 148,8. 214,1 (Lit.). H, ohne Plinthe, 2,05 m, H des Kopfes 26 cm.
- (4) Larenaltar des *vicus Sandaliarius*, Florenz, Uffizien, Inv. Nr. 972: P. Zanker, Über die Werkstätten augusteischer Larenaltäre und damit zusammenhängender Probleme der Interpretation, Bollettino Comunale 8, 1970/71, 151 Taf. 57; Goette 1990, 29 ff. (Toga mit U-förmigem *umbo* ab späterem 1. Jh. v. Chr.). 114 Ba 8 Taf. 6,1; Boschung 1993, 125f. Nr. 36 Taf. 67, 4-5 (Lit.). - Sog. Vespasiansaltar, Pompeji: L. von Matt, Lebendiges Pompeji (1974) 40. 114 Abb. 30-32; Goette 1990, 29 f. Ba 17 Taf. 6,2 (Lit.).
- (5) Statuarische Haltung nach Augustusstatue Via Labicana (Anm. 3) und tiberischem Statuencyklus von Velleia, in Parma, rekonstruiert, vgl. dort insbes. Statuen des Stifters L. Calpurnius Piso (gest. 32 n.Chr.), des Augustus(?), Tiberius(?), Drusus Maior und Minor. Saletti 1968, 37 ff. Nrn. 5-8 Taf. 15-16. 19-24; Goette 1990, 32f. Ba 68-72. Ba 70 Nr. 5 Taf. 7,4 (L. Calpurnius Piso). Nrn. 6-7 (Augustus[?]. Tiberius[?]). 8-9 (Drusus Minor und Maior).
- (6) *Capite velato*: vgl. K. Latte, Römische Religionsgeschichte, Handbuch der Altertumswissenschaft, 5. Abt., Teil 4 (1960) 383; Boschung 1993, 96 Anm. 463-465. 97 Anm. 468: Augustusstatuen *capite velato*: vgl. ebenda 6 Anm. 57. - Zu Opferhandlungen und Opfer allg. s. Latte a.O. 375 ff. - Zu den Opfergeräten vgl. hier Anm. 12-13. - Augustusköpfe *capite velato*, *Ara Pacis Augustae*, Rom: Boschung 1993, 134f. Nr. 56 Taf. 59, 1-2. 225,1.
- (7) Typologische Vergleichsbeispiele zu Kat. Nr. 9 in Anm. 3-4.
- (8) Rekonstruktion der Höhe, bes. nach «Vespasiansaltar» (Goette 1990, Taf. 6,2). Dort Gesamth 12,1 cm, H von r. Schulter bis *sinus* 6,5 cm (bei Kat. Nr. 9 74 cm): $12,1 : 6,5 = x : 74 / x = (12,1 \times 74) : 6,5 = 137,75$ cm (err. Gesamth. von Togatus Kat. Nr. 9). - H Kopf ca. 1/7 der Gesamth, also 19,6 cm, mit Hals ca. 24 cm. Der vom Bildhauer G. Winkler vorgenommene Größenvergleich mit Lebensgrösse (1,7 m) ergab für den Togatus eine Höhe von 1,36 m.
- (9) Zum *calceus patricius* vgl. H. R. Goette, Mulleus, Embas und Calceus, Jdl 103, 1988, 451 ff. mit Abb. 35a-c; vgl. auch Goette 1990, 178 unter «calceus».
- (10) Zum Typus Prima Porta vgl. Boschung 1993, S. 59 ff. 139 ff. - Einsatzköpfe des Augustus, Typus Prima Porta: ebenda, 140 Nrn. 66. 88. 148. 165 Taf. 49. 80. 103. 171. Vgl. auch Einsatzkopf dieses Herrschers vom Forum(?) von Merida (Spanien): J. Alvarez Saénz de Buruaga, La fundazione di Merida, in: Merida 1975, 19 ff. Taf. 12a.
- (11) Zu Einsatzköpfen von Augustusstatuen vgl. Anm. 10 sowie Statue des Augustus von der Via Labicana (Anm. 3) und Synthese, Anm. 51. - Velleia, bes. L. Calpurnius Piso: Saletti 1968, Taf. 17. - Zur Ikonografie vgl. auch F. Frigerio, Augusto. Nelle sue immagini e nelle sue gesti, Rivista archeologica dell'antica provincia e diocesi di Como 117-118, 1938/39, 7 ff.
- (12) Zu den Opfergeräten allgemein vgl. Latte a.O. (Anm. 6) 375 ff.; Fless 1995, 15 ff. - Rechte mit Attribut an Statuen oft separat gearbeitet, vgl. Boschung 1993, 96 Anm. 466. - a.) *Patera*: Münzen: BMC I, Taf. 23,16 (Tiberius); Sesterz des Caligula von 37/38 n. Chr. mit dessen Schwestern auf Revers, z.T. mit Patera: M. Bossert und D. Kaspar, Eine iulisch-claudische Kaisergruppe in Avenches, BPA 22, 1974, 22 Anm. 40 Taf. 24,2; Medaillon mit an Altar opferndem Kaiser: Fless 1995, Taf. 23,2; Sesterz des Caligula mit an Altar opferndem Kaiser, in Rechter Patera: C. B. Rose, Dynastic Commemoration and Imperial Portraiture in the Julio-Claudian Period (1997) Taf. 22; Patera auf verschollenem Opferrelief auf Zeichnung von Nolleken (zwischen 1760 und 1770 in Rom) wohl richtig ergänzt. Vgl. G. M. Koeppl, Die historischen Reliefs der römischen Kaiserzeit II. Stadtrömische Denkmäler unbekannter Bauzugehörigkeit aus flavischer Zeit, BJB 184, 1984, 46 ff. Nr. 19 Abb. 26-27 (flavisch); Fless 1995, 107 Nr. 25 Taf. 24. Zum sog. Vespasiansaltar s. Anm. 4. - b.) *Simpurium*: BMC I, Taf. 3,19 (Augustus). Taf. 35, 8-9 und 36,9 (Claudius); vgl. Latte a.O. 384 Anm. 6. - c.) *Lituus* (Augurenstab), bei Kat. Nr. 9 kaum zu ergänzen, vgl. Larenaltar in Florenz (Anm. 4).
- (13) Attribute in Linker: a.) Meist *volumen* (Schriftrolle). Vgl. Männerstatuen der Gruppe von Velleia, hier Anm. 5. Ebensolches auf Zeichnung von Nolleken ergänzt, s. Anm. 12. - *Rotulus*: vgl. Suovetaurien-Relief im Louvre, Figur Nr. 12 (opfernder Kaiser[?]) mit Lorbeerkrone und Toga: G. M. Koeppl, Historische Reliefs der römischen Kaiserzeit I, BJB 183, 1983, 124 ff. Nr. 30 Abb. 34 (aus Rom, claudisch); H. Meyer, Prunkameen und Staatsdenkmäler römischer Kaiser. Neue Perspektiven zur Kunst der frühen Principatszeit (2000) 105 ff. Abb. 202-204. Attribut in

- der Linken kann auch fehlen, wie bei Togati auf dem Larenaltar in Florenz (Anm. 4).
- (14) Vgl. Anm. 3-4. Zum Stil augusteischer Togati sowie zu dem spätaugusteischer und tiberischer Zeit vgl. R. Amedick, Frühkaiserzeitliche Bildhauerstile. Entwurf und Verbreitung kaiserlicher Repräsentationskunst, Altertumswissenschaften 1 (1987) 5 ff. 9 ff.
- (15) Bei der spätaugusteischen Augustusstatue von der Via Labicana (Anm. 3) liegt der *sinus* nur knapp über dem Knie, der *umbo* reicht deutlich über den *balteus* herab. Vgl. Parallelen in Florenz und Pompeji, hier Anm. 4. - Auf der *Ara Pacis Augustae* z.T. noch spätrepublikanische *toga exigua*, z.T. schon neuer Togatyp mit sehr kleinem *umbo* und deutlich über rechtem Knie liegendem *sinus*. Vgl. Simon 1967, Taf. 17,1-2; Goette 1990, 29, 113 Ba 3 Taf. 5,5 (frühaugusteisch). - Zu den einzelnen Togateilen s. Anm. 2.
- (16) Vgl. auch Synthese, Anm. 5.
- (17) Zum Reliefkopf in Vienne vgl. F. Salviat und D. Terrer, *Portrait d'Auguste à Vienne; de Tibère au Musée de Lyon: un relief «dynastique» en Gaule*, Revue archéologique narbonnaise 17, 1984, 135 ff. Abb. 5-6; Boschung 1993, 192 Nr. 204 Taf. 167 (weitere Lit.). - Prima Porta-Typus, mit Eichenkranz, H von insgesamt 21 cm, Kopf also 17-18 cm hoch, Kat. Nr. 9 gut entsprechend. Von H. Jucker, Marc Aurel bleibt Marc Aurel, BPA 26, 1981, 9 als stadtrömisches Importstück angesehen. Wohl eher dürfte der Fries am Ort von stadtrömischen Bildhauern gearbeitet worden sein. Vgl. Augustuskopf auf spätaugusteischer Gemma Augustea in Wien: W.-R. Megow, Kameen von Augustus bis Alexander Severus, Antike Münzen und geschnittene Steine, Bd. 11 (1987) 155 ff. A 10 Taf. 3 ff., bes. 6, 2-3 sowie andere geschnittene Steine: M.-L. Vollenweider, Die Steinschneidekunst und ihre Künstler in spätrepublikanischer und augusteischer Zeit (1966) 113 Taf. 59,2, 60,2 (Cameo: Livia, Chatsworth); Taf. 60,1 (Cameo: Augustus, London, Brit. Mus., wohl schon in vorgerückter augusteischer Zeit); 115 Taf. 69,7 (Cameo: Augustus, *capite velato* und Eichenkranz, Florenz, wohl schon tiberisch); 117 Taf. 74,2 (Cameo: Augustus, Domschatz Aachen); Meyer a.O. (Anm. 13) passim und 103 ff. (Staatsdenkmäler).
- (18) Nur wenige unterlebensgroße Augustusbildnisse in denselben Dimensionen wie Kat. Nr. 9. Vgl. Anm. 17 (Vienne) sowie rundplastische Einsatzzköpfe, New York, Kunsthändel, H des Kopfes 15,3 cm: Boschung 1993, Nr. 143 Taf. 193,4; Starnberg, Privatbesitz, H Kopf 15,5 cm, H Gesicht 11 cm, aus Kleinasien, caligäisch: ebenda 187 Nr. 191 Taf. 124, 173,5; Stuttgart, aus Ptolemäerporträt umgearbeitet, H Kopf 21 cm, H Gesicht 15,5 cm, Nildelta. - Köpfe der (übrigen) Togastatuen des Augustus sonst grösser, z.T. leicht überlebensgross, H Kopf durchschnittlich 24-27 cm, H Gesicht 17-20 cm. Vgl. Statue Rom, Via Labicana (Anm. 3), Gesamth 2,05 m, H Kopf 26,5 cm; vgl. ferner Statuen Vatikan, Sala a Croce Greca 565, H. 2,04 m, 26 und 19,5 cm: Boschung 1993, 183 Nr. 177 Taf. 114, 148,9, 219,1; Korinth: H 2,01 m, 28 bzw. 19,5 cm; Tarent, Mus. Naz., H Kopf 25 cm, Gesicht 20 cm, Gesamth 2,04-2,05 m. Durchwegs Togastatuen *capite velato*. - Zur vermuteten Aufstellung der Augustusstatue(?) Kat. Nr. 9 auf dem Forum vgl. Synthese 3.4., S. 60 (Gruppe I). - Zum Kaiserwahlkult s. ebenda, Anm. 99.

10 Lebensgrosses, unfertiges Frauenporträt

Tafel 11

Mus., Inv. Nr. 1074.

FO: 1939 in «La Banderolle» (proprieté Stoecklin de Luc), beim Bau der Kantonsstrasse 1 nach Lausanne, gefunden. CN 1261, Koord. ca. 508'250 / 137'700. Vgl. Fka, Nr. 10 (Abb. 7b).

Gesamth (inkl. Hals) 27 cm; Kopf: H (Kinn - Scheitel) 25 cm, max. Br (inkl. Haar) 19,3 cm, T (inkl. ergänzter Nase) 23,7 cm, (ohne) 22,8 cm. - Gesicht: H (Kinn-Haaransatz an Stirn) 20 cm, Br (Augenhöhe) 13 cm. - Weisser, ins Bläuliche spielender, feinkörniger Marmor (wohl Carrara).

Bibl.: US 3, 1939, 57 Abb. 39; RHV 1939, 319 (Abb.); E. Pelichet, Nyon VD, JbSGU 31, 1939, 89 Nr. 3 Taf. 8,1 (Büste der Julia Domna; Nase bereits ergänzt); 31. rapport de la Société Suisse de Préhistoire 1940, 118; Genava 19, 1941, 171 Nr. 3; Deonna 1942, Abb. 75; Deonna 1943, 24 Nr. 154; Espérandieu 14, 49f. Nr. 8493 Taf. 57 («fragment de statue... tête de Julia Domna, peut-être copie d'un modèle officiel»); Bonnard 1988, 21 Nr. 56, S. 83 (Lit.). 93 (Julia Domna); Bossert 1998a, 82 (Abb.); Nyon 2000, 6f. 9f. 11 Abb. 18.

Kopf, abgesehen von modern in Gips ergänzter Nase (bereits um 1939, Nasenwurzel und Teil des Nasenrückens erh.) intakt und gut erh.; nur

geringfügig bestossen, oberflächlicher horizontaler Riss an l. Wange; Ausbrechungen am Haarnest im Nacken; Oberfläche versintert, mit Wurzelfasern.

Tech: unfertig: unter der Bearbeitung mit Beizeisen, meist noch sehr rudimentär, stellenweise noch darunterliegende sichtbar (z.T. überschliffenes Zahneisen, im Haar noch feines Spitzeisen); z.T. aber auch überschliffenes Beizeisen (mit Raspel?), bes. am Mund rudimentär gebeizt; Haartrennungen mit Beizeisen eingehauen; Augen noch ungebohrt (vgl. unter «Datierung»).

Das lebensgroße, eher zu einer Büste als zu einer Statue gehörende Bildnis bietet sich dem Betrachter in Frontalansicht. Gewelltes, in der Mitte gescheiteltes Haar ist an beiden Kopfseiten zum Hinterkopf gekämmt und biegt vor dem grossen Haarnest am Hinterkopf leicht nach oben um. Dieses ist offenbar noch nicht fertig ausgearbeitet. Nach den unterschiedlichen Graden der Bearbeitung (Bearbeitungsgängen; z.T. schon Angabe von Modellierung) und der z.T. recht unbeholfenen Skulptierung (vgl. bes. Kalottenhaar und Chignon) handelt es sich möglicherweise um ein *Werkstück* (1). Im unteren Teil erkennt man geflochtenes Haar, im oberen lediglich senkrechte, parallel zueinander laufende Strähnen. Das länglich-ovale Gesicht wird durch die eben beschriebene Frisur helmartig eingefasst. Der Gesichtsausdruck wirkt eher stumpf. Unter geraden, scharfgratigen Brauenbögen rahmen bandartige, sich überschneidende Lider die mandelförmigen Augen. Der volllippige Mund ist leicht geöffnet, das kräftige Kinn springt vor.

Das marmorne Frauenbildnis wurde seit seiner Auffindung, vor allem wegen der helmartigen Frisur mit grossem Chignon, fälschlicherweise als das der Kaiserin Julia Domna (gest. 217), der Gattin des Septimius Severus, gedeutet (2). Mit deren perückenartigen Haartracht hat die hier besprochene Frisur jedoch wenig gemeinsam. Hingegen stimmt sie ikonografisch fast Zug um Zug mit der der Crispina, Gattin des Kaisers Commodus, überein. Zu vergleichen ist deren 2., nach 180 n. Chr. entstandener Bildnistyp, der wohl nur kurze Zeit verbreitet war. Nach 187 wurde die Kaiserin in die Verbannung geschickt und ermordet. Charakteristisch für das Bildnis der Crispina ist der grosse, fast bis zur Scheitelhöhe reichende Knoten. Aber auch im Gesichtsbau ergeben sich Gemeinsamkeiten: Beide Male begegnet uns ein langgezogenes Untergesicht mit kantig umbiegender Wangenpartie sowie scharfen, nahezu geraden Brauenbögen, schmaler Nase und kleinem, vollem Mund. Die physiognomischen Übereinstimmungen mit dem Bildnis der Crispina reichen indes nicht aus, um das in Nyon mit dem dieser Herrscherin zu identifizieren. Zu vermuten ist jedoch eine Angleichung an das Crispina-Porträt. Besonders nahe verwandt ist dem hier behandelten Porträt eine Replik in Kopenhagen (vgl. Taf. 11 und Abb. 5) (3).

Datierung: Trotz des unfertigen Zustandes zeichnen sich nebst den genannten ikonografischen Übereinstimmungen mit dem Crispina-Bildnis auch Merkmale des spätantoninischen Zeitstiles ab: Die Knochenstruktur bleibt im fleischigen Inkarnat verborgen, die Gesichtsaussenhaut mit gleitenden Übergängen ist lediglich an der Oberfläche gegliedert. Auffallend sind zudem kühl Glätte und versonnener Ausdruck (4). Nach der typologischen, ikonografischen und stilistischen Beurteilung wird das hier besprochene Bildnis von eher mittelmässiger Qualität in die 80er Jahre des 2. nachchristlichen Jahrhunderts gehören. Es ist somit zu den spätesten regionalen Fabrikaten zu rechnen. Ungewöhnlich ist, dass anstelle von regionalem Kalkstein importierter Marmor verwendet wurde (5).



Abb. 5: Porträtbüste der Kaiserin Crispina. Marmor, Vorder-, Rück- und Seitenansichten. Kopenhagen.

- (1) Vgl. Synthese, Anm. 16. 20.
- (2) Vgl. Pelichet, Espérandieu und Bonnard oben in «Bibl.». - Zu den Bildnissen der Iulia Domna vgl. R. Bartoccini, L'arco quadrifronte dei Severi a Lepcis, Africa Italiana 4, 1931, 32 ff.; J. Meischner, Die Frauenporträts der Severerzeit, Berlin o.J.; K. Fittschen, Die Bildnisse der Kaiserinnen der severischen Zeit (1963); J. Schlüter, Die Bildnisse der Kaiserin Iulia Domna (1977).
- (3) Vgl. Wegner 1939, 74. 76 (3. und 4. Abb.). Taf. 64 m-n. q; J. Meischner, Zum Bildnis der Kaiserin Crispina, Jdl 76, 1961, 188 ff. (Kopf im Thermenmuseum in Rom), mit Abb. 1-6. 8b (2. Bildnistyp); K. Fittschen, Die Bildnisse der Faustina Minor und die Fecunditas Augustae, Abh. der Akad. der Wissenschaften in Göttingen, Phil.-Hist. Klasse, 3. Folge, Nr. 126 (1982) 82 ff., bes. 82 Taf. 7, 4-6 (2. Münzbildnistyp, nach 180 [Crispina Augustal]). 86 Nrn. 1-6 Taf. 53-56. - Vgl. auch M. Kraitorvá und D. Willers, in: «Gesichter» 1982/83, 144f. Nr. 59 (Crispina? Schweizer Privatbesitz). Zum Bildnis in Kopenhagen vgl. Fittschen a.O., Taf. 55, 1-4; Flemming Johansen, Catalogue Roman Portraits II. Ny Carlsberg Glyptotek (1995) 236f. Nr. 98.
- (4) Vgl. Kraitorvá, Willers a.O. (Anm. 3).
- (5) Vgl. Synthese 3.2., S. 54 und Synthese, Anm. 16. 20. - Zur vermuteten Aufstellung vgl. Synthese, Anm. 110.

2.1.3. Deutung unsicher: Götter oder Menschen

11 Stiefelfragment, von überlebensgrosser Panzerstatue(?) Tafel 12

Depot, Inv. Nr. 89/3217-1.

FO: Grand-rue (südlicher Abschnitt der *area sacra* des Forums); 1989. CN 1261. Vgl. Fka, Nr. 11 (Abb. 7a).

Erh. H 11 cm, Dm über den Knöcheln 9 cm, erh. T 14 cm. - Weisser, feinkörniger Carrara-Marmor, stellenweise zuckerkörnig verwittert.

Bibl.: bisher unpubliziert.

Oberfläche etwas ausgewittert, z.T. leicht bestossen und verwittert. Über den Knöcheln und am Ansatz des Ristes gebrochen, Riemen der Querschnürung am Rist teilweise erh.; stellenweise schwarze Verfärbungen (Flechten?).

Tech: Oberfläche und Relief fein gebeizt und geglättet; Rankendekor z.T. mit Beizeisen skulptiert, z.T. eingeritzt, Raspelung an der Seite des rechten Knöchels.

Das Fragment wird vom linken Spielbein einer überlebensgrossen Panzerstatue(?) gebrochen sein. Sie entsprach der weiblichen Porträtsstatue (Kat. Nr. 12, Taf. 13) weitgehend in Dimensionen, Material, Stil und Qualität. Dies deutet auf eine Zusammenghörigkeit der beiden Statuen hin. Zu denken ist an eine Zugehörigkeit zu einer dynastischen Gruppe, vielleicht in ähnlicher Zusammensetzung wie die etwa gleichzeitige vom Avencher Forum (1).

Auffallend ist die sorgfältig skulptierte oder eingeritzte Rankenverzierung mit plastisch ausgeführter Rosette (2) auf der Seite des linken Knöchels. Zu erkennen sind zwei durch gerippte Borten eingefasste gekreuzte Lederrriemen im Übergang von Fussgelenk zur Ristpartie. Der Fuss ist sorgfältig durchmodelliert, die Knöchel sind kräftig herausgeformt. Rück- und Innenseite sind etwas weniger sorgfältig ausgearbeitet, waren also weniger gut sichtbar.

Rekonstruktion der Haltung

Aus dem Erhaltenen ergibt sich die folgende Deutung des Fragments: Die summarische Ausarbeitung an der rechten Knöchelseite zeigt, dass diese weniger gut sichtbar war. Das Bruchstück stammt also vom linken Spielbein. Aus den Dimensionen in Vergleich zu Lebensgrösse geht hervor,

dass die Statue etwa anderthalbfach lebensgross gewesen sein muss (3).

Zum Vergleich bieten sich Fragmente vom Spielbein einer mit ca. 3 m noch grösseren Panzerstatue vom iulisch-claudischen Statuenzyklus auf dem Avencher Forum an. Möglicherweise lässt sich auch in Nyon ein Stiefel mit übergeschlagenem Löwenfell und -maske am oberen Ende des Schaftes (*ocrea*) und horizontalen Spangen oder Schnürung rekonstruieren. Hinzuweisen ist zudem auf ein weiteres Bruchstück eines Fusses von einer überlebensgrossen marmornen Panzerstatue(?) in Genf (4).

Fundort auf der *area sacra* des Forums, ausgezeichnete Qualität und italischer Marmor legen nahe, dass das Fragment - wie in Aventicum - zu einer überlebensgrossen männlichen Porträtsstatue einer dynastischen Statuengalerie gehörte. Zu denken ist an ein mittelitalisches Importstück (vgl. auch Kat. Nr. 12) (5).

Datierung: Das Stiefelfragment in Nyon stimmt mit dem der Panzerstatue von der Kaiserkultgruppe in Avenches in der plastischen, präzisen Formgebung stilistisch überein. Es dürfte also wie dieses in tiberische Zeit gehören (6).

- (1) Vgl. Bossert 1983, 43f. Nr. 38 Taf. 50-53 (mit Lit.). - Zur vermuteten Aufstellung vgl. Synthese 3.4., S. 60 (Gruppe I), zum Kaiserkult ebenda, Anm. 99.
- (2) Vgl. bes. Schnürstiefel einer bronzenen Panzerstatue in Avenches mit Ranken- und Palmettendekor: A. Furtwängler, Bruchstücke von Grossbronzen in Avenches, BPA 20, 1969, 46 ff. Taf. 7-10. Vgl. auch sorgfältig gearbeiteten Stiefel mit entsprechendem Dekor in Vienne: Espérandieu 3, 415 Nr. 2633.
- (3) Bei Lebensgrösse (1,7 m) beträgt der Durchmesser unterhalb der Knöchel 6 cm, bei Kat. Nr. 11 9 cm.
- (4) Avenches: Bossert 1983, Nr. 38a Taf. 50. 51. - Genève, Musée d'art et d'histoire, Inv. Nr. C 1931: erh. L 22,5, H 18, Br bei Zehenansatz 11 (bei Lebensgrösse 9,5). - Marmor hell, grobkörnig. - Runde Einlassungen entlang der Borten der vertikalen Schnürung (Ösen der Schnürung am Rist?). Vgl. J. Chamay und J.-L. Maier, Art romain. Sculptures en pierre du Musée de Genève, Bd. 2 (1989) 114 Nr. 149 Taf. 114,4; Bossert und Neukom 2002a, Nr. 7, Taf. 8. Vgl. Anm. 3.
- (5) Vgl. Anm. 1 und Synthese 3.3., S. 58 sowie Bossert 1983, 57f. 63f.; Kaspar 1995, 5ff.
- (6) Zum Schnürstiefel in Avenches s. Anm. 4, zur modifizierten tiberischen Datierung der Avencher Kaiserkultgruppe Anm. 3 zu Kat. Nr. 12. Zur typologischen und stilistischen Entwicklung von römischen Fellstiefeln in der frühen Kaiserzeit s. K. Fittschen, Zur Panzerstatue in Cherchel, Jdl 91, 1976, 200 ff. Abb. 19-21; H. Gabelmann, Zum Genius Farnese. Personifikation des Ritterstandes, RM 96, 1989, 386 ff. Taf. 100-102. - S. auch Synthese, S. 53.

12 Drapierungsfragment von weiblicher Gewandstatue, wohl Porträtsstatue Tafel 13

Depot, Inv. Nr. 732.

FO: Nyon. Leider keine näheren Angaben zu Fundort und Fundjahr.

Erh. H 14,5 cm, erh. Br 30,5 cm, erh. T 15,3 cm, Mantelfalten r. um 4 cm höher liegend als Chiton. - Weisser, feinkörniger Carrara-Marmor.

Bibl.: bisher unpubliziert.

Hinten und rundum gebrochen, Mantelfalten zu einem grossen Teil ausgetragen; Oberfläche stark versintert.

Tech: Beizeisen, Nuteisen (Faltentrennungen); ursprünglich wohl fein überspaltet.

Das Bruchstück stammt von einer überlebensgrossen, ca. 2,75 m grossen Frauenstatue mit Chiton und darüber liegendem Mantel. In Aussehen und Grösse dürfte sie etwa der

dynastischen Statue der Agrippina Maior in Avenches entsprochen haben (1). Erhalten blieb ein Ausschnitt unmittelbar unterhalb der linken Brust. Rechts ist ein Rest eines plastisch stark abgehobenen Mantelwulstes sichtbar, der sich - von der linken Schulter herkommend - unterhalb der rechten Brust durchzog.

Der Verlauf des Drapierungsschemas lässt sich nach der leicht überlebensgroße Statue der Livia vom tiberischen Statuenzyklus aus der Basilika in Velleia, die in Parma aufbewahrt wird, rekonstruieren. Dieser für frühkaiserzeitliche weibliche Gewandstatuen, u.a. auch für die kolossale Agrippina Maior vom Avencher Forum, oft verwendete statuarische Typus geht auf die sog. *Hera Barberini* zurück. Das späthellenistisch-klassizistische Original seinerseits stellt eine Umschöpfung der um 410 v.Chr geschaffenen sog. *Hera Borghese* dar (2). Die Statue in Nyon dürfte also ähnlich ausgesehen haben wie die der Livia in Parma; allerdings ist - wie bei der Agrippina Maior in Avenches - eher das wesentlich häufigere umgekehrte Standmotiv anzunehmen, d.h. rechtes Spielbein und linkes Standbein (3).

Datierung: Die ausgezeichnete Qualität der wohl aus Mittelitalien importierten Marmorstatue kommt auch stilistisch, d.h. in der akzentuierten, plastischen Behandlung der Drapierung, zum Ausdruck. Wie die genannten Statuen in Parma und Avenches wird die in Nyon, die vermutlich eine iulisch-claudische Hofdame darstellte, in tiberischer Zeit entstanden sein (4).

- (1) Vgl. Bossert 1983, 41 ff. Nr. 37 Taf. 46-49. Approximative Berechnung der Höhe nach ebenda, Taf. 50. Erh. L von Fragment Kat. Nr. 12 30,5 cm, bei Agrippina Maior in Avenches entsprechender Ausschnitt aus l. Brust ca. 1,5 cm, Gesamth 13,8 cm: $1,5 : 13,8 = 30,5 : x \rightarrow x = (13,8 \times 6,1) : 0,3 = 2,80 \text{ m}$ (errechnete Gesamth). - Vgl. Anm. 2.
- (2) Frauenstatue von Velleia, Parma: Saletti 1968, 33 ff. Nr. 4 Taf. 11 (falsche Deutung als Drusilla), in der neueren Forschung allgemein richtige Deutung als Livia. - Zum Typus *Hera Borghese* bzw. *Hera Barberini* vgl. Fuchs 1993, 207f. Abb. 222. 223 (*Hera Borghese* und *Hera Barberini*); L. E. Baumer, Vorbilder und Vorlagen. Studien zu klassischen Frauenstatuen, Acta Bernensia 12 (1997) 20f. 92ff. G 2/1-5 Taf. 3. 4, bes. 21 Anm. 94.
- (3) Vgl. Anm. 1-2. Zum Stil vgl. Bossert 1983, Nr. 37b Taf. 47 (caliguläisch); Kaspar 1995, 5 ff. (Senatsbeschluss von 19 n.Chr., Datierung modifiziert, tiberisch); Bossert 1998b, 128 Anm. 35.
- (4) Zur vermuteten Aufstellung der Kaiserkultgruppe s. Synthese, Anm. 99 (Kaiserkult) und 104 (Gruppe I).

13 Bartloser Götter- oder Männerkopf Tafel 14

Musée Historique et des porcelaines, Château de Nyon, Inv. Nr. 566; Leihgabe im Musée romain de Nyon.

FO: Streufund, Nyon, Seeufer, Mündung des Cordon; 19. Jahrhundert, 1949 von E. Pelichet wiederentdeckt. CN 1261, Koord. 507'640/136'990 (Fka, Nr. 13, Abb. 7b).

Gesamth (inkl. Halsrest) 22,3 cm; Kopf: H (Kinn – Kalotte) 19 cm, Br. (inkl. Haar) 15,6 cm, erh. T 14,3 cm (Nasenansatz - Hinterkopf). - Weisslicher, kompakter *Urgonien-Kalkstein*, spätig.

Bibl.: E. Pelichet, Une sculpture gauloise à Nyon?, US 13, 1949, 39 ff.; Ders., R HV 59, 1951, Abb. S. 41 («second âge du fer, sans doute la plus ancienne tête de Suisse»); K. Keller-Tarnuzer, Latènezeit, JbSGU 41, 1951, 108f.; Ders., Literatur von 1949 bis 1951, JbSGU 49, 1952, 217; Bory 1958, 2; EAA V (1963) 614, s.v. Nyon (A. M. Bisi: Latène-Zeit, 3.-2. Jh. v. Chr.); Museen der Schweiz (1981) 89; Bonnard 1988, 13 Nr. 22 Anm. 12. S. 83. 93. - Vgl. Müller 1875, 209 (Herkuleskopf); Viollier 1927, 17 Nr. 249 (tête d'Hercule, mit «Iuppiterkopf» [Kat. Nr. 17] verwechselt]. Vgl. Bonnard 1988, 10 Nr. 5a.

Am Hals gebrochen; Gesicht: Stirn und Stirnhaar nahezu vollständig, l. Auge gänzlich ausgebrochen, Nase fehlt. Bestossen und - wohl durch das Hin- und Herrollen im Flussbett - abgerieben, insbes. aber an r. Auge, Mund, Ohren sowie Stirn und Kalotte. Moderne Ergänzungen in Gips an l. Stirn-, Hals- und Hinterkopfseite. Antike Oberfläche an Kopfseiten, unterhalb der Wangenknochen und Nasenflügel, beidseitig des Mundes und am Hals sowie an Kalottenhaar stellenweise erh.

Tech: vorwiegend Bearbeitung durch das Beizeisen, Haar z.T. eingraviert; stellenweise auch überschliffene Zähnung, bes. an Nackenpartie.

Der leicht überlebensgroße bartlose Kopf (Taf. 14) ist stark bestossen und abgerieben. Im länglich-ovalen, sich nach unten verjüngenden Gesicht fällt das erhaltene gebliebene schräggestellte, übergrosse rechte Auge auf. Es wird von breiten Lidern umrandet. Die ausgebrochene Nase nähert sich der Dreieckform an. Der stark beschädigte, wohl ursprünglich durch eine Kerbe gekennzeichnete Mund scheint geschlossen gewesen zu sein. Die halb verdeckten Ohren(?) sind abgescheuert. Das Haupthaar liegt dem Kopf kappenartig an. Sichelförmige Haarsträhnen gehen sternförmig vom Wirbel aus und verteilen sich über Hinterhaupt und Kalotte. Deutlich von diesen abgesetzt ist ein aus nach hinten gekämmtem Haar bestehender Kranz; die Strähnen teilten sich vermutlich über der Stirnmitte.

Der hier betrachtete Kopf ist völlig anderer Natur als die lokal oder regional fabrizierten figürlichen Skulpturen von Nyon. Er wurde von Edgar Pelichet und dann von A. Bisi als vorrömisch angesehen und mit den keltischen Steinskulpturen von Entremont und Roquepertuse (Bouches-du-Rhône/F) verglichen, die ins 3. – 2. Jh. v.Chr. gehören (1). Tatsächlich lässt er sich kaum innerhalb der gallorömischen Plastik einordnen. So erschöpft sich etwa der Vergleich mit dem *ex-voto* des Einheimischen *Ocellio* an Merkur (Kat. Nr. 18, Taf. 21) und dem Kopf der Sevva auf deren Grabstein in Genf in Gemeinsamkeiten allgemeiner Art wie Frontalität und Reduktion auf geometrisch-lineare Formen bei den Gesichtsteilen. Besser vergleichbar ist – wie im Folgenden erläutert wird – eine frühüberische gallorömische Frauenstatuette in Avenches (2).

Grundlegende Unterschiede zu den beiden Skulpturen in Nyon und Genf sowie anderen gallorömischen Arbeiten ergeben sich jedoch in der Gestaltung von Gesicht und Haaranlage. In eigenartigem Kontrast zur kräftig herausgeformten Wangen- und Kinnpartie steht die linear-ornamentale Gestaltung der Gesichtsteile, insbesondere der Augen. Zurückgekämmtes Stirn- und Schläfenhaar hebt sich von dem nach vorne gekämmten Kalottenhaar ab. Eine ähnliche Stilisierung von Gesicht und Frisur findet sich an spätlatènezeitlichen Köpfen. Verwiesen sei insbesondere auf einen steinernen rundplastischen Kopf aus Mšecké Žehrovce (Böhmen), in Prag, und die Steinfiguren von Paule (Côte-d'Armor / Bretagne), im Museum von St-Brieuc (3). Außerdem lassen sich die Büsten des Kessels von Gundestrup, in Kopenhagen, die Köpfe auf der Phalera von Manerbio, in Brescia, gewisse Figürchen und Kleinbronzen aus spätlatènezeitlichen Oppida sowie Köpfe auf keltischen Münzen vergleichen (4). Ob die stark abgeriebenen Ohren beim Kopf in Nyon, wie bei spätlatènezeitlicher Plastik häufig, ornamental wiedergegeben waren, ist nicht mehr zu entscheiden. Besonders in der pfeilerförmigen Gestaltung findet der «Keltenkopf» gute Entsprechungen bei den dendrochronologisch in die 1. Hälfte des 1. Jh. v.Chr. datierten Holzstatuen von Genf, Villeneuve und Yverdon sowie den Holzstatuetten von den Quellen der Seine (Dép. Côte-d'Or), in Dijon (5). Insbesondere mit der Holzplastik von Yverdon ergeben sich in

der linken Seitenansicht verblüffende Übereinstimmungen, d.h. im kappenförmigen Kalottenhaar, im Verlauf der Haarbegrenzung und im spitzwinklig nach oben geführten Unterkiefer.

Auf Grund der gemachten Vergleiche erscheint es plausibel, dass der Kopf in Nyon (Kat. Nr. 13) ein Werk der Spätlatènezeit (1. Jh. v.Chr.) und somit die bisher einzige bekannte *steinerne keltische Grossplastik* in der Schweiz ist (6). Die von E. Pelichet und A. Bisi vorgeschlagene, auf dem Vergleich mit den Skulpturen von Entremont und Roquepertuse basierende Datierung ins 3. bis 2. Jh. v.Chr. erscheint indes zu früh (7). Gemeinsamkeiten mit dem hier besprochenen Kopf in der Stilisierung zeigt der einer nach dem stratigrafischen Befund frühiberischen Frauenstatuette in Avenches (8). Es lassen sich insbesondere ornamentale Gestaltung der grossen Augen und Hervorhebung von Wangen- und Mundpartie vergleichen. Spätlatène-Tradition widerspiegelt sich auch in der Wiedergabe von Torques und gallischer Manteltracht. Andererseits erweist sich die Avencher Plastik in der Übernahme der augusteischen Mittelscheitelfrisur bereits als römisch beeinflusstes Werk.

Ergänzung, Funktion und Deutung der Steinplastik Kat. Nr. 13 (Taf. 14) bleiben unklar. Ist eine stehende, ca. 1,4 m grosse Vollfigur, eine im Schneidersitz dargestellte oder eine Büste auf einem Sockel - in der Art der spätlatènezeitlichen Steinplastiken von Paule - zu ergänzen (9)? Trug sie einen Torques? Ausgehend vom Fundort und den Holzstatuen von Genf und Villeneuve ist ein Standort am Seeufer, vielleicht in einem Heiligtum an der Cordon-Mündung, anzunehmen. Wie bei der Holzstatue in Genf ist auch bei der Steinfigur in Nyon mit einer vielschichtigen Deutung und Funktion zu rechnen. Erstere wurde von René Wyss als keltischer Neptun und von Yvette Mottier als lokaler Merkur gedeutet. Marc-André Haldimann steht indes einer Angleichung der kolossalnen Statue an einen Gott des griechisch-römischen Pantheon wohl zu Recht skeptisch gegenüber. Die über 3 m hohe Holzstatue kommt aus einem kultischen Ambiente im Hafenbereich. In unmittelbarer Nähe befanden sich eine Nekropole des 1. Jh. v.Chr. und eine zwischen 400 und 200 v.Chr. anzusetzende Bestattung in Sitzstellung. Haldimann schlägt für die Holzstatue in Genf eine Deutung als allobrogischer Heros oder Krieger oder als Schutzgottheit Teutates vor. Zudem ist ein Bezug zum Wasser anzunehmen. Auch bei der Steinfigur von Nyon, vermutlich mit topischem Charakter, werden Schutzfunktion und Bezug zum Wasser im Vordergrund gestanden haben.

Schliesslich ist zu prüfen, ob die Steinplastik in Nyon einen Hinweis auf ein archäologisch bisher nicht fassbares keltisches Oppidum (*Noviodunum*) als Vorläufersiedlung der caesarischen Gründung von 45/44 v.Chr. liefern könnte (10).

Datierung: Wahrscheinlich Spätlatènezeit (1. Jh. v. Chr.).

(1) Da es sich erst beim Abschluss der vorliegenden Publikation herausstellte, dass Kopf Kat. Nr. 13 wahrscheinlich vorrömisch-spätlatènezeitlich ist, konnte die Katalognummerierung nicht mehr abgeändert werden. Eine ausführliche Publikation ist ausserhalb der CSIR-Reihe vorgesehen. - Vgl. E. Pelichet, in «Bibl.»; EAA V (1963) 614, s.v. Nyon (A. Bisi: 3.-2. Jh. v.Chr.). - Zu den Köpfen von Entremont vgl. M. Pobé, J. Roubier, 1000 Jahre Kunst und Kultur in Gallien (1958) 73 Taf. 37-38. 40 (3. Jh.

v. Chr.); Archéologie d'Entremont au Musée Granet, Collection dirigée par Denis Coutagne, conservateur des musées de France, cons. du Musée Granet et de l'atelier Cézanne (1987) 172 ff. Nr. 1 Abb. 249a-c (Götter- oder Männerkopf); ebenda 179 Nr. 5 Abb. 253a-c (behelmter Kopf, Krieger?). - Roquepertuse: Venedig, 1991, 362 f. (Abb.).

- (2) Sevva, Genf: s. Anm. 5 zu Kat. Nr. 18. Vgl. Bossert 1983, 57 Anm. 7; Bossert 1998b, 121 Anm. 10. - Frauenstatuette in Avenches: Bossert 1983, 28f. Nr. 12 Taf. 23. S. 53 Anm. 6; A. Kaufmann-Heinimann, in: Zürich 1991, 154 Nr. 241 (Abb.).
- (3) Mšecké Žehrovice, in Prag: Duval 1978, Titelseite. 163 ff. Abb. 171; B. Cunliffe, Die Kelten und ihre Geschichte (1979, Silva-Verlag Zürich 1992); Venedig 1991, Farabb. S. 28; Laing 1992, 76f. Abb. 68; Das keltische Jahrtausend / Prähistorische Staatsammlung München, Museum für Vor- und Frühgeschichte (hrsg. von H. Dammheimer und R. Gebhard, 1993) 20f. Abb. 10. 344 Nr. 465; Ménez 1999, 388f. Abb. 37. - Ahnendarstellungen(?) von Paule, in Saint-Brieuc: Laing 1992, 82f. Abb. 73; Ménez 1999, 357 ff., bes. 377 ff. Abb. 20-23. 25a-b. 29-32. 34. 35; C. Goudineau, Statue de Paule (Côtes-d'Armor, France), in: Vrac 2001. 80f. (mit Abb.).
- (4) Gundestrup, Kopenhagen: Duval 1978, 163 ff. Abb. 192. 194; Venedig 1991, Abb. S. 482. 504; Cunliffe a.O. (Anm. 3) 73 Abb. 1. 87 Abb. unten 1. - Phalera von Manerbio: Cunliffe a.O., 44 Abb. oben rechts; Venedig 1991, Abb. S. 466. - Münzen: vgl. etwa Maske auf Münze der Taurisker (Ostnoricum): Laing 1992, 88 Abb. 81. - Den Hinweis auf Statuetten spätlatènezeitlicher Oppida verdanke ich Herrn. G. Kaenel.
- (5) Zu den keltischen Holzstatuen von Genf und Villeneuve vgl. R. Wyss, La statue celte de Villeneuve, HelvA 10, 1979/38, 58 ff. (um 100 v. Chr.); F. Müller, in: Zürich 1991, 149 Nr. 230 (Abb.). - Genf: Venedig 1991, Abb. S. 522 unten (80 v.Chr.); Dammheimer und Gebhard a.O. (Anm. 3) 167. 188 Abb. 153; Y. Mottier, Die Holzstatue aus dem antiken Hafen von Genf: Der Merkur der Kelten, HelvA 25, 1994/98, 42 ff.; Résumés d'archéologie suisse 14, 1994, 87f. Nr. 256; M.-A. Haldimann, La statue monumentale du port celtique de Genève, in: Vrac 2001, 90f. (Abb.). - Yverdon: G. Kaenel, La statue en chêne d'Yverdon-les-Bains, in: Trésors celtes et gaulois. Le Rhin supérieur entre 800 et 50 avant J.-C. (Ausst. kat. Unterlinden, 1992) 237 ff. 2 Farabb. (um oder nach 68 v. Chr.); Ménez 1999, 407 Abb. 46. - Zu allen drei Statuen: G. Lüscher und F. Müller, Gräber und Kult, in: Die Schweiz vom Paläolithikum bis zum frühen Mittelalter, Bd. IV (1999) 281 Abb. 130. - Vgl. auch Holzstatue aus Eschenz (TG): J. Bürgi, Eine römische Holzstatue aus Eschenz TG, AS 1, 1978/1, 14 ff.; Drack und Fellmann 1988, 229f. Abb. 207 (1. Jh. v. Chr.) und ebenda Anm. 22 (Bibl. zu keltischen Holzstatuen der Schweiz). - Holzfiguren, Dijon: Wyss a.O., Abb. S. 62. 63. 66; S. Deyts, Les bois sculptés des sources de la Seine, Supplementband zu Gallia 42, 1983; Dies., Le sanctuaire des sources de la Seine (1985). Vgl. auch Dies., Un peuple de pèlerins: offrandes de pierre et de bronze des sources de la Seine, Revue archéologique de l'Est et du Centre-Est, 13. Supplementband (1994).
- (6) Zu dieser Ansicht neigen auch Herr G. Kaenel, Directeur du Musée cantonal d'archéologie et d'histoire, Lausanne, Herr Dr. A. Furger-Gunti, Direktor des Schweiz. Landesmuseums in Zürich, und Herr Dr. F. Müller, Vizedirektor des Bern. Hist. Museums, sowie Herr Prof. Dr. W. Stöckli, Institut für Ur- und Frühgeschichte der Universität Bern, denen ich für Begutachtung und Hinweise zu Kat. Nr. 13 bestens danke. Kaenel hält eine Datierung ins 2. bis 1. Jh. v.Chr. auf Grund von mehr allgemeinen Stilvergleichen für denkbar. Furger-Gunti sieht vor allem in den Köpfen von Entremont gute Parallelen (s. Anm. 1). Müller verweist zu Recht auf die verblüffende Ähnlichkeit mit der Holzskulptur von Yverdon, insbesondere in der Seitenansicht (s. Anm. 5). Er zieht das 1. Jh. v.Chr. oder, vielleicht aus historischen Gründen, die Zeit nach 121 v.Chr. in Betracht. - Zur keltischen Grossplastik aus Stein s. Synthese, Anm. 88.
- (7) Vgl. Pelichet in Anm. 1.
- (8) S. Anm. 2.
- (9) H des Kopfes 19 cm, bei Lebensgrösse (1,7 m) 22,5 cm: 22,5: 170 = 19 : x / x = (170 x 19) : 23 = 140 cm (errechnete Gesamtht von Kat. Nr. 13). - Figuren im Schneidersitz: vgl. etwa Kessel von Gundestrup (Anm. 4) und Bronze von Bouray-sur-Juine (Essone / F): Duval 1978, 189 Abb. 195; Laing 1992, 82 Abb. 73. - Ahnenfiguren(?) von Paule: s. Anm. 3. Vgl. Ménez 1999, 400 ff. - Götterstatuen scheinen in Gallien erst recht spät, oft erst nach der römischen Okkupation, fassbar zu sein. Vgl. Ménez 1999, 401.
- (10) Vgl. Synthese, Anm. 4.

2.1.4. Tiere

14 Von Schlange umwickelte Ziege Tafeln 16-17

Mus., Inv. Nr. 589.

FO: CN 1261, Koord ca. 507'620-650 / 137'330-440 (Fka, Nr. 14, Abb. 7a). Nyon, rue Delafléchère, Ecke rue D./rue du Marché; Ende des 19. Jahrhunderts.

Ziege: erh. L 40,7 cm, erh. H 28,5 cm (ohne verlorenen Kopf); Br (vorne, inkl. Schlange) 16,2 cm, (hinten) 15,9 cm; Relief 0,2-0,3 cm. - Schlange: Windungen mit erh. H von 16,6 cm, Br 4-4,4 cm, Relief 1,8 cm. - Einarbeitungen mit geritzten Tieren?: r. Körperseite 4x4,5x0,5 cm, l. Körperseite 4,4x4,2x0,5 cm. - Weisser, feinkörniger, auffallend heller Carrara-Marmor, blauschwarze Äderung(?)

Bibl.: Pelichet 1950, 177 ff., bes. 178 (animal mithriaque: corps de chien ou de lion, entouré d'un serpent, seitlich je ein Skorpion); Espérandieu 14, 49 Nr. 8492 Taf. 55 (lion mithriaque, serpent, scorpion); E. Pelichet, Fouille archéologique à Nyon, en 1958, JbSGU 47, 1958/59, 117; ders., Une fouille à Nyon, US 22, 1958, 54; Paunier 1982, 18; Drack und Fellmann 1988, 251. 253 Abb. 241. 242 (von Schlange umwundener Löwe, eingeritzte Skorpione, Mithraskult); Bonnard 1988, 13 Nr. 24 Anm. 13. S. 83. 93 (animal mithriaque); Nyon 1989, S. 42f. Abb. 53 (bouc et serpent).

Aus zwei Stücken zusammengesetzt, Bruchstellen mit Gips verstrichen, Ergänzungen in Gips auch an Schlangenleib, z.T. Sinter und Wurzelfasern. Ziege: Kopf fehlt, nur noch Halsansatz vorhanden, Vorderbeine und r. Hinterbein im Ansatz vorhanden, l. weitgehend erh.; Bestossungen im Fell. Schlange: Kopf weggebrochen.

Tech: Fell und Schlange mit Beizeisen skulptiert (Br 0,4-0,6 cm), z.T. überraspelt, kleinere Einbohrungen am Hals; Einarbeitungen: sehr feines Zahneisen und Stichel; Zwischenraum zwischen den Beinen gespitzt, grobes Beizeisen.

Von einem Tier mit zotteligem Fell ist noch der Rumpf mit Beinansätzen vorhanden. Der Kopf fehlt. Um den vorderen Teil des Körpers legen sich zwei Windungen, die offenbar von einem Schlangenkörper stammen. Unmittelbar vor den Ansätzen der Hinterbeine sind in je einer trapezförmigen Vertiefung zwei tierähnliche Ritzungen angebracht.

Die ungewöhnliche Tierskulptur weckte immer wieder das Interesse der Forscher. Edgar Pelichet, Raymond Lantier und Rudolf Fellmann brachten die Tiergruppe mit dem Mithraskult in Verbindung. Ihre Deutung basiert auf dem Schlangenleib und den als Skorpione interpretierten eingeritzten Tieren. Das umwickelte Tier wurde als mithräischer Löwe angesehen (1).

Die Interpretation als Löwe in mithräischem Kontext ist auszuschliessen: Das den ganzen Körper bedeckende zottelige Fell erlaubt eine Deutung als Ziege. Dies zeigt auch der Vergleich mit Ziegendarstellungen aus Vaison, Orange und Fréjus sowie den von H. von Hesberg zusammengestellten in bukolischem Zusammenhang. Bei Löwen ist jedoch nur eine zottelige Mähne bzw. Mähnenkragen angegeben (2). Die beiden an Spinnen erinnernden Gravierungen (Taf. 17) am Hinterleib der Ziege sind schwerlich als Skorpione zu deuten, da der für einen Skorpion typische Schwanz mit Stachel fehlt (3). Die glatten Windungen mit leichtem Mittelgrat stammen indes ohne Zweifel von einer Schlange. An den inneren, näher bei den Hinterbeinen liegenden fehlt ein Stück mit dem Kopf.

Die richtige Deutung der Skulptur in Nyon erlaubt der Vergleich mit bukolischen Statuen in Rom, insbesondere der mit einer Ziegenplastik mit untergeschlagenen Beinen und aufgerichtetem Kopf im Palazzo Corsini in Florenz. Von Hesberg deutet sie wohl richtig als Opftier mit um den Bauch gelegter Opferbinde (4). Eine solche Deutung kommt

für die hier besprochene Ziege nicht in Frage; der Vergleich liefert aber wichtige Hinweise zur Rekonstruktion der Haltung: Die vom Kampf mit der Schlange erschöpfte Ziege ist zusammengesunken und hatte nur noch das rechte Vorderbein etwas aufgestellt. Der Kopf wird wohl auch erhoben gewesen sein. Die Schlange hat den Körper ihres Beutetieres umwickelt. Den Kopf hatte sie wahrscheinlich aufgerichtet. Zwischen den Beinen der zusammengesunkenen Ziege verschwinden die Windungen; sie werden vom Fell verdeckt. Die gleichzeitig angebrachten Vertiefungen mit Ritzungen (von Fell?) sind vermutlich als Bisswunden zu interpretieren, welche die Schlange ihrem Opfer zugefügt hat (5).

Die wohl ursprünglich in einem Villengarten aufgestellte Tierkampfgruppe ist also wohl als Genre-Motiv zu verstehen (6) und hat keinen mystischen Charakter. Im Vergleich zur Gruppe in Florenz kann die Höhe der Gruppe, entsprechend der Länge, etwa mit 45 cm angegeben werden (7).

Datierung: Die Tierkampfgruppe ist eine sehr gute Arbeit und wurde wohl aus Mittelitalien importiert. Qualitativ entspricht sie einigen der bei von Hesberg zusammengestellten, meist aus Rom und Umgebung stammenden Ziegenskulpturen (8). Die plastisch durchgeformten, voneinander abgehobenen Haarsträhnen wirken eher weich in der Durchformung. Vereinzelt finden sich Einbohrungen zwischen den Haarsträhnen. Stilistisch lassen sich frühe Bildnisse des Claudius vergleichen. Daraus resultiert eine Datierung der Gartenskulptur um die Mitte des 1. Jh. n. Chr. (9).

- (1) Vgl. Pelichet, Espérandieu, Fellmann und zuletzt Bonnard in «Bibl.».
- (2) Vgl. Espérandieu 3, 429 Nr. 2661 (Nîmes); 12, 30 Nr. 7986 (Orange); 32 Nr. 7997 (Vaison); 15, Nr. 8609 (Fréjus). - Zahlreiche Ziegendarstellungen bei H. von Hesberg, Einige Statuen mit bukolischer Bedeutung in Rom, RM 86, 1979, 297 ff. Taf. 60-76. Vgl. allgemein A.M. Panayides, Von Affe bis Zebra. Tierdarstellungen und Tierverständnis im Hellenismus (Diss., Bern 1997, Manuskript), dort bes. Ziegen, 19 ff. HH 417-HH 473 Taf. 10 (als Nutz- und Opfertiere). - Zu Löwen vgl. Bossert 1990, 95 ff.
- (3) Vgl. etwa E. Schwertheim, Mithras. Seine Denkmäler und sein Kult, Antike Welt 10, 1979 (Sondernummer), 2 ff., bes. 14 Abb. 10. 23 Abb. 27. 37 Abb. 52. 45 Abb. 60.
- (4) Vgl. von Hesberg a.O. (Anm. 2) 303 Taf. 70,2.
- (5) Die Einarbeitungen sind gleichzeitig, da die Zotteln des Fells über die Ränder reichen, zudem sind in den Ritzungen kleine rote Farbreste (Blut?) zu erkennen. Vgl. Synthese, Anm. 57.
- (6) Vgl. von Hesberg a.O. (Anm. 2). - Zur vermuteten Aufstellung vgl. Synthese, Anm. 110.
- (7) Vgl. Anm. 4. H dort 9,3 cm, L 8,5 cm, nahezu vollständige L von Kat. Nr. 14 41 cm: $(9,3 \times 41) : 8,5 = 44,8$ cm (approximativ errechnete H von Kat. Nr. 14).
- (8) Vgl. Anm. 2.
- (9) Vgl. Porträt im Museo Capitolino in Rom: Fittschen und Zanker 1985, 16 Nr. 15 Taf. 16.

15 Löwenkopf als Wasserspeier

Tafel 15

Mus., Inv. Nr. 709.

FO: CN 1261, Koord. ca. 507'620 / 137'300. Vgl. Fka, Nr. 15 (Abb. 7a). Bei Kanalisationarbeiten an der Ecke zwischen der Kirche Notre-Dame und Escalier des Fontaines gefunden; 1871. Vgl. Kat. Nr. 20.

H 30 cm, Br und T je 40 cm; Gesicht: H (inkl. Mähne) 24,4 cm, Br 21,7 cm (bei Backenknochen); L der Schnauze 13,3 cm, Abstand der äusseren Augenwinkel 13 cm, der inneren 5,4 cm, H der Ohren 5 cm, Br der Leiste über der Stirnmähne 5,6 cm. - Einarbeitung: an Oberseite 16 x 16 cm, Verengung auf T von 16 cm, Kanal im Rachen 10 x 10 cm. - Weisslich-beiger, kompakter und leicht spätiger Kalkstein.

Bibl.: vgl. F. Roux, Les découvertes faites à Nyon en 1871, ASA 5, 1872/1, 313 («Une grande tête de lion, ayant probablement servi à déco-

rer une fontaine»); Müller 1875, 209; Viollier 1927, 246 Nr. 9 («près de Notre-Dame»); Bonnard 1988, 27 Nr. 89b Anm. 94. S. 83.

Kopf nahezu intakt, Oberfläche im allgemeinen gut erh., an r. Gesichtshälfte etwas stärker abgewittert, z.T. versinternt; Nasenspitze weggebrochen, Relief sonst kaum bestossen; grössere Ausbrechungen an NS und RS stellenweise ausgebrochen; Beschädigungen an Leiste über dem Stirnhaar.

Tech: Primär: An Löwenkopf und Mähne gebeizt; stellenweise aber auch Aufzähnung, bes. an l. und r. Gesichts- und Mähnenseite; feine Pickung an r. Stirnseite sowie an l. Auge bis Vorderteil von Schnauze; grobe Spitzung an Ober- und Unterseite sowie in der Durchbrechung; Pupillen gebohrt, Einbohrung an l. Mähnenseite. Sekundär: Grobe Überarbeitung im Bereich der Zähne an der rechten Rachenseite, - Karminrote Farbspuren im Rachen zwischen den Zähnen und in den Trennlinien der Mähnenzottel (Grundierung?), ockergelbe im Übergang von Mähne zu Hals (1), neuzeitlich?

Der frontal gewandte Löwenkopf (Tafel 15) besticht durch seine Expressivität. Die Formen sind in einen Quader eingebunden. Ein üppiger Mähnenkranz umschliesst das Furcht erregende Raubtiergesicht mit langgezogener, birnenförmiger Schnauze und geblähten Nüstern. Die hochgezogenen Lefzen geben die fletschenden Zähne frei, die sich vom rot bemalten Grund abheben. Den fast maskenhaften Ausdruck des Gesichtes verstärken kleine, aber weit aufgerissene Augen, buschige, zusammengezogene Brauenwülste sowie kräftig herausmodellierte Stirn und Backenknochen. Die in der Mitte geteilte, aufstrebende Stirnmähne wird von runden, kerbschnittartig gehöhlten Ohren begrenzt. In die konkave Wölbung an den Gesichtsseiten ist ein doppelter, aus sichelförmigen Strähnen bestehender zottiger Mähnenkranz eingearbeitet.

Der Löwenkopf in Nyon ist flächig gestaltet und wirkt in der Ausführung etwas ungelenk, vor allem in der linearen und eckigen Gestaltung der Mähnenzotteln. Die Gesichtsteile sind parataktisch aneinandergefügt. Ein gewisser Reiz entsteht durch Expressivität und maskenhaften Charakter. Wildheit und Gefährlichkeit der Bestie sind mit einfachen Mitteln gut charakterisiert.

Dass der Löwenkopf als Wasserspeier gedient hat, zeigt die schräg durch den Kopf verlaufende Durchbrechung: In die Oberseite ist eine grosse, trichterförmige Vertiefung eingearbeitet, die sich in einem Kanal zum Maul hin fortsetzt. Nach dessen beachtlicher Grösse erscheint es plausibel, dass der im rückwärtigen Teil eingemauerte Wasserspeier in Verbindung zu einem grossen Becken, vielleicht in einer Bade- oder Brunnenanlage, gehört hat (2). Der Raubtierkopf hatte möglicherweise auch eine Unheil abwehrende Funktion (3).

Stil und Datierung: Die zeitliche Einordnung der Löwenplastik bereitet Schwierigkeiten. Bestienhafte Züge und starke Expressivität eignen eher nachantiken, insbesondere romanischen Raubkatzenköpfen. Davon legen zwei vermutlich zum romanischen Bau des Schlosses von Avenches gehörende Konsolen in Form von Löwenprotomen (2. Hälfte des 13. Jahrhunderts) oder ein Bestiensockel in der Patroklos-Kirche von Soest (Westfalen) (12. Jahrhundert) ein eindrückliches Zeugnis ab (4). Die genannten fratzhaft wirkenden romanischen Werke übertreffen jedoch den Wasserspeier in Nyon (Kat. Nr. 15) in der expressiven Gestaltung bei weitem.

Im Vergleich mit römischer Löwenplastik wirkt der Raubkatzenkopf in Nyon stärker stilisiert und maskenhaft. Dies zeigt etwa der Vergleich mit einem Grablöwen in Torcello (Venetien), der eng mit einem Brunnenlöwen in Fiez (VD) verwandt ist, oder die Gegenüberstellung mit einem Grablöwen aus Cesi, in Terni (Italien); die Vergleichsbeispiele sind naturalistischer gestaltet (5).

Allerdings kommen aber auch unter den gesicherten römischen Löwenplastiken stärker stilisierte, z.T. fast maskenhaft wirkende Beispiele vor, die dem Löwenkopf in Nyon in der Gestaltung nahestehen. Erinnert sei insbesondere an den vorderen Teil eines Grablöwen in Avenches, der unserem typologisch in mancherlei Hinsicht entspricht (6). Gemeinsamkeiten begegnen uns im länglich-ovalen Gesicht mit langgezogener birnenförmiger Schnauze und gratartig gebildeter Nase, der niedrigen, durch einen Wulst abgesetzten Stirn sowie der gesträubten Mähne. Übereinstimmende Stilisierungsweise zeigt auch die maskenhaft wirkende Augenpartie. Beim Vergleichsbeispiel in Avenches sind die Pupillen klar umrissen, beim Löwenkopf in Nyon tief eingebohrt. Ähnliche Stilisierungsmerkmale weist auch der linke Löwe an der Grabstele des M. Luxonius Festus in Brugg auf (7). Der Raubkatzenkopf in Nyon, steht, wie die Grablöwen in Avenches und Brugg, Typus B der römischen Löwen mit gelängerter Schnauze näher als Typus A mit mehr rundem Gesicht, entsprechend einem Brunnenlöwen in Avenches. Mit diesem verbindet ihn indes die Gestaltung der runden, löffelartigen Ohren, des Mähnenkrags und die Stilisierung der Wangenpartie (8).

Gegen eine Entstehung in der Romanik sprechen die zu wenig weit geführte Stilisierung bzw. Expressivität und Vergeistigung. Die Ohren romanischer Löwen sind nicht in die Deckplatte eingearbeitet. Gotische Wasserspeier sind an Dächern angebracht, aber nicht, wie dies für Kat. Nr. 15 vorzusehen ist, in eine Mauer eingelassen. Nach der wahrscheinlichen Funktion als Wasserspeier in Verbindung mit einem Wasserbecken ist auch eine Zeitstellung im 15.-18. Jh. auszuschliessen (9).

Zusammenfassend lässt sich Folgendes feststellen: Insgesamt steht der Wasserspeier in Nyon dem römischen Löwentypus und Stilisierungsschema nahe. Die Skulptur lässt sich typologisch, ikonografisch, stilistisch und nach der Anbringung weder mit romanischen und gotischen Löwen noch mit solchen des 15.-16. Jh. verbinden (10). Für eine römische Arbeit sprechen nebst typologischen Merkmalen auch Material, Dimensionen und gewisse Bearbeitungsmerkmale. *Urgonien blanc* wurde in Nyon normalerweise zur Herstellung römischer Skulpturen verwendet. Mit 30x40x40 cm liegt der Block im Modul der römischen Fussmasse (1 x 1 $\frac{1}{3}$ x 1 $\frac{1}{3}$ F) (11). Die seitlich am Rachen angebrachten Bohrungen erinnern an die der korinthischen Kapitelle von der Basilika von Nyon. Es ist denkbar, dass ein nachantiker Bildhauer die römische Brunnenplastik wiederverwendete, wie die grobe, wahrscheinlich sekundäre Überarbeitung im Bereich der Zähne an der rechten Kopfseite nahelegt (12).

Wohl römisch (1. – 3. Jh. n.Chr.). Wiederverwendung in der Kirche Notre-Dame (?) (13).

- (1) Zur Sekundärbearbeitung s. Anm. 12. - Zur Polychromie von römischer Plastik vgl. Synthese, Anm. 57.
- (2) Vgl. Wasserspeier in Augst in Form eines Löwenkopfes, wohl vom Dach des Schönbühltempels: Bossert-Radtke 1992, 71 Nr. 48 Taf. 34. - Vermutlich ist auch ein solcher vom Dach des Cigognier-Tempels in Avenches in einer Notiz überliefert. Vgl. Bossert 1998c, 57 Nr. 61. - Zusammenstellung römischer Brunnen- und Grablöwen in der Schweiz bei Bossert 1990, 95 ff. Vgl. Bossert 1998b, 155 Anm. 13 (zu Rundskulptur Nr. 19). - Brunnenlöwen aus dem Legionslager von Vindonissa: Bossert 1999, 27f. Nrn. 16-17 Taf. 18-20.
- (3) Zur apotropäischen Funktion von Löwen an Bauwerken und im funeralen Bereich vgl. C. Bossert-Radtke, Zwei unbeachtete Bestien in Avenches, BPA 28, 1984, 58 Anm. 8; Bossert 1983, 34 Anm. 4.
- (4) Dazu ausführlich Bossert-Radtke a.O. (Anm. 3) 55 ff.; Avenches: ebenda Abb. 1-8. - Soest: ebenda 59 Anm. 14 Abb. 13. - Vgl. allgemein H. von

- Einem, Die Monumentalplastik des Mittelalters und ihr Verhältnis zur Antike, in: Antike und Abendland 3, 1948, 120 ff., bes. 138 ff., H. Eckstein, Die romanische Architektur. Der Stil und seine Formen (1975) 147 ff.
- (5) Torcello: vgl. F. Ghedini und G. Rosada, Sculture greche e romane del Museo Provinciale di Torcello, Collezioni e musei archeologici del Veneto (1982) 108 ff. Nr. 37; Bossert 1990, 98 Anm. 22. 103 Abb. 14. - Terni: M. Marini Calvani, leoni funerari romani in Italia, Bollettino d'Arte 65, 6. Ser., 1980, 7f. Abb. 1.
- (6) Vgl. Bossert 1983, 32f. Nr. 21 Taf. 31; Bossert 1990, 98 Anm. 17. 24. 101 Abb. 11.
- (7) Vgl. M. Hartmann, Vindonissa. Oppidum - Legionslager - Castrum (1986) 82 Abb. 69. S. 84; Bossert 1990, 98 Anm. 11. 18. 22. 101 Abb. 12; Bossert 1999, 49f. Nr. 35 Taf. 46.
- (8) Vgl. Bossert 1983, 31f. Nr. 19 Taf. 28-30; Bossert 1990, 97f. 100 Abb. 8. 9. Dieser Löwe mit stärker gerundetem Kopf entspricht Typ A der römischen Löwen. Vgl. Marini Calvani a.O. (Anm. 5) 8; Bossert 1990, 98 Anm. 21.
- (9) Für die Begutachtung des Löwenkopfes Kat. Nr. 15 danke ich Frau Dr. G. Keck und Herrn Dr. W. Stöckli, Atelier d'archéologie médiévale, Moudon, bestens. Nach der stilistischen Beurteilung und der vermuteten Anbringung halten sie eine Datierung der Tierplastik in römische Zeit für plausibel. Vgl. Anm. 2. 4-8.
- (10) Vgl. Anm. 9.
- (11) Zum Material s. petrografischen Beitrag, S. 77 ff. (§ 5), zu den römischen Fussmassen Synthese, Anm. 32.
- (12) Die Hinweise zu primärer und sekundärer Überarbeitung (frühmittelalterlich oder romanisch?) verdanke ich Frau Dr. G. Keck und Herrn Dr. W. Stöckli. - Romanische Löwen wurden andererseits oft sehr genau nach römischen Vorlagen kopiert. Vgl. insbes. römische Sarkophage mit romanischen Säulenträgern sowie Kapitellen: P. Sanpaolesi, La facciata della cathedrale di Pisa, Rivista dell'Istituto nazionale d'archeologia e storia dell'arte, N.S. 5-6, 1956-57, 249 ff.
- (13) Zu den verschiedenen Bauphasen der Kirche Notre-Dame in Nyon vgl. Einleitung, Anm. 8.

2.2. Reliefs

2.2.1. Götter und Dämonen

16 Gebälksstück mit Iuppiter-Ammon-Maske Tafeln 18-19

Mus., Leihgabe des Musée d'art et d'histoire, Genève, Inv. Nr. 805.

FO: Aus Nyon verschleppt und in der spätantiken Befestigungsmauer in Genf wiederverwendet; ursprünglich von der Dekoration der zweiten Basilika in Nyon (1).

Gesamth 1,165 cm, Br (oben) 80 cm, max. T 71,5 cm (bei Maske), unten 62 cm. - Bildfeld mit Maske: 66,5 x 55 cm, T 17 cm; Maske: H 60 cm, Br 61 cm, T 18,5 cm; Gesicht: H 36 cm, Br 33,7 cm. - Sockelzone (Architrav mit späterer Inschrift): H 62 cm, Br (oben) 67 cm, (unten) 55,5 cm; Fries mit Astragalperlen (beidseitig umbiegend): H 3 cm, darunter liegender mit Scherenkymation, H je 7 cm, Astragalperlen, lesbisches Kymation: H 4,5 cm, beidseitig (von oben nach unten) Pfeifenfries (H 7,5 cm) und Scherenkymation (H 3,5 cm); Buchstaben: V H 45 cm, Br (oben) 39 cm; ursprünglich in Bronze eingelegt, Br 4 und 4,5 cm, T 2,5 cm, Verankerungen (rechteckig): Br je 4 x 3 cm, T 8,5 bzw. 5 cm (l.) und 7 bzw. 4 cm (r.), unten je 7 x 3,5 cm, T 6,5 bzw. 3,5 cm. - Abtreppungen seitlich: l.: unten 35,5 und 26,5 cm, oben 31,5 und 26 cm; r.: 37,5 cm, Br 10 cm; darüber: H des Bildfeldes 14-18,5 cm, Br 10 und 35 cm. - Oberseite: 80 x 54 cm, rechteckige Verankerungslöcher (Dübel), am hinteren Rand Klammerloch, zu weiteren Massen vgl. Taf. 19. - an r. NS Aufstrich eines Buchstabens (E?). - Gelblich-beiger Kalkstein (*argoniens*), z.T. porös, fossile Einschlüsse und, bes. an Bruchstellen der l. Seite, stellenweise auffallend kräftige graue Äderung, an Oberfläche durch Verwitterung entstandene Porosität.

Bibl.: Deonna 1929, 126f. Nr. 1 (Inv. Nr. 805); W. Deonna, Monuments antiques de Genève et ses environs immédiats, Genava 4, 1929, 126f. Abb. 15-17; Ders., Les arts à Genève, ebenda 20, 1942, 88 (Zeichnung); Deonna 1942, Abb. 80; Deonna 1943, 23 Nr. 139; M.-R. Sauter, Genève allobroge et romaine, Helva 4, 1973/4, Umschlagbild. 31. Abb. S. 36; Verzár 1977, 42 Anm. 88; D. Weidmann, La ville romaine de Nyon, AS 1, 1978/2, 77; P. Bridel, Les basiliques du forum de Nyon (*Colonia Iulia Equestris*), Revue du Nord 71 Nr. 280, 1989, 64 Abb. 5; Nyon 1989, 35 Abb. 34 (Rekonstruktion der Fassade der 2. Basilika); Bossert-Radtke 1991, 304 Anm. 11 (Architrav- und Gesimsfragment); Ch. Bonnet, Les fouilles de l'ancien groupe épiscopal de Genève (1976-1993) (1993) Abb. S. 15; Verzár 1995, 15 ff., bes. 20 Anm. 27; Nyon 1996, 18 ff. 26f.; Bossert 1998a, 82f. (Abb.); Hauser und Rossi 1998, 31 Abb. 34; Nyon 2000, 18 Abb. 20.

Block in Gesamtdimensionen erh., stark abgewittert, z.T. an Sockelzone und Relief Stücke abgeplatzt, Sinter, Oberfläche bräunlich-gelb. - Iuppiter-Ammon-Maske: bestossen, r. Auge weitgehend ausgebrochen, Nasenspitze weggebrochen, Unterlippe abgeplatzt; Kinnbart ausgebrochen, Beschädigungen an Haupthaar und Bartlocken.

Tech: Fläche, Zahn- und Beizeisen, zahlreiche Bohrungen (Punktbohrungen und Kanäle), z.T. auch Stege, an Haarlocken, an Nasenlöchern, l. Auge mit hufeisennförmiger Bohrung; Augenbrauen mit eingravierten schrägen Kerben; Hohlmeissel(?); Spitzungen in den Vertiefungen an der OS; Punktbohrungen in den Ornamenten. Inschrift später eingelassen, Buchstaben verlaufen über Ornamentik des Architraves. Scheint für Einmauerung in Befestigungsmauer, insbes. am Architrav (vorne und seitlich), mit Fläche(?) etwas abgearbeitet bzw. begradigt worden zu sein.

Der vorspringende Block eines verkröpften Gebälkes zeigt im oberen Teil figürliche und pflanzliche Dekoration, im unteren einen Ausschnitt aus einem Dreifaszien-Architrav mit untergeordneter Dekoration und Buchstaben einer später eingelassenen Inschrift. Die untere Faszie des Architraves bekront ein Scherenkymation, über der mittleren liegt ein Band mit Perlen und Pirouetten, den Abschluss der oberen bildeten ein Pfeifenfries und ein Scherenkymation, sie sind abgearbeitet. Die Ornamentbänder setzen sich an den seitlichen Abtreppungen fort. In den Architraven wurde zu einem späteren Zeitpunkt eine nicht mehr rekonstruierbare monumentale Inschrift mit vermutlich vergoldeten Bronze-

lettern eingelassen. Am hier betrachteten Block ist ein V angebracht, das die untergeordnete Dekoration durchschneidet; aussen an der rechten Nebenseite erkennt man noch den Aufstrich eines weiteren Buchstabens (E?). Den oberen Teil der Vorderseite nimmt eine bärige Iuppiter-Ammon-Maske (2) in etwa zweifacher Lebensgrösse ein. Sie füllt nahezu die ganze Fläche aus. Der Reliefgrund ist gegenüber dem Architrav zurückversetzt. An den Seiten sind je ein Rankenende, gebildet aus drei Palmettenblättern, und eine Volute bzw. eine rosettenförmige Blüte zu erkennen. Drei Dübellocher an der Oberseite dienten zur Fixierung des anschliessenden Kranzgesimes; am hinteren Rand befindet sich ein Klammerloch.

Die kantige, akzentuierte Gestaltung der Gesichtsteile verleiht der Iuppiter-Ammon-Maske einen expressiven Ausdruck (Taf. 18-19). Im breiten, rundlichen Gesicht fallen die grossen, hervorquellenden Augen mit hufeisenförmig eingravierter Iris, die niedrige Stirn mit zusammengezogenem Brauenwulst und die markante Nase auf. Der geöffnete Mund wird durch einen Schnurrbart mit eingerollten Enden eingefasst, der die Oberlippe freilässt. Die wulstige Unterlippe springt kräftig vor. Die Rahmung durch krauses, üppiges Lockenhaar, der Vollbart und die weit ausladenden Widderhörner, welche spitze Ohren umschließen, verstärken die Expressivität des Gesichtes. Zwei gegenständige Ringellocken fallen in die Stirnmitte, die Schläfenpartie bedecken je vier nach aussen eingedrehte Locken. Die grossflächige Ausbrechung lässt noch erkennen, dass der Kinnbart in der Mitte geteilt war (3). Ringellocken bilden den Wangenbart.

P. Bridel und P. André haben den vorspringenden Gebälksblock überzeugend dem Abschluss des Gebälkes in der ersten Etage der zweiten, neronisch-flavischen Basilika in Nyon zugeordnet. Die auf den Forumsplatz gerichtete, mit Türen und Fenstern versehene Fassade war durch eine vorgeblendete architektonische Ordnung gegliedert. Vorspringende Blöcke mit Iuppiter-Ammon- und möglicherweise auch Medusenköpfen, von denen nur noch der hier beschriebene erhalten ist, befanden sich immer über einer Säule mit korinthischem Kapitell und unterbrachen in regelmässigen Abständen den Rankenfries über dem Architrav (4).

Mit der aus Iuppiter-Ammon- und Medusenmasken bestehenden Dekoration hat sich Monika Verzár eingehend befasst. Die Rundschilde Dekoration mit Iuppiter-Ammon-Masken wurde von dem 2 v.Chr. eingeweihten Augustusforum in Rom in Spanien (Merida, Tarragona) und Südgalien (Arles, Vienne, Caderousse) übernommen und gelangte rhoneaufwärts nach Nyon und Avenches (5). Es vollzog sich eine Wandlung vom Einzelschild zum durchlaufenden Fries mit eingefügtem *clipeus* (Rundschild) und Patera-Motiv, etwa in Arles und Avenches. Als nächste typologische Entwicklungsstufe sieht Verzár eine Loslösung des Iuppiter-Ammon- bzw. Medusa-Motives. Die Masken verlieren ihren Schildrahmen und werden, wie in Nyon und Vienne, direkt auf vorspringende Friesstücke gesetzt. Die im 1. Jh. n.Chr. oft in Beziehung zum Augustus- und Kaiser-Kult stehende Clipeus-Dekoration ist in Vienne und Nyon typologisch und architektonisch umgeformt und zu einer Forumsdekoration gemacht worden (6).

Stil und Datierung: Die zweite Basilika in Nyon kann aufgrund des Grabungsbefundes in neronisch-flavische Zeit datiert werden. In diese Zeit gehören nach typologischen und

stilistischen Merkmalen auch die korinthischen Kapitelle und Rankenfriese (7). Flavischer Zeitstil kommt ebenfalls in dem durch Punktbohrungen und -kanäle mit Zwischenstegen aufgelockerten Haar der Iuppiter-Ammon-Maske zum Ausdruck (Taf. 18). Durch die ausgeprägten Helldunkelfekte entsteht eine unruhige Oberflächenwirkung. Als gutes stilistisches Vergleichsbeispiel bietet sich ein Hochrelief des Sol in Avenches an, die Aufbohrung des Haares lässt sich stilistisch mit der flavischer Haartoupets vergleichen (8). Die reiche Verwendung des Bohrers ist wohl weniger Ausdruck des südgallischen «Landschaftsstiles» (9).

Der Stilvergleich macht also deutlich, dass die gute regionale Arbeit in flavische Zeit gehört, was mit der Datierung der zweiten Basilika nach dem Grabungsbefund im Einklang steht (10).

- (1) Vgl. Einleitung, Anm. 2 sowie Synthese, Anm. 6 und 40.
- (2) Zu Iuppiter Ammon vgl. Verzár 1977, 41 ff.; Bossert 1998b, 46 Anm. 15 (Lit.). – Zum 2. Forum s. Synthese, Anm. 6.
- (3) Typologische Vergleichsbeispiele in LIMC I 1/1-2 (1981) s.v. Ammon (J. Leclant, G. Clerc), 673 Nr. 37 Taf. 539 (Clipeus, Vienne). 674 Nr. 57 Taf. 540 (Grabaltar, Leiden).
- (4) Vgl. P. Bridel, Les basiliques du forum de Nyon (*Colonia Iulia Equestris*), Revue du Nord 71 Nr. 280, 1989, 64 Abb. 5; Nyon 1989, 35 Abb. 34 (Rekonstruktion der Fassade der 2. Basilika) und Synthese, Anm. 40.
- (5) Vgl. Verzár 1977, 34 ff.; Verzár 1995, 19 ff.; Bossert 1998b, 54.
- (6) Vgl. Verzár 1995, 20 ff. 23 Abb. 13 (Vienne, Medusenmaske an Portikus zwischen Theater und Augustustempel). - Beziehung des Clipeus-Motives zum Kaiserkult: Verzár 1977, 39 ff.; Verzár 1995, 25f. Anm. 57 und 59. Der Vierecktempel im östlichen Teil des Tempelbezirkes von Avenches-La Grange-des-Dîmes steht kaum in Beziehung zum Kaiserkult, sondern ist vielmehr als Versammlungsstätte der *Civitas Helvetiorum* anzusehen. Das Clipeus-Motiv dürfte dort zwar offiziellen Charakter haben, aber allgemein auf die Loyalität mit dem Kaiserhaus hinweisen. Vgl. Bossert 1998b, 129f. sowie Synthese, Anm. 107.
- (7) Vgl. G. Kaenel und A. Tuor, Les basiliques romaines de Nyon et Vidy, AS 1, 1978/2, 79 ff.; Trunk 1991, 214 Anm. 2119; Bridel 1993, 146 ff. - Datierung der Kapitelle: vgl. Trunk 1991, 108 Anm. 919 Abb. 43. 131 Anm. 1109. - Wie an Block Kat. Nr. 16 in Halbpalmetten endende Ranken des Tempels von Avenches-La Grange-des-Dîmes, von Verzár 1995, 24 Anm. 40 als typisch flavisch angesehen, aber wohl bereits claudisch-nero-nisch.
- (8) Vgl. Bossert 1998b, 84f. Nr. 38 Taf. 30. 31. Vgl. dort bes. 85 Anm. 15 (Fortuna mit Haartoupet auf spätflavischem Viergötterstein in Mainz).
- (9) Vgl. Anm. 7 zu Kat. Nr. 28a-b.
- (10) Vgl. hier Anm. 7-8.

17 Überlebensgrosser bärtiger Götterkopf in Hochrelief, Neptun oder Herkules Tafel 20

Mus., Inv. Nr. 561.

FO: Dürfte kurz vor 1875 in einem grossen Steinhaufen am Seeufer gefunden worden sein (vgl. Müller 1875 in «Bibl.»). - CN 1261, Koord. 507'840 / 137'430, vgl. Fka, Nr. 17 (Abb. 7a-b).

Kopf: max. erh. H 36,7 cm (Kinnbart-Kalotte), erh. Br 26 cm, erh. T 26,2 cm. - Gesicht: H (Kinnbart-Stirnhaar) 27,3 cm; Abstand innere Augenwinkel 4,3 cm, äussere 11,3 cm, Abstände äussere Augenwinkel - Mundwinkel: r. 8,2 cm, l. 8,25 cm; Abstände Ohrläppchen - Mundwinkel: r. 9 cm, l. 9,2 cm, Br des Mundes 5,3 cm; Nase: L 7,9 cm, Br 4,6 cm; Ohren: je 7,5x4,5 cm. - K, weisslich-beige, kompakt, leicht spätig, an Kalotte kleinere Kalziteinschlüsse, *Urgonien-Kalk*(?).

Bibl.: Müller 1875, 208f. Taf. 2,3: «...etwas verstimelter Herculeskopf, der aus einem Haufen grosser Steine, die am Ufer lagen, aufgelesen wurde...»; Viollier 1927, 249 Nr. 17; Deonna 1942, Abb. 79; Deonna 1943, 24 Nr. 145 (Iuppiter); US 9, 1947/2, 27 Abb. 15; Espérandieu 14, 49 Nr. 8488 Taf. 54; Bonnard 1988, 10 Nr. 5a Anm. 3. S. 83. 93 (wohl kaum Konfusion mit «Keltenkopf» Kat. Nr. 13, da der von Müller 1875 angegebene Fundort am Seeufer wesentlich plausibler ist als der als Spolie im Schloss); Nyon 1989, 36f. Abb. 39; Bossert 1998a, 82f. (Abb.; Iuppiter); Nyon 2000, 12f. Abb. 13-14. S. 17.

Kopf intakt, schräge Bruchfläche am Hinterkopf mit Resten von offenbar sekundär zur Fixierung angebrachtem Dübelloch; Oberfläche z.T. versinternt, besonders am Gesicht speckig; Nase grösstenteils weggebrochen, im Kontur sichtbar; Haar- und Bartlocken z.T. weggebrochen oder bestossen.

Tech: besonders an Gesicht Beiz- über Zahneisen, Schleifspuren (Raspel?); zahlreiche Bohrungen, punktuell und Kanäle, z.T. Stege (Haar, Bart, Mundpalte und Ohrgänge). An l. Kopfseite nur rudimentär mit Spitzeisen skulptiert (horizontale Bahnen).

Die breitere, stärker gewölbte rechte Gesichtsseite und die summarische Ausarbeitung der linken Kopfseite machen deutlich, dass das kolossale, bärtige Götterhaupt auf Dreiviertelansicht von links bzw. von der rechten Gesichtsseite her, konzipiert war. Dazu passen auch das etwas höher liegende linke Auge und das stärker hervorgehobene rechte Ohr. Üppiges, jedoch kurzlockiges Haupt- und Barthaar umrahmt das ovale Gesicht mit majestatischem Ausdruck. Etwas pathetisch wirken der leicht geöffnete Mund, die Stirnfalte und das aufstrebende Stirnhaar. Die einzelnen Gesichtspartien, die Wangenknochen und die wulstige, gefurchte Stirn, sind kräftig herausgeformt, die Brauen zusammengezogen. Der zangenförmige Schnurrbart greift in den in der Mitte geteilten Kinnbart. Kräftige, z.T. schneckenartig ausgebildete Locken fallen an den Gesichtsseiten sowie an der rechten Schläfenpartie und vor den unbedeckten Ohren herab. Die schräge Bruchfläche an der Rückseite lehrt, dass der von einem Relief geplatzte Götterkopf nach vorne geneigt war. Damit in Einklang steht der völlig fehlende Halsansatz. Die nach vorne geneigte Augen-ebene und der Blickwinkel machen deutlich, dass die Relief-figur stark auf Unteransicht konzipiert war. Man möchte also eher eine stehende als eine sitzende Göttergestalt rekonstruieren. Sie erreichte eine Höhe von ungefähr 2,45 bis 2,5 m (1).

Der bärtige Götterkopf wurde bisher meist als Iuppiter gedeutet. Ikonografisch lässt sich die dargestellte Vatergottheit indes nicht eindeutig benennen (2). Eine Darstellung in dem in den römischen Provinzen besonders ab dem 2. nachchristlichen Jahrhundert sehr geläufigen kapitolinischen Typus, der auf das berühmte Kultbild des *Iuppiter Capitolinus* auf dem Kapitol in Rom zurückgeht, ist wegen der zahlreichen ikonografischen Abweichungen auszuschliessen (3). Als Erstes fallen die bei diesem und andern Iuppitertypen nicht vorkommenden unverdeckten Ohren auf. Das Haar ist in eher kurze Locken unterteilt, während es beim kapitolinischen Iuppiter wallend herabfällt und die Ohren bedeckt. Zudem stimmt das relativ frei gehaltene Lockenschema, insbesondere an den Schläfen, nicht mit dem des *Iuppiter Capitolinus* überein (vgl. Taf. 20).

Unregelmässig angeordnetes, aufgewühltes Haar ist charakteristisch für *Neptun*, der gelegentlich mit unverdeckten Ohren vorkommt (4). Kurze Haarlocken und unverdeckte Ohren finden sich bei *Herkules*, insbesondere beim *Herakles Farnese* (5). Es dürfte also eine Vermengung der ikonografischen Schemen von Neptun- und Herkulesdarstellungen vorliegen. In Betracht zu ziehen ist am ehesten eine Deutung auf Neptun, umso mehr, weil dieser mit einheimischen Wassergottheiten gleichgesetzte Gott am Genfersee eine grosse Verehrung genoss. Eine Deutung der überlebensgrossen Skulptur als Mittelfigur eines Giebels, möglicherweise von einem Tempel in einem Heiligtum der Genferseeschiffer (*nautae Lacus Lemanni*), erscheint deshalb plausibel. Dieses könnte sich am Hafen von *Colonia Iulia Equestris* befunden haben (6).

Das Vorbild des bärigen Götterkopfes in Nyon ist nicht klar fassbar. Nach den pathetischen Gesichtszügen und der «barocken» Gestaltung des Haares ist es wohl innerhalb der hellenistischen Darstellungen von «Vatergottheiten» und anderer bärigen Köpfe zu suchen. Dem hier betrachteten Kopf dürften ähnliche Vorlagen zugrunde liegen wie einem Kentaurenkopf(?) in Klagenfurt (7).

Auffallend sind frische und lebendige Gestaltung sowie organische Durchformung des Gesichtes. Die kräftige Modellierung beschränkt sich auf das Wesentliche, ist aber geschickt ausgeführt. Abgesehen von der etwas kantigen Ausführung und den teilweise schematischen Bohrungen fehlen dem Götterkopf in Nyon «provinzielle» Merkmale wie Flächigkeit, Linearität und Disproportionierung (vgl. etwa Kat. Nr. 18, Taf. 21). Die überdurchschnittlich gute Qualität des Werkes lässt auf einen sehr routinierten lokalen oder regionalen Bildhauer schliessen (8).

Datierung: Die relativ späte Zeitstellung des vermuteten Neptunkopfes innerhalb der regionalen Produktion fällt auf. Stilistisch lässt er sich mit Bildnissen des Marc Aurel von 144/145 und 147 n.Chr. vergleichen. Erinnert sei etwa an Porträts in London, Lansdowne House und in Rom, Museo del Foro Romano (9). Die Bohrungen haben auf das Kalottenhaar übergegriffen und beginnen dieses allmählich aufzulösen. Dadurch entstehen deutliche Licht-Schatten- bzw. Hell-Dunkel-Effekte.

- (1) Berechnung der Gesamth im Vergleich zu Lebensgrösse (1,7 m), bei Kat. Nr. 17 H des Gesichtes 27,3 cm, bei Lebensgrösse 19 cm: 19 : 170 = 27,3 : x / x = (170 : 27,3) : 19 = 2,44 m. - Höhe als thronende Figur: 170 : 130 = 240 : x / x = (13 x 240) : 17 = 183,5 cm. Vgl. Anm. 6.
- (2) Vgl. Anm. 3 (Iuppiter), 4 (Neptun) und 5 (Herkules). - Zur Problematik der ikonografischen Trennung von Iuppiter, Neptun u.a. «Vatergottheiten» vgl. B. H. Krause, in: CSIR Deutschland 4,3, 67f. Nr. 116 Taf. 35; D. Boschung, H. von Hesberg und A. Linfert, Die antiken Skulpturen in Chatsworth sowie in Dunham Massey und Withington Hall (1997) 34 Anm. 9.
- (3) Zur Iuppiter-Ikonografie vgl. LIMC VIII /1-2 (1997) 310 ff., s.v. Zeus / Iuppiter, bes. 338f. (klassische Zeit; M. Tiverios, A. Constantini); 346 ff. (Hellenismus; I. Leventi / V. Machaira); 350 ff. (römische Kaiserzeit, 421 ff. [F. Canciani] / Westprovinzen, 479 ff. [G. Bauchhenss]), mit Lit. - Zu Iuppiter Capitolinus ausführlich Bossert 1983, 17 Anm. 3 (zu Nr. 1); M. Bossert, Ein thronender lebensgrosser Iuppiter aus dem gallorömischen Tempelbezirk von Thun-Allmendigen, AS 11, 1988/3, 119 Anm. 21.
- (4) Zur Neptun-Ikonografie vgl. LIMC VII /1-2 (1994) 448 ff., s.v. Poseidon / Neptun (E. Simon, G. Bauchhenss), bes. 453 Nr. 44 Taf. 356 (Poseidon, architektonisches Relief, Afyon). Es ist oft kaum möglich, Neptun ikonografisch von Iuppiter zu unterscheiden, wenn charakterisierende Attribute wie Dreizack und Meergetier (bei Neptun) bzw. Blitzbündel und Adler (bei Iuppiter) fehlen.
- (5) Zu Herakles Farnese vgl. D. Knoll, Der Herakles vom Typus Farnese. Kopienkritische Untersuchung einer Schöpfung des Lysipp, Europäische Hochschulschriften, Reihe 38: Archäologie, Bd. 5, Frankfurt am Main / Bern / New York 1985, passim, bes. 44f. Abb. 5. 6 (Mariemont). Taf. 3 (Neapel);); S. Kansteiner, Herakles. Die Darstellungen in der Grossplastik der Antike, Arbeiten zur Archäologie (2000; Diss. Berlin 1997).
- (6) Vgl. P. Hommel, Die Figurengiebel der römischen Kaiserzeit (1954) passim, bes. 22 ff. Taf. 2 (Giebel des Mars-Ultor-Tempels in Rom) und Taf. 14 (Köln, Giebel des Tempels von Mercurius Augustus). - Zur vermuteten ursprünglichen Anbringung vgl. Synthese, Anm. 114.
- (7) Vgl. CSIR Österreich, Bd. II,1: Die Rundskulpturen des Stadtgebietes von Virunum (bearb. von G. Piccottini, 1968) 38 Nr. 61 Taf. 44.
- (8) Vgl. Synthese 3,2., S. 54ff.
- (9) Zur Datierung vgl. Wegner 1939, 38. 179 Taf. 16,1 (London) und 38 f. 193 Taf. 18 (Rom).

18 Ex-voto des Ocellio an Merkur

Mus., Inv. Nr. 2689. Ehem. Mus. Lausanne.

FO: Seeufer von Nyon, 18. Jahrhundert.

Tafel 21

Gesamth 36 cm, Br. 20,5 cm, max. T (unten) 15,5 cm; oberer Teil: H 17 cm, T der Nische 7,5-8 cm; Kopf: H 15,4 cm, max. Br. (inkl. Petasus) 15 cm, H Gesicht 12,6 cm; Br (Augenhöhe) 11,2 cm; unterer Teil: dreizeilige Inschrift (Schriftfeld 21x18 cm), Buchstabenhöhe (von oben nach unten) 4,4 und 4,2 cm. - Gelblich-beiger, poröser Kalkstein (*Urgonien blanc*).

Bibl.: Th. Mommsen, *Inscriptiones Confoederationis Helveticae Latinae* (1854) 114; CIL XIII, 5003; de Bonstetten 1874, 31 (en marbre, Ocellion); Howald und Meyer 1940, 238 Nr. 146; Espérandieu 14, 50 Nr. 8497 Taf. 58; Viollier 1927, 253f.; Walser 1979, 106f. Nr. 49; Nyon 1989, 37 Abb. 41; Nyon 1996, 46 (Abb.); Bossert 1998a, 83 (Abb.); Nyon 2000, 8f. Abb. 9. S. 17. 25.

Gesicht beschädigt, an l. Gesichtsseite grösseres Stück von Stirn über l. Auge bis Mundansatz weggebrochen, weiteres fehlendes Stück auch an r. Wangenpartie; Nase und Mund bestossen; Absplitterungen auch an unterem Teil mit Inschrift, Buchstaben stellenweise beschädigt; an unterem Rand teilweise in Gips ergänzt, Bestossungen an RS, Oberfläche z.T. fleckig.

Tech: Relief des Gesichtes und Buchstaben mit Beizeisen skulptiert; l. NS: z.T. Zahneisen, r. NS: Spitzzeisen, bes. im oberen Teil, z.T. auch grobes Beizeisen. - RS: roh skulptiert. - In vertieften Gesichtsteilen, entlang von Stirn, Augen, Nase und Mund, rote Farbreste; ebenso z.T. noch in den Buchstaben (1); Linien der Inschrift vorgeritzt.

Das WeiheDenkmal besteht aus zwei Teilen: Der obere zeigt das Brustbild des inschriftlich als Merkur bezeichneten Gottes in Frontalansicht. Das leicht ovale Gesicht ist bartlos. Ein Haarkranz reicht seitlich fast bis auf Mundhöhe herab und verdeckt die Ohren. Der Flügelhut (*petasos*), allerdings ohne Angabe der Flügelchen, reicht beidseitig bis zum Halsansatz. Abschrägungen an beiden Seiten des zylindrischen Halses deuten die Schultern an.

Die einzelnen Gesichtsteile sind weitgehend auf geometrisch-lineare Grundformen reduziert. Langgezogene, breit umrandete mandelförmige Augäpfel liegen recht nahe beieinander und sind nach unten gezogen. Die Nase ist dreieckförmig gestaltet, der Mund mit herabgezogenen Mundwinkeln als Kerbe eingebohrt (2). Das Inkarnat des Gesichtes ist grossflächig angegeben, die einzelnen Partien sind kantig gegeneinander abgesetzt. Der stark vereinfachte Flügelhut wirkt fast turbanartig. Der Kopf sitzt unorganisch auf einem zylinderförmigen Hals. Leichte Abschrägungen beidseitig des Halses deuten die Schulterpartie der Büste an. Mehr Details weist der Haarkranz auf: Das in einzelne Strähnen unterteilte Haar ist an der Stirn gescheitelt. Die Teilung liegt etwas zur Rechten verschoben über dem inneren Winkel des rechten Auges.

Die ziemlich ungelenk eingehauene Inschrift hat folgenden Wortlaut: *Mercur(io) / v(otum) s(olvit) l(ibens) m(erito) / Ocellio. Dem Mercurius erfüllte gern und nach Gebühr sein Gelübde Ocellio.*

Es handelt sich wohl um eine Weihung an den keltischen Hauptgott, der dem römischen Mercurius angeglichen worden ist. Weihungen an den Reise- und Handelsgott sind insbesondere bei einheimischen Händler und Handwerkern häufig anzutreffen.

Das Götterbild ist mit einfachsten Mitteln charakterisiert. Die mittelmässige Arbeit eines einheimischen Steinbauers weist ausgeprägt «provinzielle» Züge wie Frontalität, Linearität, Flächigkeit und Geometrisierung auf. Dass es sich dennoch um ein durch römische Vorlagen beeinflusstes Werk handelt, zeigt vor allem die lateinische Weiheinschrift. Sie weist *Ocellio*, den Weihenden, als Einheimischen aus (3).

Bei der Statuette einer Gottheit oder älteren Frau mit Torques in Avenches ist das Gesicht, insbesondere die Mund-Kinnpartie, ähnlich gestaltet (vgl. auch Kat. Nr. 13, Taf. 14).

Der Kopf wirkt aber insgesamt doch organischer als der hier betrachtete (4). Besser zum Vergleich mit dem Merkurkopf in Nyon (Kat. Nr. 18, Taf. 21) eignet sich der der Sevva auf einer Grabstele in Genf (5), wobei dort die Reduzierung auf geometrisch-lineare Formen noch stärker ausgeprägt ist. In Vereinfachung und Stilisierung noch weiter geht ein im Museumsturm von Avenches auf einem Fensterleibungsblock angebrachter Kopf, der möglicherweise romanisch ist (6). Auch die geometrisch-lineare Behandlung des Gesichtes beim ebenfalls in Nyon gefundenen, so genannten Keltenkopf (Kat. Nr. 13, Taf. 14) ist vergleichbar. Durch die brett- bzw. pfeilerartige Gestaltung und die Stilisierung von Haar und Gesicht erweist er sich aber wahrscheinlich als vorrömisch-keltische Arbeit der Spätlatènezeit (7).

Datierung: 1.-2. Jh. n.Chr.(?).

(1) Zur antiken Polychromie vgl. Synthese 3.2., Anm. 57.

(2) Weitere volkskunstartige Beispiele bei Bossert 1983, 60 Anm. 38; allgemein: Bossert 1983, 57 Anm. 7; Bossert 1998b, 121 Anm. 9. 10.

(3) Vgl. Walser 1979, 106f. Nr. 49. Der Name '*Ocellio*' ist entweder keltischer Herkunft oder vom Griechischen *okello* = 'stranden, auf den Strand auflaufen' abgeleitet. Im zweiten Falle wäre der Stifter ein Sklave griechischer Abkunft. - Vgl. auch Anm. 5 und Synthese, Anm. 117.

(4) Bossert 1983, 28f. Nr. 12 Taf. 23. 53 Anm. 6 (nach stratigrafischem Befund und spätburgstalischer Mittelscheitelfrisur frühüberisch); A. Kaufmann-Heinimann, in: Zürich 1991, 154 Nr. 241 (Abb.).

(5) Vgl. Deonna 1929, 26 Nr. 71 (Abb.); Bossert 1983, 60 Anm. 38 (weitere Lit.); Walser 1979, 80f. Nr. 36 (Name ebenfalls keltisch); Bossert und Neukom 2002a, Nr. 20, Taf. 16.

(6) Vgl. Bossert 1983, 60 Anm. 36. 37 Taf. 61,2; Bossert 1998b, 98 Nr. 56 Taf. 39. 121 Anm. 10.

(7) Vgl. Anm. 3 und 5-7 zu Kat. Nr. 13.

19 Oberer Teil von Hochrelief des trauernden Attis, lebensgross Tafeln 22-23

Spolie in der «Tour César», Nyon, Gipsabguss im Museum, Inv. Nr. 664. CN 1261, Koord. 507'920 / 137'350. Vgl. Fka, Nr. 19 (Abb. 7b).

FO: Nyon, wohl aus einer Nekropole an einer Ausfallstrasse von *Colonia Equestris*. Wahrscheinlich schon seit dem Mittelalter bekannt; zum ersten Mal von Abraham Ruchat (1744) erwähnt (1).

Gesamth 1,04 m (Mützenzipfel bis Oberschenkel), H (bis Überfall des Gewandes auf Oberschenkelhöhe) 93 cm, messbare T 29 cm, Relief 25 cm; H (Kinn - Unterkante r. Hand) 42 cm. - Kopf und Mütze: H 32 cm; Gesicht: H 18 cm, Br 16 cm (Augenhöhe).

Bibl.: Ms. Ruchat 1744, S. 37; Cambry 1801, 373; Haller von Königselden 1812, 212; Müller 1875, 208 Anm. 129; W. Deonna, Sculpture romaine en Suisse, ASA, N.F. 26, 1924, 207 ff. 208 Abb. 1; Ders., RHV 32, 1924/7, 218 ff.; Viollier 1927, 249; Deonna 1943, 23 Nr. 140; Staehelin 1948, 556f. Anm. 4. Abb. 168; Espérandieu 14, 49 Nr. 8489 Taf. 55; LIMC III / 1-2 (1986) 25 Nr. 26 Taf. 16, s.v. Attis (M.J. Vermaseren und M. de Boer); Fellmann und Drack 1988, 252. 254 Abb. 246 (Zeugnis für Kybele-Attis-Kult); Nyon 1989, 38f. Abb. 43; Bonnard 1988, 28 Anm. 100. 29 Nr. 94. S. 83 (ausführliche Bibl.). 93; Nyon 1996, 48 (Abb. der Spolie); Bossert 1998, 82f. (Abb., dort irrtümlicherweise als Büste bezeichnet).

Attisfigur bis auf H des Oberschenkels mit Resten des Nischengrundes erh.; Mütze, teilweise ausgebrochen, ebenso Haar an r. Stirnseite, r. Auge und Nase; jetzt fehlende grössere Stücke an l. Vorderarm und Ellbogen offenbar separat gearbeitet und angesetzt; Falten, Haar an r. Schläfenseite und Gesicht stellenweise bestossen. - Weisslich-beiger Kalkstein (keine petrografische Bestimmung).

Tech: Zahn-, Beiz-, Nut- und Rundeisen(?); Bohrung spärlich, Punktbohrungen und kleinere Kanäle in Stirnhaar, Mund (ausgebohrt) und Drapierung, letztere meist genutet oder gebeizt. Zahneisenspuren vor allem an

Mütze und Gesicht, dort auch Beizeisen und Raspel; seitlich, entlang von Kontur, Spitzung, z.T. punktuell, Stückungsfächen am l. Ellbogen. - Zahneisen und ungezähnte Fläche(?) an Nischengrund. Karminrote Farbspuren(?) an l. Schläfen- und Wangenpartie sowie am Mäntelchen neben l. Hand eher modern als antik.

Vor einen oben halbrund abschliessenden Nischengrund ist in Hochrelief ein aufrecht stehender, frontal gewandter trauernder Attis («*Attis funéraire*») (2) in Lebensgrösse gesetzt (Taf. 22-23). Die ursprüngliche Höhe der aus zwei Platten oder Blöcken gebildeten Figur lag zwischen 1,5 und 1,55 m (3). Der untere Teil mit der Beinpartie ist verloren. Der trauernde Gott hat den Kopf leicht zu seiner Linken geneigt. Den angewinkelten, nach oben geführten linken Arm stützt er im Bereich des Ellenbogens auf die zur Faust geballte Rechte; der rechte Arm ist horizontal vor die Brust gelegt. Daumen, Zeigefinger und Mittelfinger sind an den linken Unterkiefer gelegt. Es erstaunt, dass kleiner, vierter und Mittelfinger der rechten Hand sorgfältig ausgearbeitet sind; denn sie müssen durch die in der linken Ellbogenpartie angesetzten Teile weitgehend verdeckt gewesen sein.

Der orientalische Gott trägt barbarische Tracht: Über eine langärmelige Tunika, die an der Hüftpartie einen Überfall (*apoptyagma*) bildet und wohl bis oberhalb der Knie reichte, ist ein Mantel aus schwerem Stoff gelegt. An der rechten Schulter ist er durch eine runde Fibel zusammengehalten, er bedeckt Schultern, Brust (schwach gewölbte Stoffbahnen) sowie die gesamte Rückenpartie. Das Obergewand dürfte mindestens bis zu den Knien, aber eher bis zu den Unterschenkeln, gereicht haben. Die Beine waren mit Hosen bekleidet, Attis wird Schuhe getragen haben. Dass das rechte das Spielbein war, zeigt der stärker aus dem Reliefgrund hervortretende, vorgeschnittenen Oberschenkel. Das Gewicht ruhte also auf dem linken Bein. In Haltung und Tracht gut vergleichbar sind ein Attisrelief in Narbonne sowie unterlebensgroße rundplastische Attisdarstellungen des südlichen Grabbaues von Avenches-en Chaplix und Halbfiguren des Gottes an einem Tischchen in Wien (4).

Das Erhaltene zeigt, dass der Zipfel der phrygischen Mütze vorne stark überfallend war. Am unteren Rand weist die Mütze mehrere (vier?) z.T. bis auf die Schultern fallende Laschen oder Bänder auf. Das ausdrucksstarke Gesicht hat einen etwas pathetischen Ausdruck. Große, breit umrandete Augäpfel werden von stark gekrümmten Brauenbögen überschattet. Der Mund ist weit geöffnet. Das Haupthaar ist beidseitig der Stirn nach hinten gekämmt.

Die durch eine Nische gerahmte, aus zwei Blockschichten gebildete lebensgroße Attisdarstellung war wohl ursprünglich an einem grösseren Grabbau angebracht. Vorauszusetzen ist wohl ein spiegelbildlich dazu gearbeitetes Gegenstück. Innerhalb der römischen Schweiz sei an die an der Sockelzone von Grabbau Süd von Avenches-en Chaplix angebrachten, jedoch wesentlich kleineren Reliefs des «tanzenden» Attis (dort in Kombination mit Rundschilddekor) erinnert (5). Antithetische Darstellungen des «*Attis funéraire*» finden sich etwa an Grabbürgern; am bekanntesten ist die «Torre de los Escipiones» bei Tarragona (6). In dieser Weise wird man sich die Anbringung des hier betrachteten Reliefs vorstellen müssen. Attisdarstellungen im funeralen Bereich dürfen, vor allem in der frühen Kaiserzeit, nicht zwingend als Zeugnis für die Verbreitung des Kybele-Attis-Kultes verstanden werden. Das Motiv des trauernden Attis symbolisiert in erster Linie Tod und Wiedergeburt. Der phrygische Vegetationskult dürfte erst in

der 2. Hälfte des 2. Jh. oder zu Beginn des 3. Jh. n.Chr. in unserem Gebiet Fuss gefasst haben. (7).

Das bis in kleinste Details ausgearbeitete Hochrelief ist die bisher beste regionale Arbeit aus Kalkstein in *Colonia Iulia Equestris*. Das Werk ist wohl einem fremden, sehr routinierten Bildhauer (Italiker oder Südgallier?) zuzuschreiben, der mit den hellenistisch-römischen Vorlagen bestens vertraut war (8). «Provinzielle» Merkmale sind kaum feststellbar. Die Skulptur ist anatomisch richtig erfasst, das Inkarnat organisch durchmodelliert. Die abwechslungsreich gestaltete Drapierung wirkt schwungvoll.

Datierung: Pralle, füllige Formgebung sowie Licht-Schatten-Effekte im Gewand sprechen für eine Entstehung in flavischer Zeit (9).

- (1) Meinungen der älteren Forschung in Einleitung, Anm. 5-6 zusammengestellt. - Zur «Tour César» vgl. dort Anm. 7.
- (2) Zu Attis und «A. funéraire» vgl. LIMC III/1-2 (1986) 22ff., s.v. Attis (M. J. Vermaseren / M. de Boer); ebenda 23 (ausführliche Lit.).
- (3) Rekonstruktion der Gesamthöhe nach Vergleich mit Lebensgrösse: 170 : 20 (H Gesicht: Kinn-Haarsatz) = x : 18 / x = 17 x 9 : = 153 cm (err. Gesamth.).
- (4) *Narbonne-St-Sébastien*: Espérandieu 1, 395 Nr. 627; LIMC III /1-2 (1986) 25 Nr. 25 (entsprechende Haltung). - *Avenches-en Chaplix*: Bossert 2002, S. 42 Nr. 10a-b Taf. 26 (vgl. auch Gegenstück Nr. 11a-b, Taf. 27), H je 1,3 m. - Wien: LIMC a.O. 27 Nr. 92 Taf. 19 (Lit). Vgl. auch Anm. 5-6.
- (5) *Avenches-En Chaplix*: s. Bossert 2002, S. 41 S 9 Taf. 25. Abb. 25b. 26b. – Soldatengrabstein aus Vindonissa, Brugg: Bossert 1999, 43f. Nr. 32 Taf. 40-41.
- (6) Zur «Torre de los Escipiones» vgl. H. von Hesberg, Römische Grabbauten (1992) 144f. Abb. 86, Datierung: 1. Hälfte des 1. Jh. n.Chr., Gesamth. ca. 1,4 m, H der Attisfiguren (unterhalb der Inschrift, direkt über Sockel, ca. 1,8 m). - Zur vermuteten Anbringung vgl. auch Synthese, Anm. 118 (Gruppe IV).
- (7) Zur Symbolik vgl. u.a. Bossert 1998a, 82f. - Im Rheingebiet und in der Nekropole von Avenches-En Chaplix kommen Darstellungen des Attis funéraire schon vor der öffentlichen Anerkennung des Attis-Kultes in Rom im Jahre 42 n.Chr. vor. Vgl. K. Latte, Römische Religionsgeschichte, in: Handbuch der klassischen Altertumswissenschaft, Bd. V 4 (1960) 342f.; D. Castella et L. Flutsch, Sanctuaires et monuments funéraires à Avenches-En Chaplix, AS 13, 1990/1, 24 und Drack und Fellmann 1988, in «Bibl.». - Zur Verbreitung des phrygischen Vegetationskultes in der 2. Hälfte des 2. Jh. oder zu Beginn des 3. Jh. n.Chr. vgl. E. Schwertheim, Die Denkmäler orientalischer Gottheiten im römischen Deutschland, Etudes préliminaires aux religions orientales dans l'Empire romain 40, 1974, 297f.; Bossert 2000, 26 ff. Nrn. 4-6, bes. Anm. 32. Taf. 4-5. - Vgl. Synthese, Anm. 118 (Gruppe IV).
- (8) Zu den Vorbildern s. Vermaseren und de Boer a.O. (Anm. 2) 44. - Vgl. auch Synthese 3.3., S. 54. 59.
- (9) Vgl. Sol auf flavischem Viergötterstein in Mainz: CSIR Deutschland, Bd. II,3: Germania Superior. Denkmäler des Iuppiterkultes in Mainz und Umgebung (bearb. von G. Bauchhenss, 1984) 32 f. Nr. 21 Taf. 33.

Nr. 8498 Taf. 58; Nyon 1989, 37 Abb. 40 (Diana); Bonnard 1988, 27 Nr. 89a (Lit.). S. 83. 93; Nyon 2000, 4 Abb. 4.

Block oben, entlang des Nischenabschlusses, ausgebrochen, ebenso im oberen Teil der NS; Relief stark verwittert und abgerieben; Figur: gesamter Oberteil erh. (Kopf - Hüftpartie); Vorderarme weggebrochen; Gesicht: Nase fehlt, Augen und Mund stark abgerieben und bestossen.

Tech: Nische und Relief mit Zahn- und Beizeisen bearbeitet; auffallend viele aneinander gereihte Punktbohrungen und Bohrkanäle, bes. im Haar, außerdem an Drapierung und z.T. entlang des Konturs; grobe Pickung im unteren Teil der seitlichen Anschlussflächen erh., an OS und US mit Fläche geglättet.

Erhalten geblieben ist ein Block mit dem oberen Teil eines Hochreliefs der *Diana* (1); es stammt, nach den Anschlussflächen an Unter- und Seitenflächen zu schliessen, von einem mindestens dreinischigen Weihemonument für mehrere Gottheiten. In einer oben bogenförmig abschliessenden Nische erkennt man die stehende, bis zu den Hüften erhaltene Jagdgöttin. Sie ist mit einem kurzärmeligen, direkt unterhalb der Brüste gegürkten, kurzen Chiton bekleidet, der dort einen Überfall (*apoptyagma*) bildet. Über die linke Schulter und unterhalb des linken Armes fällt ein Mäntelchen herab; es zieht sich auch über einen grossen Teil der Rückenpartie. Den Kopf hat Diana stark zu ihrer Rechten gedreht, während Oberkörper und Arme in Frontalansicht wiedergegeben sind. Diana trägt eine Idealfrisur: Über der Stirnmitte gescheiteltes Haar ist beidseitig nach hinten gekämmt und im Nacken zu einem Schopf vereinigt. Es bedeckt die Ohren im oberen Teil. Im Haar trägt die Göttin ein Diadem.

Die Darstellung entspricht dem Typus der Diana als Jägerin mit kurzem Chiton, die ruhend wiedergegeben ist. Dieser ursprünglich wohl auf ein spätklassisches Vorbild zurückgehende statuarische Typus dürfte über hellenistische Zwischenstufen in der römischen Kaiserzeit übernommen worden sein. Wie die hier besprochene lebensgroße Diana zu ergänzen ist, machen zwei unterlebensgroße Darstellungen der Jagdgöttin, eine Terrakotta in Palermo und ein Hochrelief aus Orman (Bulgarien), im Louvre, deutlich; sie entsprechen dem eben genannten Typus (2). Der rechte Arm ist gesenkt, der linke stark angewinkelt. In der Linken hielt die Göttin wohl den Bogen. Sie blickte jedoch nicht - wie das Vergleichsbeispiel im Louvre - in Richtung des Bogens, sondern zurück, zu ihrer Rechten, wohl zu einem Begleittier, einem Jagdhund oder einer Hindin. Zu diesem streckte die Göttin wahrscheinlich den rechten Arm aus. Der oft über die rechte Schulter gehängte Köcher ist - wie bei andern Beispielen dieses Typus - nicht vorhanden (3). Nicht sicher zu rekonstruieren ist das Standmotiv. Die vom Betrachter aus stark nach links schwingende Drapierung unterhalb der sorgfältig geknoteten Gürtung lässt eher auf ein rechtes als ein linkes Spielbein schliessen (umgekehrt geläufiger). Wie bei den meisten Darstellungen wird Diana halb hohe Jagdstiefel getragen haben. Auf Höhe der Oberschenkel, knapp oberhalb der Knie, ist vermutlich der zweite Überfall anzunehmen (Taf. 25) (4).

Die Gesamthöhe der aus zwei Blöcken bestehenden, leicht überlebensgrossen Figur wird ungefähr 1,85 m betragen haben (5). Nebst Diana könnten Silvanus, Apollo, aber auch Neptun dargestellt gewesen sein (6).

Trotz starker Abwitterung ist zu erkennen, dass es sich um eine überdurchschnittlich gute regionale Arbeit handelt. Dies zeigen die keineswegs eckig wirkenden Bewegungen und schwungvoller, abwechslungsreicher Faltenwurf. Das im Winde flatternde Gewand scheint am Körper zu kleben und

20 Hochrelief der Diana in Lebensgrösse, von Weihemonument Tafeln 24-25; vgl. Kat. Nr. 34

Mus., Inv. Nr. 2375.

FO: Wohl aus Nyon. In protestantischer Kirche (ehem. Notre-Dame) als Spolie vermauert. CN 1261, Koord. 507'620 / 137'310 (Fka, Nr. 20, Abb. 7a). Erste Erwähnung im späteren 17. Jahrhundert, war vermutlich schon im späteren Mittelalter bekannt (1).

Erh. H 96 cm, erh. Br 72 cm, T 61 cm, T an NS 35 cm; Nische: T 27-28 cm (= max. Relief), H des oberen Randes 12,3 cm. - Kopf: H (Kinn - Diadem) 24,8 cm, Br (Haare) 26,3 cm, T 22,7 cm; Gesicht: H 18,8 cm, Br (Augenhöhe) 16 cm. - Weisslich-beiger Urgonien-Kalkstein.

Bibl.: Levade 1824, 227 Nr. 20 (Abb.); Müller 1875, 208 Taf. 1,5; P. Maillefer, Histoire du Canton de Vaud dès les origines (1903) 43 Abb. 46 («Niche avec tête de femme»); CIL XIII, Nr. 5010 (ältere Lit.); Viollier 1927, 247 Nr. 11; Pelichet 1950, 169 Anm. 5; Espérandieu 14, 50

lässt Brüste und Bauchpartie durchscheinen. Die abrupte Drehung des Kopfes ist gut charakterisiert, Sehnen und Muskeln am Hals richtig wiedergegeben. Kopf und Arme sind organisch durchgebildet. Wie bei Attis Kat. Nr. 19 ist wohl das Werk eines fremden, am Ort arbeitenden Bildhauers überliefert, der sich eng an die Vorbilder anlehnte. «Provinzielle» Merkmale fehlen weitgehend. Sie finden sich etwa in der unbeholfenen Wiedergabe des Diadems und der etwas eckigen Wiedergabe der Augen-Nasenpartie (7).

Datierung: Die starke, z.T. dem Kontur der Haarwellen folgende Aufbohrung, bestehend aus Kanälen mit kleinen Punktbohrungen, ist nicht als Merkmal südgallischen Landschaftsstiles zu verstehen, sondern als datierendes Element. Der «klassizistische» Gesamteindruck zeigt, dass das Werk durch italische Arbeiten inspiriert ist. Die reichen Bohrungen legen eine Entstehung in das 3. Viertel des 2. Jh. n.Chr. nahe. Ein entsprechender Bohrstil findet sich an einem um 160 n.Chr. entstandenen Frauenkopf mit Venusfrisur und einem weiteren ungefähr gleichzeitigen weiblichen Kopf in der Ny Carlsberg Glyptotek in Kopenhagen (8).

(1) Vgl. Einleitung, Anm. 8-10.

(2) Zu Diana vgl. LIMC II / 1-2 (1984) 618 ff., s.v. Artemis / Diana (L. Kahil / N. Icard), mit ausführlicher Lit.

(3) Zum Typus Artemis als Jägerin, kurzer Chiton, ruhend vgl. LIMC II/1-2 (1984) 640 ff. (L. Kahil, N. Icard), II.2.2.1. (a. Artemis von Gabii [Brauron?] - b. A. Laphria u.ä. - c. andere Typen). Vgl. bes. Typus c, ebenda 642 Nrn. 210 (Paris, Louvre) und 211, Textabb. (Palermo). - Diana in kurzem Gewand, stehend, nach spätklassisch-frühhellenistischem Stil: vgl. ebenda, 801ff. Nrn. 16-26 (Artemis / Diana; E. Simon); und Nrn. 190 ff. (Gabii u.a.). - Unter Nr. 19 sind verschiedene D.-Typen in kurzem Gewand, meist römische Variationen spätklassisch-hellenistischer Vorbilder, zusammengestellt.

(4) Vgl. Interpretation von E. Simon, in LIMC II/1-2 (1984) 643 Nr. 224 Taf. 464 (Istanbul).

(4) Zu Haltung und Gewandführung vgl. LIMC II/1-2 (1984) 651 Nr. 361 Taf. 475 (Brauron). - Standmotiv: ebenda, Nr. 224 Taf. 464. Vgl. ebenda, Nr. 989 Taf. 520.

(5) Errechnung der Gesamth nach Lebensgrösse (1,7 m), dort Abstand Kalotte - Hüftpartie 77 cm: $170 : 77 = x : 82,5$ / $x = (170 \times 82,5) : 77 = 182,1$ cm + H des Diadems ca. 3-4 cm, Gesamth 1,85-1,86 m.

(6) Vgl. Synthese, Anm. 115 (Gruppe III).

(7) Vgl. Synthese 3.3., S. 59.

(8) Vgl. Flemming Johansen, Catalogue Roman Portraits II. Ny Carlsberg Glyptotek (1995) 208f. Nr. 85 und 224f. Nr. 92. Anders als bei gleichzeitigen Männerbildnissen reiche Bohrungen bei antoninischen Frauenporträts selten, wohl wegen der festgelegten Frisuren und Perücken. Vgl. aber Privatporträt (nach 162 n.Chr.), Rom, Villa Borghese: Fittschen und Zanker 1983, 84f. Nr. 115 Taf. 145. 146. S. auch Synthese, Anm. 84.

21 Medusenhaupt

vgl. Kat. Nr. 39

Um 1720 von Roques gesehen und als sehr gute Arbeit klassiert, bald danach beim Vermauern in einem der Stadttore durch Unachtsamkeit der Maurer zerstört.

FO: Nyon, ehem Spolie in einem der Stadttore.

Masse und Material unbekannt, wohl grössere Plastik, wahrscheinlich Hochrelief. Über den Erhaltungszustand ist nichts bekannt.

Bibl.: Bericht von Roquess bei Abauzit (1734; s. Einleitung, Anm. 4); Ms. Ruchat 1744, S. 37: «On y voit (in Nyon) une tête de Méduse fort bien faite...»; Cambry 1801 (Bericht von 1788): «J'y vis (in Nyon) une tête de Méduse assez bonne»; Levade 1824, 220: «On y voyait une tête de Méduse d'une assez bonne main, qui a été détruite par l'impératrice des maçons»; Amati 1838, 232; Müller 1875, 208 mit Anm. 125: «Noch Roques sah manche Skulpturstücke, die heute verloren sind...ein Medusenkopf, von dem er mit Bewunderung spricht, und den ein Sachkenner den besten Arbeiten in Rom an die Seite stellte, wurde nach Levade in ein Thor eingemauert und durch die Unvorsichtigkeit der Maurer zerstört»; Viollier 1927, 249 Nr. 17; Bonnard 1988, 35 Nr. 127 Anm. 134. 83. 93.

Nach nahezu einhelligem Urteil in der älteren Forschung muss der Medusenkopf, wohl ein Hochrelief von einiger Grösse (da er im Stadttor vermauert wurde), eine Arbeit von guter Qualität gewesen sein. Dass Abraham Ruchat das Stück noch gekannt hat, ist denkbar. Spätestens 1824 hat es aber nicht mehr existiert, da Louis Levade ausdrücklich auf dessen Zerstörung hinweist.

Der nicht mehr erhaltene Medusenkopf wird zu den besseren Werken innerhalb der Steinplastik von Nyon gehört haben.

2.2.2. Menschen

22-23 Plattenfragmente von Prozessionsfries(en) Tafeln 26-27

Beide Bruchstücke bestehen aus relativ kompaktem weisslich-grauem Kalkstein (*urgonien*) und stammen offenbar aus demselben Kontext.

22 Friesfragment mit zwei Prozessionsteilnehmern Tafel 26

Depot, Inv. Nr. 4307.

FO: Grand-passage, rue de la Gare 16 / place du Marché 12 (Selma SA); 1960. CN 1261, Koord. 507'640 / 137'470. Fka, Nr. 22 (Abb. 7a).

Erh. H ca. 24 cm, erh. L 42 cm, max. T. 32 cm; Relief max. 7,5 cm. - Figur l.: erh. H 20,7 cm, erh. H des Gesichtes (Kinn Stirn [Stückung]) 16 cm, Br 16,4 cm. - Figur r.: erh. H (Kinn - Stirn) 12,8 cm, Br 15,8 cm.

Bibl.: Bonnard 1988, 37 Nr. 60 Anm. 56. - Zu den Grabungen vgl. JbSGUF 49, 1962, 81f. Abb. 40; Nyon 2000, 17. 23 Abb. 28.

Abgesehen von gerader Abarbeitung oben rundum und an RS gebrochen; Oberfläche versintert; Köpfe nahezu ganz erh., Stirn durch obere Stückungsfläche angeschnitten. - L. Figur: von Stirn bis Halsansatz, mit über l. Schulter gelegter Drapierungsrest erh., an Hals schräg gebrochen. Stirnpartie und Nase stellenweise ausgebrochen; r. Ohr und darüber liegendes Haar stark bestossen; Verletzungen an Mund und Unterlippe, kleinere Risse im Gesicht. - R. Figur: an gesamter Stirn- und Brauenpartie stärker ausgebrochen als l., über gesamter Stirn- und Brauenpartie, Augen beschädigt und z.T. ausgebrochen, Nase und Lippen bestossen.

Tech: Relief vorwiegend gebeizt und überraspelt; Stückungsfläche an OS roh gearbeitet und gespitzt; Bohrungen: Augen: Iriskreis hufeisenförmig ausgebohrt; punktuelle Bohrungen an inneren Augenwinkeln, Nasenlöchern und im r. Ohr von l. Figur; Münden tief ausgebohrt; an Faltentrennungen Bohrkanäle, bei r. Kopf zwischen l. Gesichtsseite und Schleier (aneinander gereihte Punktbohrungen).

23 Kopffragment eines Opfernden(?) in Hochrelief

Tafel 27

Mus., Inv. Nr. 2322-1.

FO: Nyon, Grand-rue 26-28 / rue Nicole 3, Grabung Kaepeli 1983, K 2322, Sondierung 3: «Coupe ouest, alt. absolue 402.10 m: „Dans remblai; démolition comprenant nombreux fragments calcaires et marbres travaillés“; 25.11.1983». CN 1261, Koord. 507'660 / 137'400 (Forum). Fka, Nr. 23 (Abb. 7a).

Erh. H 16 cm, erh. Br 22 cm, erh. T 18 cm. - Weisslich-beiger *Urgonien*-Kalkstein, mit fossilen Einschlüssen, leicht spätig.

Bibl.: «Tribune de Genève», 21.12.83; «24-heures», 21.12.83; D. Weidmann, Nyon VD, AS 7, 1984/1, 24 (Abb.); Ders., Nyon, distr. de Nyon, JbSGUF 68, 1985, 256-f. Abb. 58 («homme sacrificiant»); Nyon 1989, 36 f. Abb. 38; Bonnard 1988, 18 Nr. 47e. S. 83. 93; Bossert 1998a, 82f. (Abb.; «Kaiserkultpriester»).

Rundum sowie an RS gebrochen; oben schräge, von r. Stirnseite zu l. Auge verlaufende Bruchfläche; Kinn weggebrochen, Oberlippe und Rest von r. Wangenpartie erh., Bruchkante schräg zu r. Ohr verlaufend; Nasenspitze bestossen; an beiden Kopfseiten noch Reste eines Schleiers (auf Ohrenhöhe); Oberfläche stellenweise versintert, im allgemeinen aber gut erh., kleinere Risse.

Tech: Zahn-, Beizeisen und Raspel; Bohrungen: innere Augenwinkel, hufeisenförmige untere Einbohrung des Iriskreises, Nasenlöcher und Abgrenzungen der Nasenflügel; Mundspalte tief ausgebohrt, drei Bohrlöcher.

Auf dem eng mit Kopffragment Kat. Nr. 23 verknüpften Friesstück (Kat. Nr. 22) erscheinen die einander zugewandten Köpfe zweier Männerfiguren in Hochrelief. Die Höhe der nahezu lebensgrossen, wohl als Togati zu ergänzenden Relieffiguren betrug ungefähr 1,5 m (1). Die Köpfe mit hufeisenförmig gebohrten Augen haben Porträtkarakter, sind aber doch eher Typisierungen (2). Beim linken Prozessionsteilnehmer blieben auf der linken Schulter Faltenbahnen einer Toga erhalten. Auffallend ist an diesem Kopf der Wangenbart, der in enger ikonografischer Beziehung zum Trauerbart iulisch-claudischer Prinzenbildnisse steht. Zum Vergleich bieten sich Porträts des Drusus und Germanicus aus Asido, in Cadiz (Spanien), und ein weiteres des Germanicus aus Leptis Magna, in Tripolis, an. Wie dort weist das Gesicht mit ruhigem Ausdruck idealisierte Züge auf. (3). In Kontrast dazu steht das ausdrucksstarke Gesicht der rechten Gestalt mit zusammengezogenem Brauenwulst und tief ausgebohrtem Mund (vgl. Taf. 26). Der Kopf ist verhüllt (*capite velato*) wiedergegeben (4). Er wendet sich zur Rechten, denn an der dem Grund zugewandten rechten Kopfseite sind Schleier und Ohr nicht dargestellt. Das in denselben Kontext gehörende Einzelfragment Kat. Nr. 23 (Taf. 27) zeigt einen Ausschnitt aus einem ebenfalls in Hochrelief gehaltenen Fries. Von einem verschleierten, bartlosen Männerkopf ist der grösste Teil des Gesichtes erhalten geblieben. Der Kopf ist leicht zu seiner Linken gedreht, die rechte Wange liegt höher als die linke. An der rechten Gesichtsseite ist vor den vertikalen Faltenbahnen des Schleiers nahezu das ganze rechte Ohr sichtbar, davor eine herabfallende Haarsträhne. An der linken Kopfseite sind wegen der Kopfdrehung Schleier, Ohr und Strähne nicht mehr wiedergegeben; erhalten geblieben ist ein kleines Stück des Reliefgrundes. Auffallend sind, wie beim ebenfalls verschleierten Kopf auf Fragment Kat. Nr. 22 (Taf. 26), markante, stark plastisch hervorgehobenen Gesichtsteile, kräftige Stirn mit zusammengezogenen Brauenwülsten, darunter grosse, von breiten Lidern überschattete Augen mit hufeisenförmig eingebrohrter Iris; die Nase ist geschweift. Vom leicht geöffneten, durch scharfe Nasolabialfalten begrenzten Mund blieb noch die Oberlippe erhalten. Auch hier wirken die Gesichtszüge porträthaft (5). Der zu ergänzende, *capite velato* dargestellte, leicht unterlebensgroße Togatus entsprach in der Höhe den Relieffiguren auf Friesfragment Kat. Nr. 22 (6).

Deutungsvorschlag

Nach dem Tode der Prinzen Germanicus und Drusus im Jahre 19 n.Chr. bzw. 23 n. Chr. trugen Germanicus und Nero Caesar einen Trauerbart. Der Prozessionsfries in Nyon steht mit der monumentalen Ausgestaltung des Forums ab dem 2. Viertel des 1. Jh. n.Chr. in Zusammenhang. So ist es denkbar, dass die linke Relieffigur auf Friesfragment Kat. Nr. 22 einen der beiden iulisch-claudischen Kronprinzen darstellt (7).

Der Fundort von Fragment Kat. Nr. 23 auf der *area sacra* des Forums (vgl. Abb. 7a) und die bei einer Opferhandlung nötige Verschleierung des Kopfes zeigen, dass die aus demselben offiziellem Kontext stammenden Friesreste in Zusammenhang mit religiösen Handlungen standen (vgl. Taf. 26-27). Die besten thematischen und ikonografischen Entsprechungen zu den Prozessionsfriesen in Nyon finden sich an offiziellen stadtrömischen Denkmälern, der 9 v. Chr. eingeweihten *Ara Pacis Augustae* in Rom und auf einem Fries im Louvre mit Darstellung von *Suovetaurilia* (Opfer von Stier, Schwein und Schaf) (7). Danach ist der verschleierte Kopf am ehesten mit der Darstellung eines Kaiserkultpriesters zu verbinden. Bei der verschleierten Gestalt rechts auf Fragment Kat. Nr. 22 ist wegen der stark bewegten Gesichtszüge auch an eine Frau, möglicherweise eine Allegorie, zu denken. Solche begegnen uns etwa auf ungefähr gleichzeitigen offiziellen Friesen in Aphrodisias (8).

Auch der *capite velato* wiedergegebene Togatus (Kat. Nr. 9, Taf. 8-10), wahrscheinlich Augustus selbst, war auf dem Forum beim Opfer wiedergegeben (9). Nach der Kopf-drehung zur Linken könnte der Priester, von dem Kopffragment Kat. Nr. 23 stammt, links von einem Altar gestanden haben (10). Vermutlich gehörten die Plattenfragmente mit Resten von einem oder zwei Prozessionsfriesen zusammen mit den Bukranien-Girlandenfriesen Kat. Nrn. 29a-e (Taf. 36-37) zu einem grossen Altar auf der *area sacra* des Forums (11).

Stil und Datierung:

Während die thematischen und ikonografischen Vorbilder innerhalb der offiziellen stadtrömischen Kunst zu suchen sind, stehen die Prozessionsfriesfragmente in stilistischer Abhängigkeit von Parallelen aus der *Gallia Narbonensis*. Als typische Elemente des südgallischen «Landschaftsstiles» finden sich an den Skulpturbruchstücken Kat. Nrn. 22-23 (Taf. 26-27) hufeisenförmige Augenbohrung und tiefe Bohrlinien, die Licht-Schatten-Effekte hervorrufen. Sie folgen z.T. auch der Kontur der Köpfe. Zur Augenbehandlung lässt sich innerhalb des schweizerischen Gebietes die figurliche Grabplastik von Avenches-En Chaplix, vor allem ein Männerporträt vom südlichen Grabmonument, heranziehen (12). Sie stand ebenfalls unter starkem südgallischem Einfluss. Die enge ikonografische Anlehnung des Kopfes mit Wangenbart an tiberische Prinzenbildnisse legt für die betrachteten Friesbruchstücke eine Datierung in das 2. Viertel des 1. Jh. n.Chr. nahe (13).

(1) Ergänzung der Gesamth nach äusserem Augenabstand, bei Kat. Nr. 22 9,5 cm, bei Lebensgrösse (1,7 m) 10,2 cm: $9,5 : x = 10,2 : 170 / x = (9,5 \times 170) : 10,2 = 1,58$ m. Über der Stirnpartie schloss weitere Platte an. - Zur Ergänzung des unverschleierten Togatus l. vgl. E. Nash, Bildlexikon zur Topographie des antiken Rom, Bd. 1 (1961) 77 Abb. 79, s.v. Ara Pietatis Augustae (4. Figur von l., claudisch); Togatus in Hochrelief, Ostia: R. Calza, I ritratti, Scavi di Ostia V/1 (1964), 39f. Nr. 48 Taf. 30 (tiberisch). Zum Verschleierten vgl. Anm. 5 zu Kat. Nr. 9 (tiberischer Togatyp). Vgl. auch hier Anm. 10.

(2) Zur Frage, ob Typisierung oder Porträt vgl. P. Zanker, Zur Rezeption des hellenistischen Individualporträts in Rom und den italischen Städten, in: Hellenismus in Mittelitalien, Abh. der Akad. der Wissensch. in Göttingen, 2. Teil (1974) 596; C. Bossert, Ein Angehöriger des iulisch-claudischen Kaiserhauses in Augst?, Jahresberichte aus Augst und Kaiseraugst 11, 1991, 131 ff. Abb. 1, bes. 133 Anm. 6. 7; M. Bossert, Ausgewählte Steindenkmäler aus dem römischen Tempelbezirk von Thun-Allmendingen, AS 18, 1995/1, 20 Anm. 27. 28; Bossert 2000, 41 ff. Nr. 14 Taf. 13-14 sowie dort 79 ff.

- (3) Vgl. C. B. Rose, *Dynastic Commemoration and Imperial Portraiture in the Julio-Claudian Period* (1997) 132 Nr. 59 Taf. 172, 173 und 182 ff. Nr. 125 Taf. 49;
- (4) Die Verhüllung des Hauptes (*capitis velatio*) bewahrt den Opfernden vor Ablenkung und bösen Vorzeichen. Vgl. Anm. 6 zu Kat. Nr. 9.
- (5) Vgl. Anm. 2.
- (6) Vgl. Anm. 1.
- (7) Vgl. Anm. 3.
- (8) Vgl. R.R.R. Smith, *The Imperial Reliefs from the Sebasteion at Aphrodisias*, JRS 77, 1987, 88 ff., bes. 112 ff. Nr. 5 Taf. 12 (weibliche Gefangene mit verschleiertem Kopf und pathetischem Gesichtsausdruck, allerdings mit *langem* Haar).
- (9) Vgl. Boschung 1993, 87 und Synthese, Anm. 98. 101.
- (10) Vgl. allgemein *Ara Pacis Augustae*, Friese an südlicher und nördlicher Längswand; Simon 1967, 16ff. Taf. 10-15. 20 ff. Taf. 16-19; Zanker 1987, 128f. Abb. 100. 100b (Südseite, Zug der Priesterschaft). - Opfernder links vom Altar, vgl. Vespasiansaltar, Pompeji: Anm. 4 zu Kat. Nr. 9 sowie A. Alföldi, *Die zwei Lorbeeräume des Augustus*, Antiquitas, Reihe 3 (1973) Taf. 16 oben. - Zum opfernden(?) Priester auf Fragment Kat. Nr. 23 vgl. bes. opfernden Togatus auf r. NS von Weihealtar in Bologna: E. Schraudolph, *Römische Götterfeierungen mit Reliefschmuck aus Italien, Archäologie und Geschichte*, Bd. 2 (hrsg von T. Hölscher, 1993) 190f. G1 Taf. 19 - Vgl. auch Anm. 12 zu Kat. Nr. 9.
- (11) vgl. Synthese, Anm. 100-102.
- (12) Männerporträt, Avenches-En Chaplix: Castella und Flutsch 1990, 29 Abb. 19d; Bossert 2002, S. 36 S 2a Taf. 18. Zu den Bohrungen der Kopfkontur, vgl. etwa Esperandieu 1, 393f. Nrn. 622-625. 431 Nr. 710 (Narbonne); 12, 24 Nr. 7955 Taf. 28. - S. auch Synthese, Anm. 76.
- (13) Vgl. Anm. 3.

24 Fragment von Prozessionsfries mit in Mantel gehülltem Prozessionsteilnehmer

Tafeln 28-29

Mus., Inv. Nr. 89/4478-1.

FO: CN 1261, Koord. 507'690 / 137'360. Fka, Nr. 24 (Abb. 7a), Niveau 403 m. - Rue Nicole 4, 1989. Grabungen auf der *area publica* des Forums. Zusammen mit Theatermaske Kat. Nr. 25 gefunden.

Erh. H 49 cm (entsprechend Figurenhöhe), Br. 50 cm, max. T 49 cm; max. erh. D des Blockes (ohne Relief) 29,5 cm, H des Relief 20 cm. - Weisslich-beiger Kalkstein (*Urgonien?*), leicht spätig, mit fossilen Einschlüssen.

Bibl.: F. Rossi, Nyon VD, Rue Nicole 4, JbSGUF 73, 1990, 218; Nyon 2000, 25.

An l. NS, OS, US und RS gebrochen; Oberfläche im allg. sehr gut erh. Figur von Ansatz der Bauchpartie bis zu Halsansatz erh., r. Arm knapp im Ansatz erh., durchgehender Riss an r. Körperseite; kleinere Bestossungen an Hals und Drapierung; über den Schultern kleine Reste des Reliefgrundes erh.

Tech: an r. Seite über l. Arm verlaufende mit Zahneisen bearbeitete Stücksfläche, an l. Arm Zahneisen; Falten gebeizt, z.T. unterbohrt.

Das Bruchstück gibt einen Ausschnitt aus einem Prozessionsfries wieder. Links und rechts müssen weitere Platten angeschlossen haben. Erhalten geblieben ist der Oberkörper eines nach rechts gewandten, ursprünglich ca. 1,6 m grossen Festzugsteilnehmers (1). Wie die gestreckte Sehne an der linken Halsseite erkennen lässt, wandte er den Kopf zurück. Der linke Arm ist stark angewinkelt. Mit der linken Hand fasst er an einen über die linke Schulter gelegten herabhängenden Gewandzipfel. der rechte Arm war wahrscheinlich gesenkt. Anstelle der sonst üblichen Toga (vgl. Kat. Nrn. 22-23) trägt der Festzugsteilnehmer ein Gewand, das eine Besonderheit darstellt. Es besteht aus zwei übereinandergelegten Kleidungsstücken. Ein unterhalb des Halses geknotetes Mäntelchen bedeckt die Schulter- und Brustpartie und fällt in zwei Teilen mit stark gekrümmten Bogenfalten herab. Es hebt sich deutlich vom Untergewand ab. Ein wohl dazugehöriger Gewandzipfel ist über die Ellenbogenpartie gelegt. Der schwere Stoff des mantelartigen Untergewandes bildet

an der Körpermitte eine breite Vertikalfalte und beidseitig von dieser Spitzbogenfalten. Gute Vergleichsbeispiele zur ungewöhnlichen Bekleidung des Prozessionsteilnehmers fehlen bisher. Möglicherweise stellt sie eine Mischform von einheimisch-keltischem und römischem Gewand dar. An eine einheimische Gewandform lässt vor allem die Verknotung (oder Halstuch?) am Hals denken (2).

Obwohl das Friesstück aus dem Bereich der *area publica* stammt, möchte man es aufgrund von übereinstimmender Thematik und gleichen Massen mit den Prozessionsfriesfragmenten von der *area sacra* verbinden (vgl. Kat. Nrn. 22-23, Taf. 26-27). Wiedergegeben war wohl ebenfalls eine Szene in sakralem Zusammenhang. Da die Darstellung nicht auf Unteransicht gearbeitet ist, dürfte sie wie die vermutlich von einem grossen Altar stammenden Prozessionsfriesbruchstücke Kat. Nrn. 22-23 etwa auf Augenhöhe oder ein wenig darüber angebracht gewesen sein (3). Eine Zugehörigkeit zu demselben Monument ist denkbar. Die Wiedergabe eines Gewandes, das vermutlich eine keltisch-römische Mischform darstellt, in hochoffiziellem Zusammenhang überrascht.

Friesfragment Kat. Nr. 24 (Taf. 28), eine gute regionale Arbeit, lässt sich werkstattmässig sowohl mit den Bruchstücken Kat. Nrn. 22-23 (Taf. 26-27) als auch mit der Theatermaske Kat. Nr. 25 (Taf. 30-31) verbinden (4).

Datierung: 2. Viertel des 1. Jh. n.Chr., wahrscheinlich gleichzeitig mit 2. Phase des Forums (5).

(1) Vgl. Synthese, Anm. 33.

(2) Vgl. z.B. Grabmal eines Ehepaars aus Weisenau, Mann mit Tunica, darüber geschlossene Paenula mit Kapuze und Halstuch. CSIR Deutschland, Bd. II, 6: Germania Superior. Zivile Grabsteine aus Mainz und Umgebung (bearb. von W. Boppert, 1992) 52 Nr. 1 Taf. 2.

(3) Vgl. Synthese 3.2., S. 54f. (Bildhauergruppen I und IV)

(4) Vgl. Synthese 3.2., S. 54f. (Bildhauergruppen I-II und IV)

(5) Vgl. Synthese, Anm. 6.

25 Theatermaske einer tragischen Heroine, von architektonischem Relief

Tafeln 30-31

Mus., Inv. Nr. 90/5935-1.

FO: Rue Nicole 4, an derselben Stelle wie Kat. Nr. 24 gefunden, Grabungen von 1990. CN 1261, Koord. 507'690 / 137'360. Fka, Nr. 25 (Abb. 7a).

Erh. H 49,2 cm, erh. Br 38 cm, Br unten 33,5 cm, T (inkl. Relief) 36 cm. - Maske: Gesamth 46 cm, Gesicht: H 31,7 cm, Br (Augenhöhe) 26,5 cm, H des Reliefs 9 cm. - Weisslich-beiger Kalkstein (*Urgonien?*), relativ kompakt, leicht spätig; err. Br der Maske 42 cm.

Bibl.: vgl. F. Rossi, Nyon VD, Rue Nicole 4, JbSGUF 74, 1991, 272; Nyon 1996, Umschlagbild; Nyon 1998, Abb. S. 81.

Oberfläche z.T. sehr gut erh., Sinter; Block an r. Seite, unten und hinten gebrochen; untere l. Ecke fehlt, ausgebrochen, Nase grösstenteils fehlend, kleinere Reste des Reliefgrundes.

Tech: an l. NS, OS und Gesicht Zahneisen, an Reliefgrund Zahnaxt; Gesicht gebeizt, an OS Rest von Einlassung (Wolfsloch): erh. L ca. 10 cm, Br 3,5 cm, T 7,3 cm (zentriert).

Den von einem architektonischen Fries stammenden, ursprünglich 70x50x40 (2¹/₂ x 1²/₃ x 2¹/₂ F) messenden Block (1) schmückt eine monumentale Theatermaske in Frontalansicht (Taf. 30-31). Diese folgt dem festgelegten Typus der tragischen Heroine, der uns durch zahlreiche bildliche Zeugnisse und die Beschreibung des Julius Pollux (4, 133) in seinem Theaterlexikon aus dem späten 2. Jh. n.Chr. überliefert ist (2). Charakteristisch sind eine hohe Perücke (*onkos*) mit Korkenzieherlocken, seitlich weit herabreichendes Haar und klagender Gesichtsausdruck. Das rund-

liche Gesicht mit markanten Zügen und fliehender Stirn wird von hoch aufgetürmten Korkenzieherlocken in dreifacher horizontaler Abstufung umschlossen, die bis auf Mundhöhe reichen. Schräge, zusammengezogene Brauenwülste, über grosse schräggestellte Augen mit hufeisenvörmiger Angabe der Iris und ein trichterförmiger Mund verleihen der Maske einen expressiven Ausdruck. Kräftige Modellierung belebt die Oberfläche, besonders betont sind die Nasolabialfalten.

Monumentale Theatermasken, z.T. in Verbindung mit Girlanden, sind als architektonische Dekoration öfters anzutreffen, insbesondere bei den Fora des nordadriatischen Raumes (Norditalien, Slowenien und Kroatien), wo sie als Verzierung der Sockelzone oder am Gebälk vorkommen (3). Theatermasken stellen auch eine gängige Dekoration von Theatern dar (4). Tragische Theatermasken begegnen uns in Unheil abwehrender Funktion an grossen Grabbauten, kleineren Stelen und Sarkophagen (5). Eine Anbringung am Gebälk der Portikus in der *area publica* des Forums von *Colonia Iulia Equestris* erscheint für die auf Unteransicht gearbeitete Maske plausibel. Werkstattmässige Bezüge ergeben sich auch zu den Prozessionsfriesen (Kat. Nrn. 22-24) und den Bukranien-Girlandenfriesen (Kat. Nrn. 29a-e), die zur figürlichen Skulpturenausstattung des Forums gehörten (6).

Die etwas kantig und grossflächig gestaltete tragische Maske wurde von einem routinierten Bildhauer skulptiert. Sie ist der guten regionalen Skulpturenproduktion zuzurechnen (7).

Datierung: Nach dem archäologischen Befund und werkstattspezifischen Bezügen zur figürlichen Bauplastik der 2. Forumsanlage ist die Maske ins 2. Viertel des 1. Jh. n.Chr. zu setzen (8).

(1) Vgl. Synthese, Anm. 32.

(2) Vgl. H.-D. Blume, Einführung in das antike Theaterwesen (1978) 88 ff. Iulius Pollux unterscheidet insgesamt 76 Masken, 28 tragische, 44 komische und 4 satyrhafte. Die weitere Unterteilung erfolgt in vier Gruppen: alte Männer, junge Männer, männliche Sklaven und Frauen. Pollux beruft sich dabei auf einen alexandrinischen Gelehrten des 3. Jh. v.Chr. Der tragische Maskentyp mit *onkos* ist ab dem 3. Jh. v.Chr. nachweisbar. Vgl. Blume a.O. 90f. - Vgl. auch E. J. Dwyer, Pompeian Oscilla Collections, RM 88, 1981, 247 ff., bes. 295 Nr. 2b; «Le goût du théâtre à Rome et en Gaule romaine» (hrsg. von C. Landes, Ausstellungskatalog 1989) 104; Bossert 1998b, 86 Anm. 3. 4 (zu Nr. 40).

(3) Vgl. Verzár 1977, 41 ff.

(4) Vgl. etwa Theaterdekoration von Ostia: M. Bieber, Greek and Roman Theater² (1961) 244 Abb. 805.

(5) Akrotere an Grabbauten: vgl. Espérandieu 15, 9f. Nrn. 8626. 8628 (Sisteron); F. Baratte, in: «Le goût du théâtre à Rome et en Gaule romaine» (hrsg. von C. Landes, Ausstellungskatalog Lattes, 1989) 99f. Zu Grabmasken s. dort auch 209 ff. Nrn. 97. 98 (Thema des *mimus vitae*). - Zu tragischen Masken an Stelen und Sarkophagen vgl. Bossert 1998b, 86 Anm. 6. - Zu Oscilla mit Theatermasken in römischen Gärten s. J.-M. Pailler, in: «Le goût du théâtre à Rome et en Gaule romaine» a.O. 101f.

(6) Vgl. Synthese 3.2., S. 54f. (Bildhauergruppen I-II. IV). Rossi in «Bibl.» erwägt auch Verschleppung der Maske vom Theater oder von einem Grabbau, was unwahrscheinlich ist. - Zur *area publica* vgl. Hauser und Rossi 1998, 32.

(7) Vgl. Synthese 3.2., S. 54f. (Bildhauergruppen I-II. IV).

(8) Vgl. Synthese, Anm. 6.

2.2.3. Deutung unsicher: Götter(?)

26-27 Zwei Clipeusränder mit pflanzlicher und geometrischer Verzierung Tafeln 32-33

Beide Rundschilder aus weisslich-grauem, leicht spätigem Kalkstein mit Muschel Einschlüssen. Bei Kat. Nr. 26 analysiert (*Urgonien*[?]-Kalk), bei Kat. Nr. 27 keine Analyse.

26 Clipeusrand

Tafel 32

Genève, Musée d'art et d'histoire, Inv. Nr. 363; Leihgabe, Mus.

FO: Fundamentierung der Kathedrale von Genève-St-Pierre; 1893.

Erh. L 82 cm, erh. H 66 cm, T 44 cm (inkl. Relief), Relief 5,5 cm. - Ornamente: Br des Eierstabes 10 cm, des Astragals 4 cm; Akanthus: Br bzw. H eines Blattes 33 cm, Blattbreite 38 cm. OS: 54,5 cm vom l. Rand Mittelachse eines zentrierten Wolfsloches, oben 14x6x9 cm; Br von Perlschnur und Pirouetten 5,5 cm.

OS und l. NS bearbeitet, an übrigen Rändern und RS gebrochen; Beschädigungen am Akanthusblattwerk, Risse und Ausbrechungen an den Rändern.

Tech: an den Seiten Zahneisen, am Reliefgrund Zahnaxt, Relief mit Beiz- und Rundeisen skulptiert, Bohrungen z.T. punktuell, z.T. Kanäle.

27 Clipeusrand

Tafel 33

Genève, Musée d'art et d'histoire, Inv. Nr. 207; Leihgabe, Depot Champ Colin.

FO: Von Nyon nach Versoix (GE) verschleppt.

L 115,5 cm, H 54 cm, erh. T 46 cm (davon Relief 2-3 cm). Ausschnitt mit Clipeus: L 73, Br der Ornamentzone am Rand insgesamt 21 cm. Akanthusblattmotiv an l. Rand mit Br von 43 cm.

Element, abgesehen von RS, in vollständigen Dimensionen erh., Relief intakt, abgesehen von fehlender l. unterer Ecke, ausgebrochenem unterem Rand sowie Ausbrechung am geometrischen Ornament; Oberfläche etwas verwaschen.

Tech: Bearbeitung wie bei Kat. Nr. 26.

Bibl. (zu Kat. Nrn. 26-27): Recueil genevois d'art. Nos Anciens et leurs œuvres (hrsg. von J. Crosnier), Bd. 15 (1915) 73 Abb. 11; W. Deonna, Les collections lapidaires au Musée d'art et d'histoire, Genava 4, 1926, 291 Nr. 286 Abb. 194 (Kat. Nr. 26); 295 Nr. 207 (Abb.) (Kat. Nr. 27); Deonna 1929, 75 Nr. 194 (Inv. Nr. 363; Kat. Nr. 26); 79 Nr. 207 (Kat. Nr. 27); Verzár 1977, 38 Taf. 25,2-3 (Kat. Nrn. 26-27, beide Fragmente falsch gedreht, bei Kat. Nr. 27 irrtümlicherweise Herkunftsstadt Arles); Verzár 1995, 20 ff. Anm. 29; Trunk 1991, 213 Anm. 2095. 2096 (Kat. Nrn. 26-27, Podium des Forumstempels); Bossert 1998b, 52 Anm. 71. 54 Anm. 86. 122 Anm. 15. 130 Anm. 56 (Kat. Nrn. 26-27); Nyon 1989, 33. 35 Abb. 34; weitere Lit. in Synthese, Anm. 35.

Ein ursprünglich 1,09 m langes Element stammt vom oberen Rand eines aus mehreren Platten zusammengesetzten Rundschildes (Kat. Nr. 26, Taf. 32) (1). Der maximale (äussere) Durchmesser des *clipeus* betrug 2,16 m (2). Die Verzierung besteht (von aussen nach innen) aus glatter Leiste, Eierstab (ionischem Kymation), Perlschnur (Astragal), stehenden, mit «Schilfblättern» alternierenden Akanthusblättern sowie aus Perlen und Pirouetten. Im Zentrum war wohl eine Iuppiter-Ammon- oder Medusenmaske angebracht (3).

Ein zweites Bruchstück (Kat. Nr. 27, Taf. 33) gehörte zum unteren linken Rand eines kleineren Rundschildes; der ebenfalls aus mehreren Platten zusammengesetzt war. An den Nebenseiten und an der Unterseite sind die Stückungsflächen erhalten. Der Aussendurchmesser betrug 1,6 m (4). Die

Dekoration entspricht weitgehend der von Rundschild Kat. Nr. 26 (vgl. Taf. 32): Auf eine glatte Leiste folgen Eierstab und mit Pirouetten alternierende Perlen. Daran schliesst ein radial angeordneter Blattkranz mit erhaltenem zweigeteiltem Blatt mit vertiefter Mittelrippe an. Dazwischen sind zwei kleine Akanthusblätter ganz oder teilweise als Füllung erhalten geblieben. Die Ecke der Platte nehmen zwei Akanthusblätter in Profilansicht und rechts davon die aus einem Hüllblatt wachsende Rankeneindrehung in Form eines fünflappigen Blattes ein. Im Zentrum des Rundschildes ist wohl wiederum eine Iuppiter-Ammon- oder Medusenmaske zu ergänzen. Eine analoge Dekoration in Form von Iuppiter-Ammon- und Medusenmasken(?) ohne Schildrahmung, die mit Rankenfriesen alternierten, befand sich an den Gebälkvorsprüngen in der ersten Etage der Basilika (vgl. Kat. Nr. 16).

Die Rundschilddekoration (vgl. Kat. Nrn. 26-27, Taf. 32-33) wurde von P. Bridel und P. André der Fassade der Basilika zugeordnet und über dem Gebälk der ersten Etage der Basilika angebracht. Nach den ungleichen Dimensionen können die beiden *clipei* aber kaum nebeneinander angebracht gewesen sein (5).

Innerhalb der «Römischen Schweiz» finden sich die besten typologischen Parallelen zu den Rundschilden von Nyon (Kat. Nrn. 26-27) in Avenches. Es sind einerseits die pflanzlich (und mit Masken?) verzierten *clipei* an der Sockelzone des südlichen Grabmonuments von En Chaplix und andererseits die wahrscheinlich am Attikageschoss des Vierecktempels im östlichen Teil des Tempelbezirkes von La Grange-des-Dîmes angebrachten Rundschilde mit Iuppiter-Ammon-, Flussgott- und Medusenmasken(?) (6).

Das Clipeusmotiv wurde, wie Monika Verzár richtig gesehen hat, von Arles aus rhoneaufwärts bis nach Nyon und Avenches verbreitet. Als Vorbild für die Rundschilddekoration dienten die *clipei* am Attikageschoss der Portiken des 2 v.Chr. eingeweihten *Forum Augustum* in Rom. Sie stand in Zusammenhang mit den militärischen Erfolgen des Augustus von 31 und 29 v. Chr. (7).

M. Verzár hat überzeugend dargelegt, dass sich in einer ersten Entwicklungsstufe eine Wandlung vom Einzelschild zum durchlaufenden Fries mit eingefügtem *clipeus* vollzog. In einer zweiten erfolgte die Loslösung des Iuppiter-Ammon- bzw. Medusenmotives vom Schild. Die Masken wurden ohne Rahmung auf vorspringenden Friesblöcken angebracht. Interessant ist, dass in Nyon und Vienne sowohl Rundschilde mit Masken als auch Iuppiter-Ammon- bzw. Medusenmasken ohne Schildrahmen nebeneinander vorkommen, d.h., dass die zweite und dritte typologische Entwicklungsstufe an ein und demselben Ort belegt sind. Nicht zustimmen können wir jedoch der Ansicht von Verzár, dass die Clipeus-dekoration mit Iuppiter-Ammon-Masken in jedem Falle in Beziehung zum Kaiserkult steht (8).

Die werkstattmäßig eng miteinander verbundenen Rundschilde Kat. Nrn. 26-27 (Taf. 32-33) sind der guten lokalen oder regionalen Skulpturenproduktion zuzurechnen (9).

Datierung: Typologisch und stilistisch lassen sich zu Kat. Nrn. 26-27 Rundschilde in Avenches vergleichen. Es sind die etwas früheren, in die 30er Jahre des 1. Jh. n.Chr. gehörenden pflanzlich verzierten *clipei* an der Sockelzone des südlichen Grabmonuments von En Chaplix und die etwa gleichzeitigen am Attikageschoss(?) des Vierecktempels im östlichen Teil des Heiligtums von La Grange-des-Dîmes (10).

Die Rundschilde Kat. Nrn. 26-27 mit (verlorenen) Masken und der vorspringende Gebälksblock mit Iuppiter-Ammon-Maske (Kat. Nr. 16) sind der zweiten, neronisch-flavischen Basilika-Dekoration zuzuordnen. Die *clipei* von Nyon wirken nach dem typologischen und stilistischen Befund, der stärker akzentuierten und härteren Formgebung sowie der zurückhaltenderen Verwendung des Bohrers, eher früher als die Iuppiter-Ammon- Maske mit typisch flavischen Stilelementen (11). Die Stilunterschiede könnten indes auch – wie etwa bei den Konsolen des Cigognier-Heiligtums in Avenches – auf unterschiedliche Werkstatttraditionen zurückzuführen sein (12).

Neronisch-frühflavisch.

- (1) Distanz von l. oberem Rand zu Wolfsloch 54,5 cm, die errechnete Gesamtlänge beträgt 2 x 54,5 cm, also 1,09 m.
- (2) Vgl. Synthese, Anm. 36.
- (3) Vgl. Anm. 6.
- (4) Vgl. Synthese, Anm. 36.
- (5) Deonna 1929, 83 bringt die beiden Rundschilde zusammen mit Gebälksstücken aus Nyon an einem monumentalen Tor an. - Zur vermuteten Anbringung vgl. Synthese, Anm. 36-37 und Anm. 107.
- (6) Avenches-En Chaplix: Bossert 2002, S. 40-41 S 7 und 9 Taf. 24. 25. – La Grange-des-Dîmes: Bossert 1998b, 45 ff. Nr. 19a (Flussgottmaske), 19b (Iuppiter-Ammon-Maske). 19c-e (ohne, Medusenmasken?) Taf. 10-12. - Zur vermuteten Anbringung s. ebenda 51. 57.
- (7) Zu den Rundschilden des *Forum Augustum* in Rom sowie denen von Merida und Tarragona (Spanien) vgl. M. Floriani Squarciapino, Ipotesi di lavoro sul gruppo di sculture da Pan Caliente, in: Merida 1975, 55 ff. Taf. 26-27a; E. M. Koppel, Relieves arquitectonicos de Tarragona, in: Stadtbild und Ideologie. Die Monumentalisierung hispanischer Städte zwischen Republik und Kaiserzeit, Kolloquium in Madrid vom 19. bis 23. Oktober 1987 (hrsg. von W. Trillmich und P. Zanker), Bayer. Akad. der Wissensch., Phil.-hist. Klasse, Abh., N. F., Heft 103 (1990) 328 ff. Taf. 32. Vgl. auch Anm. 5 zu Kat. Nr. 16.
- (8) Vgl. Anm. 6 zu Kat. Nr. 16 und Synthese, Anm. 107.
- (9) Vgl. Synthese 3.2., S. 55 (Bildhauergruppe V).
- (10) Datierung der Rundschilde von Nyon: Bossert 1998b, 52 Anm. 71 (3. Viertel des 1. Jh. n.Chr.), - Datierung der Avencher Rundschilde: En Chaplix: Bossert 1998b, 54 Anm. 86. S. 122 und La Grange-des-Dîmes: Bossert 1998b, 51f. (flavisch). 222 (modifiziert, möglicherweise bereits neronisch). - Vgl. Anm. 6 und 11.
- (11) Datierung der Rundschilde Kat. Nrn. 26-27: Anm. 10. - Datierung der Iuppiter-Ammon-Maske: Anm. 7-8 zu Kat. Nr. 16. – S. auch Synthese, Anm. 38.
- (12) Vgl. Bossert 1998b, 53 Anm. 79. S. auch Synthese, Anm. 41.

2.2.4. Tiere und Fabelwesen

28a-b Belebte Rankenfriese von der *area sacra* Tafeln 34-35

28a Fragmentierter Gesimsblock mit belebter Ranke

Depot Champ Colin, Inv. Nr. NY 89/4277-34.

FO: Am 17.01.89 vor Haus 27 der Grand-rue gefunden, d.h. am äussersten Abschnitt der südlichen Galerie der Kryptoptikus. FkA, Nr. 28a bzw. 28b (Abb. 7a).

Erh. H 85 cm, erh. L 1m, T 62 cm, Relief 3,5 cm. - Fries: H 38 cm, erh. L 94 cm. - Vogel: H 13,5 cm, L 16 cm, Relief 3,5 cm. Weisslich-beiger, relativ kompakter Kalkstein (*Urgonien*).

Bibl.: P. Hauser, in: Rossi 1995, 118f. 125 Nr. 1 Abb. 110. 123f.; Nyon 2000, 18f. Abb. 21. S. 24.

In gesamter T erh., an Oberlager im vorderen Teil Reste von bearbeiteter Fläche, l. im oberen Teil Rest einer abgeschrägten Seite. erh., an r. Seite

gebrochen, untere Bruchfläche verläuft schräg über den Architrav, untere Faszie zerstört; zahlreiche Bestossungen am Relief, das stellenweise abgerieben ist. Oberfläche stark abgewittert, bräunlich verfärbt und versinternt.

Tech: erh. Rest der Auflagefläche sowie Abschrägung links mit Fläche bearbeitet; am Relief Beizeisen und Bohrer.

Das Gebälk der Portikus der *area sacra* besteht aus zwei Architekturteilen, aus Architrav und Rankenfries sowie aus darüber liegendem Kranzgesims. Ungewöhnlich ist beim hier besprochenen und anderen Blöcken die schräge Kante an der linken Seite (1). Damit in Zusammenhang steht ein 2 cm davon entferntes Klammerloch (5x3 cm[erh.]).

Die Faszien des Dreifaszien-Architraves sind durch Ornamentbänder voneinander getrennt. Die obere und untere Faszie wird durch einen Perlstab mit Pirouetten bekrönt, die mittlere durch einen Perlstab. Die Höhe beträgt jeweils 3 cm. Unterhalb des Frieses, unter einer flachen Leiste, befindet sich ein Scherenkymation (H 5 cm). Die Gesamthöhe des Architravs, der vom Fries durch eine vorspringende Leiste getrennt ist, beträgt 45 cm (1½ F), die Dicke 63 cm (2½ F). Das Kranzgesims springt um 45 cm (1½ F) vor. Ungewöhnlich ist dort der fehlende Zahnschnitt, an dessen Stelle ein Scherenkymation tritt.

Der Fries besteht aus einer breiten Leiste (2,5 cm) und darüber liegender Zone mit Ranken. Fries mit Leiste und Architrav stehen bei der Portikus der *area sacra* im Verhältnis von 1:1 (2). Das 3,5 cm hohe Relief liegt auf leicht schräg zurückgeneigtem Grund, über dem Rankenfries befindet sich eine flache Leiste, die meist von den Ranken überdeckt wird. Die Wellenranke verläuft nach links, sie entspricht dem Typus mit «parallelen Rankenstämmen», charakteristisch ist der durch die Eindrehung verdoppelte Hauptrankenstamm. Je zwei breite Akanthusblätter in Draufsicht umhüllen die Rankenstämmen.

Haupt- und Nebenstamm werden von Nebenschösslingen umwickelt. In den volutenartigen Eindrehungen ist jede Blüte von zwei Hochblättern umgeben. Sie umgrenzen das aus Blattbouquet und Weintrauben bestehende Zentralmotiv. Das Grundmass eines Rankenelements, von Volute zu Volute, beträgt 75 cm (2½ F). Die Zwischenfüllungen füllen kleinere Schösslinge, die von Nebenzweigen ausgehen, sie enden in einer Blume. In der linken unteren Ecke füllt ein nach links gewandter Vogel mit angezogenen Beinen den Zwischenraum unter dem Hochblatt. Innerhalb der von J.-B. Ward-Perkins aufgestellten Typologie der belebten Ranken entsprechen die von Nyon der vierten Kategorie, die zeitlich zwischen der *Ara Pacis Augustae* in Rom und flavischer Zeit, etwa den Rankenfriesen des Kapitols(?) von Brescia, eingeordnet werden kann. Sie ist insbesondere in der *Gallia Narbonensis* gut dokumentiert (3).

28b Fragmentierter Gesimsblock mit belebter Ranke Tafeln 34-35

Im Gebälk der 1958 an der *Esplanade des Marronniers* ausschnittweise wiederaufgebauten Portikus von der *area sacra* integriert.

FO: 1942 bei den Ausgrabungen an der Rue Delafléchère gefunden. Fka, Nr. 28a bzw. 28b (Abb. 7a).

Keine Autopsie, Masse nach Zeichnung bei Bridel 1993, Abb. 6a: H 91 cm (3 F.), L (inkl. nicht anpassendes Stück) 1,14 m, T nicht bekannt; Fries: H (inkl. Leiste) 46 cm, (ohne) 43 cm, H des Architraves 46 cm. - Tiere: unteres mit L von 24 cm, H von 10 cm, oberes mit L von 22 cm, H von 10 cm.

Bibl.: E. Pelichet, Les fouilles de Nyon, US 7, 1943, 9 ff., bes. 11 Abb. 8; Ders., RHV 51, 1943, 74 Nr. 2 (Abb.); Ders., Les fouilles de Nyon, RHV 51, 1943, 73 ff. Nr. 2 (Abb.); Pelichet 1950, 167 Abb. 1. 172f. Abb. 9, dort S. 165 ff. auch ausführlich zu den Ausgrabungen von 1940-1946 zwischen Rue Delafléchère und Grand-Rue; Espérandieu 14, 50 Nr. 8499 Taf. 58; Bridel 1993, 145 Abb. 6a; Bonnard 1988, 13 Nr. 25b. Anm. 16. 23 Nr. 66A Anm. 61; Nyon 2000, 4. 23f. Abb. 30.

Links und rechts gebrochen, Auflageflächen intakt, T vollständig(?). Relief gut erh., aber etwas abgewittert.

Auf dem fragmentierten Gesimsblock verläuft eine Wellenranke mit «parallelen Stämmen» nach rechts. Haupt- und Nebenstamm werden stellenweise von breiten Akanthusblättern verhüllt (vgl. Kat. Nr. 28a). Ein Zwischenschössling legt sich um den Hauptstamm. Wie bei Fragment Kat. Nr. 28a befinden sich im Zentrum der volutenartigen Eindrehungen von Blättern umhüllte Weintrauben. Kleinere Zweige mit Akanthusblättern ranken sich um die Stengel. In den Zwischenräumen finden sich zwei Tiere, oben wohl ein nach links gewandter Hase und unten ein nach rechts gewandtes Eichhörnchen(?) (4). Der Hase scheint an den Früchten zu fressen.

Der Dreifaszien-Architrav entspricht dem von Kat. Nr. 28a (vgl. Taf. 34-35). Die untergeordnete Dekoration besteht (von oben nach unten) aus Scherenkymation, Perlen und Pirouetten, Astragal sowie Perlen und Pirouetten.

Die Ranken der Gesimsfragmente Kat. Nr. 28a-b wirken schwungvoll und heben sich plastisch vom Reliefgrund ab. Die starke Aufbohrung hat auf Zacken und Lappen der Blätter übergegriffen. Durch die Unterarbeitung des Rankenschmuckes durch den Bohrer löst sich dieser vom Reliefgrund. Der Kontrast von Hell und Dunkel lässt das Rankenwerk unruhig erscheinen. Der Gesamteindruck ist fast scherenschnittartig. Lebendigkeit und Üppigkeit der Darstellung kommen durch die wellenförmige Bewegung, die spiralförmigen Einrollungen und die wilden Verstrickungen zustande. Auffallend sind der «Horror vacui» und die Liebe zum Detail. Auch die Zwischenräume werden durch Blütenmotive und Tiere mit z.T. gebohrter Innzeichnung aus gefüllt.

Die lebendige und schwungvolle Wiedergabe des Rankendekors auf den Gesimsblöcken Kat. Nr. 28a-b zeigt deren gute Qualität und verrät routinierte Steinhauer (5).

Datierung: Zum Vergleich mit den Rankenfriesen des Forums in Nyon eignen sich Rankenfriese aus Narbonne (Beginn des 1. Jh. - ca. 20 n.Chr.) und aus Arles (ca. 25-50 n. Chr.) (6). Sie sind aber noch früher anzusetzen. Die Ranken in Nyon heben sich in üppiger Vegetabilisierung von den genannten südgallischen Arbeiten der 1. Hälfte des 1. Jh. n. Chr. ab. Obwohl es schwierig ist, im Falle der Rankenfriese südgallischen «Landschaftsstil» und Zeitstil klar aus einanderzuhalten, deutet der stärker ausgeprägte Bohrstil wohl auch auf eine spätere Entstehung der Friese in Nyon (7). M. Trunk vergleicht diese mit denen des um 72/73 n.Chr. datierten Kapitols(?) von Brescia, wo die für die flavische Architektur charakteristische «Vegetabilisierung aller Teile» und die «Verschmelzung von Grund und Muster zu lebhafter Helldunkelwirkung» zum Ausdruck kommen (8). Die Ranken von Nyon haben diese Stufe aber noch nicht erreicht. Sie stehen also zeitlich zwischen den zitierten südgallischen Rankenfriesen aus Narbonne und Arles und denen von Brescia. Als Datierung schlägt Trunk neronisch, spätestens frühflavisch vor (9). P. Hauser und F. Rossi geben als Zeitspanne für die Entstehung der Rankenfriese tiberisch bis flavisch an. Diese Datierung basiert auf dem Grabungs-

befund und der zeitlichen Einordnung der Wandmalerei. Für die (wohl etwas zu frühe) Datierung in tiberische Zeit geben sie keine nähere Begründung (10). C. Neukom-Radtke vergleicht den Gesimsblock von Nyon (Kat. Nr. 28a, Taf. 34) mit einem ebenfalls mit belebter Ranke verzierten in Basel, der offenbar aus Augst verschleppt worden ist. Letzteren mit dichterer, stärker zusammengeschobener Ranke und noch stärkerer Vegetabilisierung der Einzelteile setzt sie später als den in Nyon an. Er dürfte ins 3. Viertel des 1. Jh. n. Chr., in die Zeit des grossen Baubooms in *Augusta Rauricorum*, gehören (11).

Aus der stilistischen Gegenüberstellung resultiert für die Gesimsblöcke in Nyon (Kat. Nrn. 28a-b, Taf. 34-35) eine Zeitstellung um die Mitte des 1. Jh. n.Chr. oder kurz danach (12).

Die Ranken von der *area sacra* des Forums in *Colonia Iulia Equestris* sind nicht rein dekorativ zu verstehen, sondern auch als Symbol der Fruchtbarkeit und des reichen Gedeihens (13).

(1) Vgl. P. Hauser, in Rossi 1995, 118 Anm. 137.

(2) Vgl. Hauser a.O. 119 Anm. 141.

(3) Vgl. J. M. C. Toynbee und J. B. Ward-Perkins, Peopled Scrolls. A Hellenistic Motiv in Imperial Art, Papers of the British School at Rome) 13, 1950, 1 ff.

(4) Vgl. Anm. 3.

(5) Vgl. Synthese 3.2., S. 54f. (Bildhauergruppe III).

(6) Narbonne: vgl. M. Janon, Le décor architectonique de Narbonne. Les rinceaux, Revue d'archéologie Narbonnaise, 13. Suppl. (1986) 75 ff. Nrn. 55-66 Taf. 17-22. - Arles: A. von Gladiss, Der «Arc du Rhône» von Arles, RM 79, 1972, 65 ff.; P. Gros, Un programme augustéen: le centre monumental de la colonie d'Arles, JdI 102, 1987, 339 ff.

(7) Vgl. Trunk 1991, 131 Anm. 1104. 1107. - zur Schwierigkeit, südgallischen «Landschaftsstil» und flavischen Zeitstil zu trennen vgl. Bossert 1998b, 51f. 122.

(8) Vgl. Trunk 1991, 130f.

(9) Vgl. Trunk 1991, 131 Anm. 1109.

(10) Vgl. P. Hauser, in: Rossi 1995, 122f. Anm. 155. 159.

(11) Kalksteinblock in Basel, Historisches Museum, Depot: Neukom 2002, 99 f. N 2 Taf. 68. - C. Neukom-Radtke datiert Block in Basel nach neronisch-frühflavischen Architravblöcken im Pergamonmuseum: G. Schörner, Römische Rankenfriese, Beiträge, Bd. 15 (1995) 118 Anm. 1190. 1191 Taf. 36,3. 37,1.

(12) Ebenso datiert Pelichet 1950, 172, spricht aber von «flavischem Stil» (sic).

(13) Vgl. Synthese, Anm. 103.

fleurs, soutenu par un bucane, et orné de bandelettes d'un bon travail, surmonté d'un cordon composé de feuilles d'acanthe»; Müller 1875, 204f. Taf. 4: «Zu demselben Gebäude (Curia) mögen noch andere Stücke gehör haben, welche an verschiedenen Orten eingemauert sind, so ein Gesimsstück am Markt...ein Ochsenkopf mit Kränzen und Bändern»; W. Deonna, Sculpture romaine de Nyon (Suisse), ASA, N.F. 26, 1924, 210 (wie Müller); Pelichet 1950, 179 Nr. 3 Abb. 14: «...ce morceau provient du forum - Mithreum, or, on y voit un bucane; serait-ce le crâne du taureau mithriaque?»; Bory 1958, 23; E. Pelichet und G. Rochat, Si Nyon nous était conté..ou la vie d'une cité heureuse (1976), 34; Paunier 1982, 46. 51; Bonnard 1988, 22 Nr. 62. S. 83; Nyon 1989, 34 Abb. 32 (von Altar[?]); Trunk 1991, 213 Anm. 2097 (vom Gebälk des Forumstempels); Hauser und Rossi 1998, 34 Abb. oben r. (abschliessendes Gesims an der Portikus der *area publica*).

Oberfläche teilweise ausgewittert, Sinter; Relief bestossen, Ausbrechungen an oberem und unterem Rand, Tänen stellenweise ausgebrochen, Blockseiten grösstenteils nur noch im vorderen Teil erh.

Relief mit Zahneisen und feinem Spitzzeisen bearbeitet, darüber, vor allem an den Tänen, Beizeisen; reiche Bohrungen (Punktbohrungen und Bohrkanäle) an Stierschädel und Girlande, entlang der Kontur der Akanthusblätter sowie an den Blattspitzen, Neben- bzw. Anschlussseiten mit Spitzzeisen aufgerauht.

Der nahezu in der gesamten Höhe und Tiefe erhaltene Block (Taf. 36-37) gibt einen Ausschnitt aus einem Fries mit fortlaufendem Bukranien-Girlandendekor wieder. Rechts aussen erkennt man einen Stierschädel, an dessen Hörnern eine Girlande mit Blüten verknotet ist. Sie ist über die Stirn gezogen. Vom linken Horn hängt ein Bindenende locker herab. Links vom Schädel erkennt man beidseitig der Girlande zwei im Winde flatternde Tänen (Binden). Den oberen Abschluss des Frieses bildet ein Karnies-Profil mit stehenden Akanthusblättern, deren Mittelrippen vertieft sind. Die Aufrauhungen an den Nebenseiten zeigen, dass links und rechts weitere Blöcke anschlossen.

Trotz der starken Verwitterung ist die gute Qualität der Arbeit noch zu erkennen. Der Schädel weist organische Modellierung auf, die Tänen sind abwechslungsreich und schwungvoll gestaltet.

29b Block mit Resten eines Bukranion und einer Tänie Tafel 37

Mus., Depot, Inv. Nr. 2365.

FO: Place du Marché, Café de la Banque. Fka, Nr. 29b bzw. 29c und 29d (Abb. 7a).

Erh. H 34,5 cm, erh. L 54,5 cm, erh. T (nahezu vollständig, inkl. Relief) 33,5 cm, (ohne) 27,5 cm; Relief (an Tänie) 5 cm, Br der unteren Leiste 8,5 cm, Frieshöhe noch 26 cm. – *Urgonien*(?)-Kalkstein.

Bibl.: vgl. Hauser und Rossi 1998, 34 (Abb.; Anbringung an Portikus der *area publica*).

Oberfläche stellenweise versintert; l. und an US Stückungsflächen erh., sonst rundum und hinten gebrochen, Ansatz von Girlande an oberem Rand; Ausbrechungen am erh. Relief, links Schnauze eines Stierschädels, rechts Tänie erh.

Reliefgrund mit Zahneisen bearbeitet, an Tänie Beizeisen, an Kontur des Stierschädels noch Bohrloch erh. (vgl. Kat. Nr. 29a); an linker Nebenseite Spitzung und Anathyrose.

Auf dem Fragment ist links der untere Teil eines Stierschädels und rechts der Rest einer Tänie zu erkennen. Die Stückungsfläche verließ durch das Bukranion.

Das Bruchstück gehörte in denselben Kontext wie Kat. Nr. 29a. Dies zeigen entsprechende Verzierungen und Qualität sowie Übereinstimmungen in den Massen. Wie bei Kat. Nr. 29a beträgt die Distanz von der Aussenseite des Stierschädels zur Aussenseite der gegenüber liegenden Tänienschlaufe 29,5 cm (1 F.).

29a-e Mehrere Bruchstücke eines Bukranien-Girlandenfrieses Tafeln 36-37; vgl. Kat. Nrn. 22-23

Alle fünf Fragmente bestehen aus weisslich-beigem, kompaktem Urgonien-Kalkstein, spätig, z.T. mit Muschel Einschlüssen.

29a Grösserer Block mit Bukranien-Girlandenfries Tafeln 36-37

Place du Marché, in Arkadenpfeiler eines Hauses des 16. Jahrhunderts vermauert. Koord. 507'680/137'420. Fka, Nr. 29a (Abb. 7a). Gipsabguss im Museum, Inv. Nr. 654.

H 92 cm, L 1,105 m, erh. T (nahezu vollständig) 32 cm (inkl. Relief), (ohne) 29,5 cm. - H der oberen Profilierung 18-18,5 cm (inkl. Randleiste), H des Bildfeldes 62 cm, erh. H der unteren Abschlussleiste 8,5 cm, max. Relief 6,5 cm.

Bibl.: Levade 1824, 227 Nr. 18 (Abb.): «On voit encore dans un pilier de maçonnerie, qui soutient une maison, près d'une fontaine, une partie d'un entablement de marbre, sur la frise duquel est sculptée une guirlande de

29c Fragment von Bukranien-Girlandenfries

Tafel 37

Depot Champ Colin, Inv. Nr. 4478-9.

FO: Rue Nicole, 1989. Fka, Nr. 29b bzw. 29c und 29d (Abb. 7a).

Erh. H 58 cm, erh. L 44,5 cm, erh. T 51 cm; Relief (Horn) 5 cm, (Tänie) zwischen 1,5 und 5,5 cm; H des Akanthusblattfrieses 10 cm, der Randleiste 5,5 cm, Relief der Akanthusblätter 1,5 cm.

Bibl.: wie bei Kat. Nr. 29b.

Bis auf bearbeitete OS rundum gebrochen, in der Tiefe wahrscheinlich vollständig erh., kleinere Ausbrechungen am Relief.

Tech: Bearbeitung wie bei Kat. Nr. 29a-b.

Erhalten blieben rechts das rechte Horn eines Bukranion. An diesem war eine teilweise im Winde flatternde, teilweise herabhängende Tänie befestigt. Das Fragment gehört nach Thematik, Massen, Material, Bearbeitung und Qualität in denselben Kontext wie Kat. Nrn. 29a-b.

Aussenseiten einer monumentalen Ara in Milet (Abb. 6a-b) (1), die wohl nach dem berühmten Vorbild in Rom entstanden ist. Eine Anbringung an einem in einiger Höhe angebrachten Gesims, wie M. Trunk, P. Hauser und F. Rossi postulieren, ist wegen der fehlenden Ausarbeitung auf Unteransicht nicht anzunehmen (2).

Datierung: Der Vergleich zwischen dem Relief des Blockes Kat. Nr. 29a (Taf. 36) und dem ebenfalls aus Bukranien und Girlanden bestehenden Dekor des Caffarelli-Sarkophages in Berlin zeigt, dass letzterer nach dem akzentuierten, kaum aufgebohrten Relief wohl noch etwas früher anzusetzen ist. Etwa auf derselben Stilstufe wie unser Relief stehen dagegen eine Sarkophagplatte in Ostia und eine claudische Aschenkiste in Florenz. Mit beiden Vergleichsbeispielen ergeben sich, insbesondere in der Bohrtechnik, enge stilistische Übereinstimmungen. Daraus resultiert für unsere Bukranien-Girlandenfriese eine Datierung ins späte 2. Viertel oder um die Mitte des 1. Jh. n.Chr. In Einklang damit steht die Zeitstellung der zweiten, monumentalen Ausgestaltung des Forums von Nyon (3).

(1) Vgl. Synthese, Anm. 22 (Bildhauergruppe II). Zur vermuteten Anbringung an einem Altar in der *area sacra* ausführlich in Synthese, Anm. 100, zur Symbolik Anm. 102. Ob eine mit Früchtegirlanden, jedoch ohne Bukranien verzierte Platte (Dépôt Champ Colin, Inv. Nr. 4482-1) in denselben Kontext gehörte, lässt sich ohne (die momentan nicht mögliche) Autopsie des Fragmentes nicht entscheiden. Masse (nach Zeichnung): erh. H 76 cm, erh. H 88 cm, T 34 cm. Sie wurde von P. Hauser und F. Rossi wie Kat. Nrn. 29a-d dem Gebälk der Portikus der *area publica* zugeordnet. Vgl. Anm. 2.

(2) Vgl. Synthese, Anm. 25.

(3) Vgl. tiberischen Caffarelli-Sarkophag in Berlin: G. Rodenwaldt, Der Sarkophag Caffarelli, 83. Winckelmannsprogramm der Archäologischen Gesellschaft zu Berlin (1925) 1ff. Taf. 1, 2; G. Koch und H. Sichermann, Römische Sarkophage, Handbuch der Archäologie (1982) 38f. Anm. 37. 38 Abb. 3. Sarkophag in Ostia (wohl claudisch-neronisch), ebenda 39 Anm. 39 Abb. 8; claudische Aschenkiste in Florenz: F. Sinn, Stadtrömische Marmorurnen, Beiträge, Bd. 8 (1987) 106 Nr. 60 Taf. 19e; G. Koch, Sarkophage der römischen Kaiserzeit (1993) 63 Anm. 296. - Zu Bukranien-Girlandenfriesen allgemein vgl. Espérandieu 1, 318 Nr. 476 (Nîmes). 453 Nr. 762; H. Gabelmann, Altäre im Kapitol von Brescia, RM 76, 1969, 219 ff. Taf. 71-75; M. Floriani Squarcipino, Ipotesi di lavoro sul gruppo di sculture da Pan Caliente, in: Mérida 1975, 55 ff. Taf. 28a-b. 29b. 30a-b; A. Ambrogi, Sarcofagi e urne con ghirlande della prima età imperiale, RM 97, 1990, 163 ff. Taf. 47. 49. Vgl. auch Fries mit Bukranion, Girlande und Opferkanne (von Altar?), Locarno, Museo civico archeologico: C. Neukom, CSIR Schweiz II (Raetia), Nr. 2 Taf. 3 (Ms. abgeschlossen) und Block aus Augst mit Bukranion und Opferschale: Bossert-Radtke 1992, 107 Nr. 75 Taf. 59. - Zur stilistischen Einordnung vgl. auch Synthese, Anm. 79-80. - Zum 2. Forum von Nyon vgl. Synthese, Anm. 6, zur Datierung ebenda, Anm. 23.

29d Fragment eines Bukranion-Girlandenfrieses mit Resten einer Tänie

Tafel 37

Depot Champ Colin, Inv. Nr. 4478-2.

FO: Rue Nicole, 1989. Fka, Nr. 29b bzw. 29c und 29d (Abb. 7a).

Erh. H 53 cm, erh. L 34,5 cm, erh. T 43 cm (wohl nahezu vollständig), Relief 5 cm, H des oberen Randes 15,5 cm, davon H der Leiste 5,5 cm, Relief 1,5 cm.

Bibl.: wie bei Kat. Nr. 29b.

An r. Seite und unten ausgebrochen, an übrigen Seiten, wohl auch an RS, bearbeitet; versintert.

Tech: Bearbeitung entspricht der von Kat. Nr. 29a-c.

Das Bruchstück zeigt einen Ausschnitt aus einer Tänie und gehört ohne Zweifel in denselben Kontext wie die Fragmente Kat. Nr. 29a-c.

29e Nur von der Rückseite her sichtbarer Block, vielleicht mit Bukranien-Girlandenfries(?) nicht abgebildet

Tour César, Nordwestecke.

FO: Fka, Nr. 29e (Abb. 7b).

In vollständigen Dimensionen erh. H 92 cm, L 1,33 m, messbare T oben 35 cm (vgl. Kat. Nr. 29a), H der oberen Profilierung 26-27 cm, des Bildfeldes ca. 55 cm, der unteren Leiste 10 cm.

Bibl.: unpubliziert.

An RS mit Zahnfläche bearbeitet, an Schmalseite Abtreppung bzw. «Verschränkung».

Die verkehrt und offenbar mit der reliefierten Seite (Bukranien-Girlandenfries?) eingemauerte Platte passt in Dimensionen und Profilierung gut zur ebenfalls nahezu vollständigen Kat. Nr. 29a (Taf. 36). Sie könnte deshalb in denselben Kontext wie Kat. Nr. 29a-d gehören.

Die Blöcke mit nicht auf Unteransicht gearbeitetem Relief (Kat. Nrn. 29a-e[?], Taf. 36-37) müssen zur Verzierung einer Sockelzone, wohl zu der eines grösseren Altares im Bereich der *area sacra*, gehört haben. Dies lehrt der Vergleich mit den Bukranien-Girlandenfriesen an der Innenseite der Schranken der *Ara Pacis Augustae* in Rom und denen an den

30 Pferdekopf in Relief, wohl von Reiterfries

Tafel 38

Mus., Inv. Nr. 576.

FO: CN 1261, Koord. 507'750 / 137'300. Fka, Nr. 30 (Abb. 7a). *Promenade des Vieilles Murailles*, monument Rod. Im 19. Jahrhundert als Spolie in Wiederverwendung gefunden.

Erh. H 21 cm, erh. Br. 24,8 cm, erh. T 12 cm.

Bibl.: Müller 1875, 209 Taf. 2,4; Viollier 1927, 249 Nr. 17; Espérandieu 14, 50 Nr. 8496 Taf. 58; Bory 1958, 23; Nyon. 1979, 25; Bonnard 1988, 30 Nr. 108 Anm. 107. S. 83. 93.

Pferdekopf an Hals und Schnauzenansatz gebrochen, z.T. versintert; rundum gebrochen, hinten stark abgerieben, Ausbrechungen an Mähne und Stirn, Ohren nur noch im Ansatz erh., l. Auge bestossen, ferner kleinere Beschädigungen am Relief. - Gelblich-beiger Kalkstein, recht kompakt, leicht spät bis oolithisch (optische Bestimmung).

Tech: Relief gebeizt.

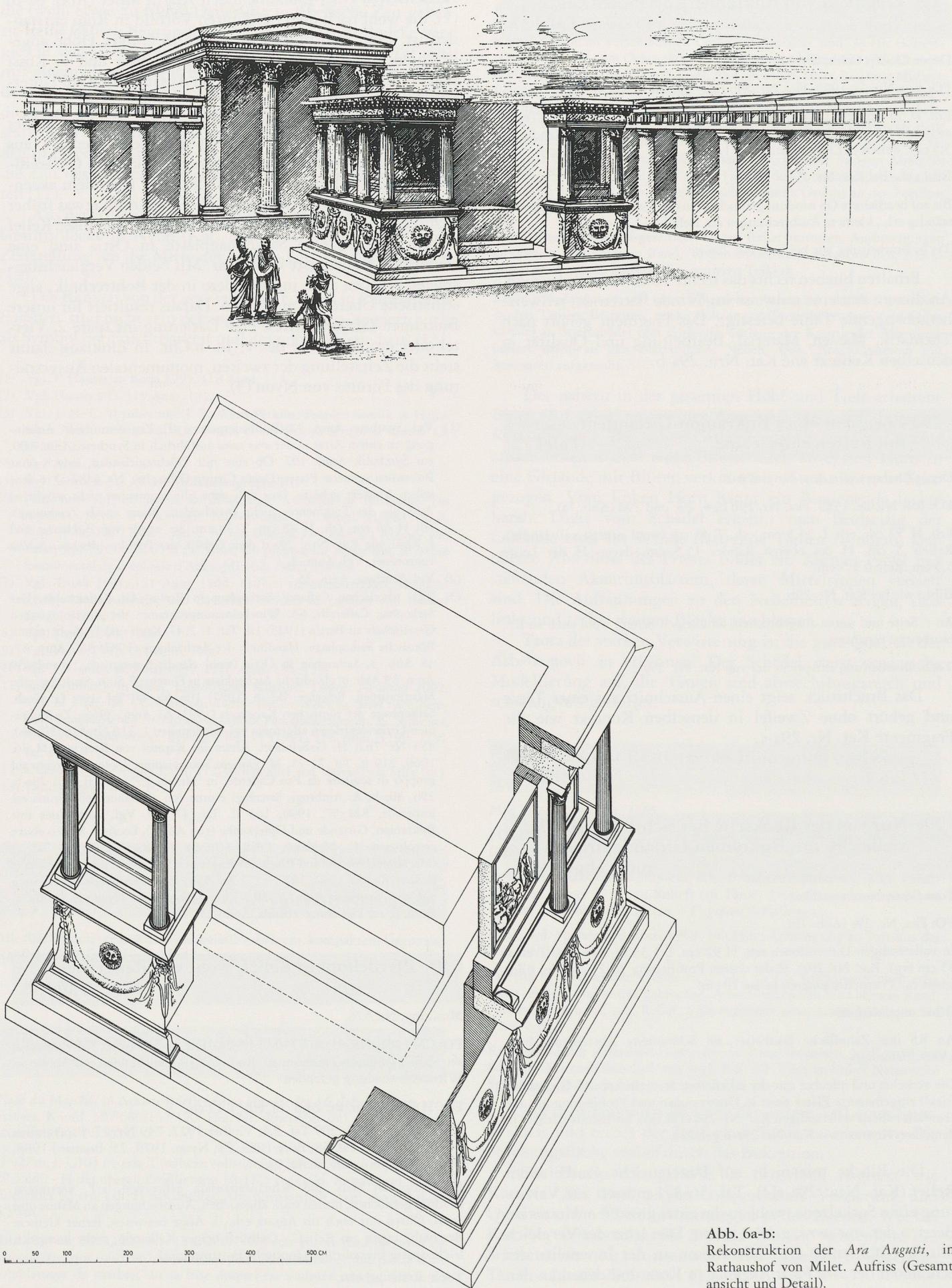


Abb. 6a-b:
Rekonstruktion der *Ara Augusti*, im
Rathaushof von Milet. Aufriss (Gesamt-
ansicht und Detail).

Der erhaltene obere Teil eines leicht unterlebensgrossen Pferdekopfes im Linksprofil ist wohl einem Reiterfries zuzuordnen. Dass er auf leichte Schrägansicht berechnet und etwas aus der Reliefebene nach aussen gedreht war, zeigen die summarische Ausarbeitung der rechten Gesichtshälfte, etwa bis zum Augenansatz, sowie eine kräftige, nahezu vertikale Halsfalte. Am Kopffragment sind nebst dem linken mandelförmigen Auge noch Ohrenansätze, ausgebrochene Stirnmähne und ein Rest der zotteligen Halsmähne zu erkennen. Recht getreu ist auch das Riemenwerk des Zaumzeuges wiedergegeben, das an den Verbindungsstellen durch Scheiben zusammengehalten wird. Die Riemen sind hinter den Ohren durchgeführt; sie verlaufen einerseits über die Schnauze, andererseits auf Ohrenhöhe nach unten. *Phalerae* (Zierscheiben) befinden sich an den Kreuzungsstellen der Quer- und Schrägriemen. Die kleinen, nicht reliefierten Scheiben waren wahrscheinlich unverziert (1).

Über die ursprüngliche Anbringung des als Spolie vermauerten Relieffragments lassen sich nur Vermutungen anstellen. Die beachtliche Grösse des Pferdekopfes legt nahe, dass er eher zu einem öffentlichen als zu einem privaten Monument gehört hat. Im Frage kommt etwa die Zugehörigkeit zu einem Altarsockel oder die Anbringung an einem Triumphalmonument, etwa an einem Bogen. Als Vergleichsbeispiel bietet sich ein iulisch-claudischer Altar in Como, aus dem Bereich Forum oder Basilika, an. Auf dessen Reiterfries sind wohl die *principes inventutis* dargestellt (2).

Der gezäumte Pferdekopf ist gut charakterisiert. Stirnwulst und Jochbogen an der linken Gesichtshälfte sind kräftig herausmodelliert. Etwas eckig wirkt lediglich die Angabe von Zaumzeug und Mähne. Das Pferdekopffragment ist der guten regionalen Produktion zuzurechnen.

Datierung: 2. Viertel des 1. nachchristlichen Jahrhunderts (3).

- (1) *Phalerae* sind einerseits Pferdeschmuckplatten, andererseits Standesabzeichen der römischen Ritterschaft. Vgl. Daremberg-Saglio IV 1 (1908) 425 ff., s.v. *Phalerae* (Φάλαρα) (E. Saglio); A. Alföldi, Zu römischen Reiterscheiben, Germania 30, 1952, 187 ff., bes. Taf. 8,1; P. Vigneron, Le cheval dans l'antiquité gréco-romaine. Contribution à l'histoire des techniques, Bde. 1-2 (Text- und Tafelbd., 1968) 51 ff., bes. 78f. (auch Schriftquellen) Taf. 16; Der Kleine Pauly IV (1972) Sp. 699 f., s.v. *Phalerae* (A. Neumann, mit Lit.). S. allgemein J. Ch. Ginzrot, Die Wagen und Fuhrwerke von der Antike bis zum 19. Jahrhundert, nebst Bespannung, Zäumung und Verzierung der Zug-, Reit- und Lasttiere (1981); D. Cahn, Waffen und Zaumzeug, in: Katalog zur Ausstellung: Basel, Antikenmuseum und Sammlung Ludwig, 28.11.1989–10.03.1990 (1990). - Darstellungen von *phalerae*: J. Bergemann, Römische Reiterstatuen. Ehrendenkämäler im öffentlichen Bereich, Beiträge, Bd. 11 (1990) 61f. P9 Taf. 19 (Büsten von Mars und Ceres oder Pietas). 63f. P12 Taf. 22 (Rundschild). 79f. P27 Taf. 52. 53 (ebenso). 86 ff. P32-P33 Taf. 59. 63-66 (unverzierte Scheiben). 105 ff. P51 Taf. 78. 80 (Marc Aurel, Kapitol in Rom, Figuren der Schmuckscheiben verloren). 111f. P54 Taf. 83c. 84c (Rundschild); E. Deschner-Erb, M. Peter, S. Deschner-Erb, Das frühkaiserzeitliche Militärlager in der Kaiseraugster Unterstadt, Forschungen in Augst 12 (1991) 30 ff. Nr. 77 Abb. 47 (Phalera aus Kaiseraugst-Unterstadt). - S. auch . Daremberg-Saglio II 2 (1896) 1342f. s.v. Frontale (G. Lafaye).
- (2) Vgl. S. Maggi, Analisi cronologico-stilistica del rilievo con cavalieri di Como, Rivista archaeologica dell'antica provincia e diocesi di Como 16, 1979, 147 ff. Abb. 149. 151 (Platte A). Altar besteht aus zwei übereinander angeordneten Friesen. Gesamtmasse 205 x 178, x 30 cm. Fries B (unteren Reihe) 62 x 117 x 30 cm. Wohl aus Marmor. - Zur vermuteten Aufstellung des Reitermonuments auf dem Forum von *Colonia Iulia Equestris* s. Synthese, Anm. 106.
- (3) Vgl. Monument in Como (Maggi a.O. [Anm. 2]) und *Ara Pietatis* (22 gelobt, in claudischer Zeit errichtet und im Jahre 43 n.Chr. geweiht): Torelli 1982, 63 ff. Taf. III 20-29; H. Jucker, in: Gesichter 1982/83, 314 Nr. 185; U. R. Reuter, *Ara Pietatis Augustae* (1991); Fless 1995, 106f. Kat. 22 II Taf. 4. 16,2. 19,2. 36,2 (Fragmente Rom, Villa Medici und Museo Nuovo Capitolino).

31 Ausschnitt aus kleinem Fries mit Fabelwesen Tafel 38

Bernisches Historisches Museum, Inv. Nr. 40150 (ehem. 16450); Gipsabguss in Nyon (Inv. Nr. 604).

FO: Um oder vor 1785 auf dem Landgut des Herrn de la Fléchère des Granges in Nyon gefunden. Geschenk des Landvogts Haller an F.L. Haller von Königsfelden. Befand sich bereits um 1827 in Bern (Angaben von Herrn Dr. K. Zimmermann, Bern. Hist. Mus.); wahrscheinlich Geschenk Hallers von Königsfelden.

Erh. L 13,7 cm, am oberen Rand 12,8 cm, erh. H 11 cm, D (inkl. Relief) 3,2-3,5 cm (ohne) 2,9 cm, H des Frieses 7,8 cm; Fabelwesen: H 6,7 cm, L 8,5 cm; am unteren Rand rechts aussen an Bruchfläche Einlassung für Eisenstift, antike Flickung (?), noch 1,7x0,6 cm, T 0,25-0,3 cm. Astragalbreite 1,7 cm, Br der unteren Profilierung 1,5 cm, max. 0,7 cm vorstehend. - Sehr kompaktes, feinkörniges Gesteinsmaterial; z.T. bräunlich-beige, wohl lokaler Kalkstein (1).

Bibl.: Haller von Königsfelden 1812/2, 208 (Basilisk; Alabaster); Levade 1824, 220 (Griffon); Müller 1875, 209 (Basilisk); Viollier 1927, 249 Nr. 17 (ebenso); M. Pobé und J. Roubier, 1000 Jahre Kunst und Kultur in Gallien (1958) 87 Nr. 163 (Abraxas); Bonnard 1988, 83 (Basilisk); B. Cunliff, Die Kelten und ihre Geschichte (1992) 81 (Abb. oben r.; Abraxas).

Reliefplättchen an beiden Schmalseiten ausgebrochen; an reliefierter Seite sonst nur geringfügige Verletzungen; an r. Schmalseite ausgebrochen, Rest von Einlassung eines Eisenstiftes; an RS Sinter, Oberfläche stumpf, vermutlich mit Säure behandelt.

Tech: An oberem und unterem Rand gebeizt, RS roh skulptiert (grobes Beizeisen[?]), Instrumentenbreite ca. 1 cm; Relief mit feinem Beizeisen gearbeitet und z.T. vermutlich auch mit Stichel eingraviert.

Auf dem Fragment eines kleinen Frieses ist in sehr flachem Relief ein nach links gewandtes Fabelwesen dargestellt. Dessen Vorderteil stammt von einem Hahn; er geht in Schlangenleib und -schwanz über. Der Schwanz dreht sich nach oben in einer Schlaufe ein und endigt in einer Quaste am rechten Rand; eine solche ist auch oben an der Eindrehung sichtbar. Das Fabelwesen wurde von F.L. Haller von Königsfelden aufgrund einer Plinius-Stelle (Plin., NH VIII 21) als «Basilisk» gedeutet (2). Am oberen Rand befindet sich ein Perlstab, am unteren eine Leiste, bestehend aus Viertelrundstab und Hohlkehle. Zu dem Fabelwesen konnte bisher keine Parallele gefunden werden. Von M. Pobé und J. Rouvier wurde es, trotz ikonografischer Abweichungen, als Darstellung des orientalischen Gottes Abraxas gedeutet (3).

Die Darstellung des Mischwesens wirkt etwas unbeholfen, das auffallend flache Relief wie appliziert. Die Details sind nicht herausmodelliert, sondern lediglich eingeritzt. Wesentlich sicherer und sorgfältiger gearbeitet ist der Perlstab. Es wird sich, auch nach dem Material, um eine lokale oder regionale Arbeit handeln.

Datierung: 1.-3. Jh. n.Chr.

- (1) Für Publikationserlaubnis danke ich Herrn Dr. F. Müller, Vizedirektor des Bern. Hist. Mus., bestens. - Da Fossilien fehlen, ist beim Kalkstein eine genauere Eingrenzung des Herkunftsortes nicht möglich. Vgl. petrographischen Beitrag (§ 5), S. 77. 81.
- (2) Vgl. Haller von Königsfelden 1812, 208 Anm. 75: «Auf demselben ist der, von Plinius beschriebne, Basilisk, mit dem Hahnenkopfe, Schnabel und Kamm, mit einem Drachenschweife, Drachenflügeln und Klauen, *en bas-relief* abgebildet».
- (3) Vgl. Pobé und Roubier in «Bibl.». Menschlicher Körper mit Brustpanzer und Schild, die für Abraxas typisch sind, fehlen. Deshalb ist eine solche Identifizierung eher fragwürdig. Vgl. A. Leibundgut, Die römischen Bronzen der Schweiz II: Avenches (1976) 38f. Nr. 21 Taf. 22-23. - Zu Abraxas vgl. LIMC I/1-2 (1981) 2 ff., s.v. Abraxas (M. Le Glad).

2.3. Zeitstellung oder Nachweis unklar

32 Angeblich reliefierter Frauenkopf

1871 in Nyon, verloren.

FO: 1871 bei Kanalisationarbeiten in der Rue de la Gare (Nr. 5) gefunden. CN 1261, Koord. 507'675 / 137'485. Fka, Nr. 32 (Abb. 7a).

Keine Angaben zu Material und Massen, vermutlich eher Kalkstein. Zusammen mit Säulenbasis, Fliesenplatten aus Marmor, Mauerresten und Keramik gefunden.

Bibl.: F. Roux, Les découvertes faites à Nyon, ASA 5, 1872/1, 313; Müller 1875, 206. 209; Viollier 1927, 246 Nr. 9; Bonnard 1988, 16 Nr. 34. 27f. Nr. 89b Anm. 96.

Da eine nähere Beschreibung fehlt, lassen sich über das Aussehen des verlorenen Reliefs keine weiteren Angaben mehr machen. Die Funde deuten eher auf eine römische Arbeit.

33 Angeblich Amortorso

Ehem. Nyon, gelangte aber nicht ins Museum.

FO: ehem. Clémenty, maison Roux; wird dort 1875 als Spolie erwähnt. Nicht identisch mit Kat. Nr. 4.

CN 1261, Koord. 507'620 / 137'120. Fka, Nr. 33 (Abb. 7b).

Bibl.: Müller 1875, 208. 212; Viollier 1927, 253 Nr. 34; vgl. Bonnard 1988, 11 Nr. 9 mit Anm. 6. S. 83. 93.

Aus den spärlichen Notizen von Müller und Viollier erfahren wir lediglich, dass es sich bei dem verlorenen Marmortorso möglicherweise um den eines Amor handelte (1). Massangaben und eine nähere Beschreibung fehlen. Eine Deutung als Gartenplastik ist denkbar (2).

(1) Vgl. Müller 1875, 208: «.... einen andern männlichen Torso von weissem Marmor, vielleicht einen Amor vorstellend, im Gute des Herrn Roux jenseits des Cordon....»; Viollier 1927, 253: «En Clémenty, dans le jardin de M. Roux, au delà du Gordon, a été découvert un torse en marbre d'un Amour».

(2) Vgl. Synthese, Anm. 110.

34 Angeblich Dianatorso auf einer Säule

vgl. Kat. Nr. 20

Ehem. Spolie in Nyon, wohl nicht identisch mit dem Hochrelief der Diana (Kat. Nr. 20), z.T. vermutlich mit diesem verwechselt.

FO: Nyon, ohne näheren Angaben. Bereits 1801 von Cambry erwähnt.

Masse und Material nicht überliefert, möglicherweise aus Marmor und von grösserer Statuette.

Bibl.: Cambry 1801, 373: «....le torse d'une Diane ou d'une nymphe en marbre blanc d'un bon style, placé sur un tronçon de colonne cannelée»; Levade 1824, 220. 227; Amati 1838, 232; de Bonstetten 1874, 31: «On a recueilli...un torse de Diane ou de nymphe...»; vgl. Müller 1875, 206. 208; Mottaz 1921, 322; W. Deonna, ASA 26, 1924, 209; vgl. Viollier 1927, 247 Nr. 11; Bonnard 1988, 27 Nr. 89a Anm. 89. 90. S. 83. 93.

In der älteren Forschung ist einerseits von einem Diana-torso auf einer kannelierten Säule, andererseits von dem Dianarelief (Kat. Nr. 20, Taf. 24-25) mit präziser Beschreibung des Anbringungsortes die Rede. In einigen Texten ist nicht klar auseinandergehalten, ob es sich um zwei verschiedene oder um ein und dieselbe Skulptur handelt. Denkbar ist, dass sich die Angabe «sur un tronçon de colonne cannelée» auf den Pilaster am Block mit der Grabinschrift des L. Lucconius Tetricus bezieht, die unter dem Block mit dem Dianarelief eingemauert war (vgl. Taf. 25).

Levade spricht an zwei verschiedenen Orten von einer Diana-Skulptur, einerseits von einem Dianatorso, andererseits klar von dem Dianarelief Kat. Nr. 20. Man ist geneigt anzunehmen, dass zwei verschiedene Skulpturen gemeint sind. Die Frage lässt sich indes nicht eindeutig klären.

35-37 Zwei bis drei Statuen

Ehem. Nyon, um 1720 von Roques gesehen.

FO: Als Fundort wird nur Nyon angegeben.

Keine Angaben zu Massen und Material, es kann sich also sowohl um Kalkstein als auch um Marmor gehandelt haben.

Bibl.: vgl. Bericht von Roques in Ms. von Firmin Abauzit (1734); Müller 1875, 208 Anm. 125.

Die drei in dem Bericht von Roques von 1720 genannten Statuen werden 1734 nochmals vom Genfer Gelehrten Firmin Abauzit erwähnt, der sich auf das ältere Manuskript stützt (1). Sie dürften zumindest teilweise schon im Jahre 1734 verloren gewesen sein, da Roques die drei Statuen, die er in der Stadt sah, später vergeblich suchte. Zu den Statuen, wohl eher Rundplastik als Reliefs, könnte ein Juppiterkopf gehört haben, der unter dem Gewölbe einer Werkstatt zu sehen war. Dieser kann nicht mit dem später gefundenen Neptun- oder Herkuleskopf (Kat. Nr. 17, Taf. 20) identisch sein.

(1) Vgl. Einleitung, Anm. 4.

38 Angeblich Applikenkopf

vgl. Kat. Nr. 39

Verloren, um die Jahrhundertwende im Museum von Nyon, vielleicht identisch mit Kat. Nr. 39.

FO: Grand-rue, maison Martin-Marquis; CN 1261, Koord. 507'680 / 137'370 (Fka, Nr. 38, Abb. 7a).

Material und Masse unbekannt. Vermutlich eher aus Marmor als aus Kalkstein (vgl. Kat. Nr. 39).

Bibl.: vgl. Th. Wellauer, Musée de Nyon, ASA, N.F. 1, 1899, 47: «Dans la Grande rue, à l'occasion de la transformation d'un bâtiment, on a trouvé une tête qui servit d'applique à un monument, elle est très caractéristique»; Viollier 1927, 246 Nr. 8 (wohl Verwechslung mit Grabungen von 1871 bei der Kirche Notre-Dame, vgl. Kat. Nr. 32); Bonnard 1988, 18 Nr. 46 Anm. 37 (mit Inv. Nr. 575 des Athletenkopfes Kat. Nr. 8 zitiert, offenbar Verwechslung). S. 83. 93.

Leider erwähnt Wellauer in seiner kurzen Notiz weder Material noch Masse der vermutlich scheibenförmigen Applike, die möglicherweise mit Kat. Nr. 39 identisch ist. Wir erfahren auch nicht, was er als charakteristisch für das Fundstück ansah. Denkbar ist eine ursprüngliche Anbringung als Zierscheibe an einem Gefäß, d.h. an einer Vase oder an einem Becken (1).

(1) Vgl. Synthese, Anm. 110.

39 Scheibe mit Medusenhaupt, Applike(?)

vgl. Kat. Nrn. 21 und 38

War 1983 noch im Depot des Museums in Nyon. Verschollen. Bei der ersten Skulpturensichtung des Verfassers nur summarisch aufgenommen.

FO: Vermutlich Nyon.

Dm ca. 5-6 cm, D ca. 0,4-0,5 cm. - Marmor.

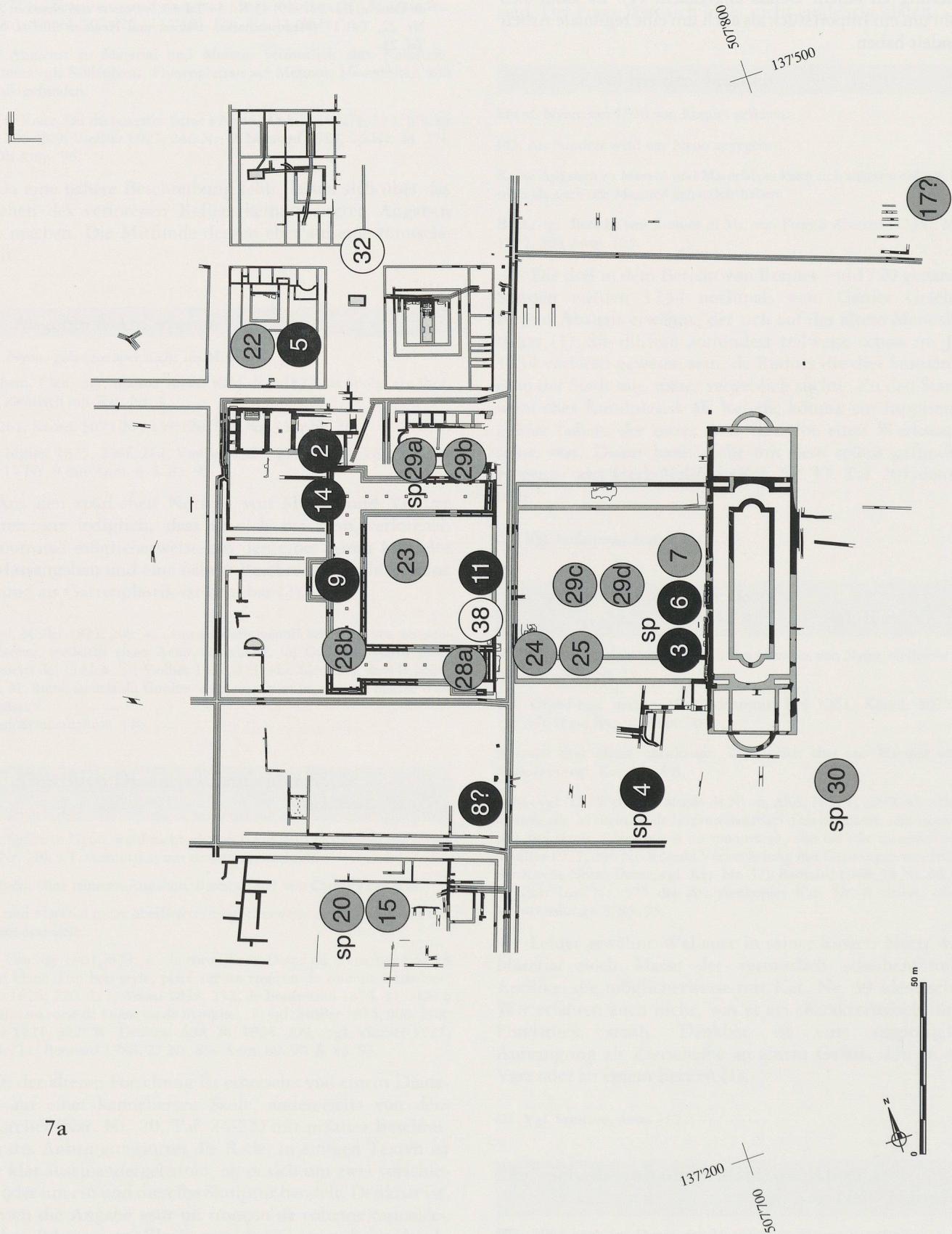
Gesicht mit Beizeisen herausskulptiert, Rückseite glatt.

Das Bruchstück zeigte einen Ausschnitt aus dem Untergesicht einer Medusa. Das Plättchen war möglicherweise als Verzierung an einem Gefäß angebracht (1). Es kann sich sowohl um ein Importstück als auch um eine regionale Arbeit gehandelt haben.

Ein gutes Vergleichsbeispiel stellt ein als Applike verwendetes Marmorscheibchen mit Medusenmaske vom Grossen St. Bernhard in Genf dar (2).

(1) Vgl. Synthese, Anm. 110.

(2) Vgl. J. Chamay und J.-L. Maier, Art romain. Sculptures en pierre du Musée de Genève, Bd. 2 (1989) 43 Nr. 54 Taf. 63,3; Bossert und Neukom 2003a, Nr. 22, Taf. 17 (Medusenmaske). Bossert und Neukom 2003b, Nr. 21 Taf. 23.



7a



7b

Kalkstein

Marmor

Kalkstein oder Marmor

Sp Spolie (ehem. oder noch immer)

S sekundär

Abb. 7a: Fundverteilungskarte der figürlichen Skulpturen aus Kalkstein und Marmor auf dem Forum von Nyon (*Colonia Iulia Equestris*) und dessen näheren Umgebung.

Abb. 7b: Fundverteilungskarte der figürlichen Skulpturen aus Kalkstein und Marmor im Stadtgebiet von Nyon (*Colonia Iulia Equestris*) und dessen näheren Umgebung.

3. SYNTHESE

3.1. Ausserstilistische und stilistische Datierungsgrundlagen

Den zeitlichen Rahmen für die Einordnung der figürlichen Steinplastik von Nyon bilden historische Ereignisse, Schriftquellen und Inschriften sowie stratigrafische und dendrochronologische Hinweise (vgl. 6.1. Gesamtübersicht zum Katalog, S. 15 ff.)¹. Im Einzelnen können typologische, ikonografische und stilistische Argumente die Datierung einer Skulptur untermauern.

Das Gründungsdatum der caesarischen Kolonie *Iulia Equestris* wird in der Forschung zwischen 50 und 44 v. Chr. angesetzt². Es war eine der letzten aus Veteranen der Armee Caesars gebildeten Militärkolonien. Auf Reitersoldaten deutet der Name «Equestris». Von den Keramikfunden reichen die frühesten bis in die 40er Jahre des 1. Jh. v.Chr.; dies steht in Einklang mit den historischen Gegebenheiten. Allerdings sind die damit verbundenen archäologischen Spuren, Pfostenlöcher und Herdstellen, wenig aussagekräftig. Eine Rekonstruktion von Gebäudegrundrissen oder eines Stadtnetzes ist nicht möglich³. Hingegen lässt sich figürliche Steinplastik wahrscheinlich in die Gründungszeit der *Colonia Iulia Equestris* oder sogar davor datieren, wie ein wohl im 1. vorchristlichen Jahrhundert entstandener Götter- oder Männerkopf nahe legt (Kat. Nr. 13, Taf. 14). Auf eine keltische Vorläufersiedlung weist der erstmals in der «*Notitia Galliarum*» um 400 n. Chr. überlieferte keltische Name *Noviodunum* (neuer befestigter Platz, neue Stadt). Es liegt also nahe zu vermuten, dass der *Colonia Iulia Equestris* ein keltisches Oppidum vorausging, das nach der erzwungenen Rückkehr der Helvetier nach der Niederlage gegen Caesar bei Bibracte (um 58 v. Chr.) angelegt wurde. Bisher konnten in Nyon und in dessen näherer Umgebung weder Baureste noch Kleinfunde oder Münzen damit in Zusammenhang gebracht werden. Einen Hinweis auf ein solches könnte jedoch der oben erwähnte, wohl in die Spätlatènezeit gehörende Götter- oder Männerkopf Kat. Nr. 13 (Taf. 14) liefern⁴.

Eine systematische Erschliessung der Zivilstadt mit einem rechtwinkligen Stadt- und Strassennetz lässt sich erst ab mittelaugusteischer Zeit, d.h. insbesondere in den beiden letzten Jahrzehnten des 1. vorchristlichen Jahrhunderts, nachweisen. Eine Realisierung des caesarischen Projekts wurde also erst nach den Alpenfeldzügen von 15 v. Chr. möglich, als das schweizerische Gebiet unter römische Herrschaft fiel. Die Koloniestadt wurde als wichtige Strassenstation ins Reichsstrassennetz integriert. Die Bautätigkeit konzentrierte sich auf den Hügel der Oberstadt, wo ein erstes Forum gebaut wurde. Damit lassen sich bisher Reste einer Basilika sowie einige Räume von öffentlichen Bädern verbinden. Auf Bauten innerhalb einer *area sacra* (Sektor für religiöse Handlungen) weist der an dieser Stelle gefundene, nach Typus und Stil an die Wende vom 1. Jh. v. zum 1. Jh. n. Chr. datierbare marmorne Togatus des Augustus(?) (vgl. Kat. Nr. 9, Taf. 8-10) hin⁵. Dieses ausgezeichnet gearbeitete stadtrömische Importstück ist die bisher älteste figürliche Skulptur römischer Zeit im Gebiet der «Römischen Schweiz». Einen bedeutenden Aufschwung von tiberisch-claudischer bis neronisch-flavischer Zeit verrät die Vergrösser-

ung der Stadt, insbesondere die durchgreifende Umgestaltung und Erweiterung des Forums sowie die Aufstellung einer Kaisergruppe (vgl. Kat. Nrn. 11-12). Ab der Mitte des 1. Jh. n.Chr. sind dort die ersten Steinbauten nachweisbar⁶. Der Umgestaltung des Forums lassen sich auch die meisten, z.T. durch den stratigrafischen Befund datierten figürlichen Skulpturen zuordnen (vgl. Kat. Nrn. 16. 22-23. 29b-d, Taf. 18. 26-27. 37). Beim Forum handelt es sich um ein sog. dreiteiliges oder «gallisches» Forum. Es hatte eine Ausdehnung von ca. 70x185 m in Ost-West-Richtung. Fora desselben Typus finden wir in der römischen Schweiz auch in den beiden anderen Koloniestädten *Aventicum* (Avenches) und *Augusta Rauricorum* (Augst)⁷. Die Stadt griff über den Stadthügel hinaus.

Die dendrochronologischen Messungen im Gebiet des (vermuteten) römischen Hafens, der wahrscheinlich an der Stelle des mittelalterlichen lag, ergaben ein Datum von 23 n. Chr. Früher als jegliche Okkupation in dieser Gegend ist augusteische Keramik von 27 v. - 14 n. Chr. aus einem Graben mit Kremationsresten⁸.

Der grösste Teil der datierbaren figürlichen Skulpturen, insgesamt 19 Stücke, konzentriert sich auf das 1. nachchristliche Jahrhundert (vgl. Kat. Nrn. 1. 3. 5-6. 8-9. 11-12. 14. 16. 19. 22-30[?]) und lässt sich zu einem grossen Teil dem Forum zuordnen (vgl. Kat. Nrn. 9. 11-12(?). 16. 22-30[?] und Abb. 7a). Bei der Gartenplastik sind die Fundhorizonte meistens zerstört. Anders als in Avenches sind im 2. Jh. kaum Zuweisungen an bestimmte Bauten möglich (vgl. aber Kat. Nrn. 2 und 10)⁹. Es ist ein deutlicher Rückgang von figürlicher Plastik zu verzeichnen. Die *Colonia Iulia Equestris* wird von der Helvetierhauptstadt *Aventicum* überflügelt, wo eine rege Bautätigkeit festzustellen ist¹⁰.

Ab dem Ende des 2. Jh. n.Chr. sind in Nyon keine figürlichen Skulpturen mehr nachweisbar (vgl. Kat. Nr. 10). Im 3. Jh. scheinen die wirtschaftlichen Voraussetzungen für eine florierende Skulpturenproduktion nicht mehr gegeben gewesen zu sein. Die Germaneninvasionen von 259/260 n. Chr. hatten zumindest indirekte Auswirkungen auf *Iulia Equestris*. Seit dem späteren 3. Jh. n. Chr. wurden für die spätantike Befestigungsmauer in Genf Blöcke aus Nyon verwendet (vgl. Kat. Nr. 16). Dies spricht zwar für einen gewissen Verfall der Stadt, aber nicht dafür, dass sie völlig verlassen wurde. Gräber im Wohngebiet der frühen und mittleren Kaiserzeit machen deutlich, dass das Stadtgebiet als Siedlungsraum verkleinert wurde¹¹. Die Erwähnung der Stadt in der *Notitia Galliarum* zeigt aber, dass die ehemalige Koloniestadt nicht gänzlich zerstört war und dass die administrativen Einrichtungen wohl noch funktionierten¹². Zahlreiche Münzen des 4. Jh. n.Chr. (auch im Amphitheater), Gräber des 4.-7. Jh. im Stadtgebiet, die schriftliche Erwähnung sowie Spuren von hochmittelalterlicher Besiedlung deuten auf eine Siedlungskontinuität ab der Spätantike hin. Gräber und zwei Kirchen lassen aufgrund ihrer Lage darauf schliessen, dass sich die spätromische Siedlung innerhalb der Begrenzungsmauern des Forums befand. Deren Spuren sind durch weitere Überbauungen jedoch weitgehend beseitigt; immerhin fanden sich Fragmente frühchristli-

cher Keramik in der Kryptoptikus des ehemaligen Forums¹³. Nyon verlor immer mehr an Bedeutung gegenüber dem aufstrebenden Genf, das um 400 n.Chr. Bischofssitz wurde¹⁴.

3.2. Werkstattspezifische Aspekte

Eine grobe Trennung nach Lokal- bzw. Regionalproduktion und Importen ergibt sich aufgrund der verwendeten Gesteinssorten. In Nyon lässt sich lokale und regionale, d.h. am Ort selbst und in der näheren Umgebung hergestellte Plastik aus *Urgonien blanc* vom Jurafuss (meist Region von Thoiry {Dép. Ain/F}) von den durchwegs aus Marmor bestehenden italischen Importstücken nach dem Material, aber auch nach dem Stil und der schlechteren Qualität trennen¹⁵. Anders als in Avenches ist die Verwendung des eingeführten Marmors für Plastik am Ort nur durch ein unfertiges Frauenporträt (Kat. Nr. 10, Taf. 11) bezeugt, das qualitativ deutlich hinter den Importen aus Italien zurücksteht¹⁶. Von den insgesamt 39 fassbaren Skulpturen lassen sich elf lokale bzw. regionale Arbeiten aus Kalkstein und vier marmorne Importstücke in acht *Bildhauergruppen*¹⁷ einteilen. Nebst bildhauerischen Eigenheiten, die sich vor allem in der Gestaltung der Gesichts- und Körperpartien manifestieren, ermöglichen auch die Verwendung gleicher Werkzeuge und übereinstimmende Bearbeitungstechniken¹⁸ die Zuordnung von Plastik an eine Bildhauergruppe.

A. Lokale und regionale Herstellung aus Kalkstein und Marmor

Die qualitativ hochstehende Regionalproduktion in der *Colonia Iulia Equestris* ist zwischen dem 2. Viertel des 1. Jh. und dem ausgehenden 2. Jh. n.Chr. fassbar. Von bemerkenswert guter Qualität sind die Hochreliefs eines trauernden Attis (Kat. Nr. 19, Taf. 22-23) vom 3. Viertel des 1. Jh. n.Chr. und eines Neptunkopfes(?) von der Mitte des 2. Jh. n.Chr. (Kat. Nr. 17, Taf. 20). Figürliche Skulpturen treten in der *Colonia Iulia Equestris* ab dem 2. Viertel des 1. Jh. n.Chr. gehäuft auf. Die bisher frühesten Zeugnisse von römisch beeinflusster Lokalproduktion sind Fragmente von Prozessionsfriesen (Bildhauergruppe I; vgl. Kat. Nrn. 22-23, Taf. 26-27). Gegen Ende des 1. Jh. nehmen die Skulpturen mengenmäßig ab. Im 2. Jh. sind nur noch wenige fassbar (vgl. Kat. Nrn. 10, 17, 20)¹⁹. Als bisher späteste Plastik in Nyon ist ein unfertiges, um 180 n.Chr. zu datierendes Frauenbildnis aus Marmor (Kat. Nr. 10, Taf. 11) anzusehen²⁰.

Die sechs im 2. und 3. Viertel des 1. Jh. n.Chr. fassbaren Bildhauergruppen stehen durchwegs in Beziehung zur grundlegenden Neugestaltung und Vergrößerung des Forums. Sie schufen die offiziell-repräsentative Skulpturenausstattung der *area sacra* (Sektor für religiöse Handlungen), der *area publica* (öffentlicher Sektor) sowie die Bauplastik der Basilika²¹.

Area sacra

Bildhauergruppe I: Prozessionsfriesfragmente Kat. Nrn. 22-23 (Taf. 26-27)

Werkstattspezifische Merkmale: Augenbehandlung mit nach unten stark gewölbten Augäpfeln, sich nicht über-

schneidende, aussen in Spitze auslaufende Augenlider; fast gerader Augenwulst; kantige, markante Gestaltung der Gesichtspartien; ähnlicher Bohrstil, insbesondere hufeisenförmige Angabe der Pupillen. Offenbar dieselbe Hand.

Vermutete Anbringung: wahrscheinlich von umlaufendem Fries an der Abschrankung eines monumentalen Altares in der Art der *Ara Pacis Augustae* in Rom²².

Datierung: tiberisch-claudisch, entsprechend der stratigrafischen Datierung der Umbauphase auf dem Forum²³.

Bildhauergruppe II: Platten mit Bukranien-Girlanden-Friesen (Kat. Nrn. 29a-d, Taf. 36-37)

Werkstattspezifische Merkmale: übereinstimmende ungewöhnliche Verwendung der Zahnxakt (Pille) zur Aufrauhung des Reliefgrundes und des Zahneisens an den Stierschädeln, Bohrstil der Girlanden; z.T. sehr gut übereinstimmende Masse²⁴. Werkstattverbindend ist bei Bildhauergruppen I-II nebst der Thematik die ähnliche Art der Bohrungen. Bei Bildhauergruppe II fällt die grosszügige, nicht ins letzte Detail gehende Art der Oberflächenbehandlung auf, die routinierte Steinhauer verrät.

Vermutete Anbringung: Die Platten wurden von P. Hauser und F. Rossi dem abschliessenden Gesims am Gebälk der Portikus der *area publica* zugewiesen. M. Trunk dachte an eine Anbringung am Gebälk des Forumstempels. Gegen die Deutung der Fragmente als Teile von Gebälksblöcken sprechen die geringe Dicke, die nur wenig mehr als 35 cm betragen dürfte, und die nicht auf Unteransicht angelegte Ausarbeitung, insbesondere der Flatterbänder²⁵. Die Deutung als Schranken bzw. Balustradenplatten erscheint also plausibel. In Einklang damit stehen auch die bei einigen Platten noch vorhandenen «Verschränkungen» an den Anschlussseiten. An einer wohl nach der *Ara Pacis Augustae* in Rom entstandenen monumentalen Ara in Milet (Abb. 6a-b) sind über den Sockelplatten mit Bukranien-Girlandenfriesen solche mit figürlichen Szenen angebracht²⁶. Trotz gewisser Stilunterschiede zwischen den Bildhauergruppen I-II ist es denkbar, dass Bukranien-Girlanden- und Prozessionsfriese an demselben Monument angebracht waren. Dabei sind die Prozessionsfriese über den Bukranien-Girlandenfriesen anzunehmen.

Vermutete Anbringung: Wie ein monumental alter Altar in Lyon mit Prozessionsfriesen und Reliefsdarstellungen des Kaisers Augustus könnte auch die hier rekonstruierte Ara in der *area sacra* des Forums aufgestellt gewesen sein.

Datierung: 2. Viertel bis Mitte des 1. Jh. n.Chr.²⁷.

Bildhauergruppe III: Rankenfriese von der Portikus (vgl. Kat. Nrn. 28a-b u.a., Taf. 34-35)²⁸

Werkstattspezifische Merkmale: Übereinstimmungen ergeben sich in den Massen, in der Gestaltung und Abfolge der Ornamente und in dem auf Licht- und Schatteneffekte angelegten Bohrstil. Es ist kaum möglich, werkstattspezifische Merkmale und Elemente des südgallischen «Landschaftsstiles» auseinander zu halten. Die stilistische Beziehung zu südgallischen Gebälken ist so eng, dass an Steinhauer aus der *Gallia Narbonensis* am Ort gedacht werden muss. Auch in Nyon dürfte es billiger gewesen sein, fremde, d.h. italische oder südgallische Steinhauerprofis zu engagieren als lokale Bildhauer und Steinmetzen²⁹.

Vermutete Anbringung: Die Zuordnung der Rankenfriese an das Gebälk der Portikus, die die *area sacra* umfasste, ist überzeugend³⁰.

Datierung: 2. Viertel des 1. Jh. n.Chr., nach stratigrafischem Befund³¹.

Area publica(?)

Bildhauergruppe IV (*area publica*[?]): Fragment von Prozessionsfries (Kat. Nr. 24, Taf. 28-29) und Theatermaske von Fries (Kat. Nr. 25, Taf. 30-31)

Werkstattspezifische Merkmale: Die zusammen gefundenen Reliefs lassen sich durch übereinstimmende Bearbeitungsmerkmale werkstattmässig miteinander verbinden. Die Art, mit Zahnbeil und Zahneisen zu bildhauen ist ein Unikat. Ungewöhnlich ist, dass die Fugen feiner skulptiert sind als der mit der Zahnaxt aufgerauhte Reliefgrund. Qualitativ fallen keine markanten Unterschiede auf; die Relieffigur ist eher sorgfältiger skulptiert als die Theatermaske. Durch die genannten Bearbeitungsmerkmale lässt sich Bildhauergruppe IV an II und V anschliessen.

Vermutete Anbringung: Dass die von einem architektonischen Fries stammende Theatermaske einer tragischen Heroine (Kat. Nr. 25, Taf. 30-31) über einer Säulenstellung oder Arkaden angebracht war, machen die Ausarbeitung auf Unteransicht und ein grösstenteils erhaltenes Hebe- oder Wolfsloch in der Mitte des Blockes deutlich. Danach lassen sich für den Block Dimensionen von ca. 70 x 50 x 40 cm (ca. 2½ x 1⅔ x 1⅓ F) errechnen. Das Gewicht des Blockes und damit wohl auch eines einzelnen Architekturelementes lag bei 350 kg³². Anders als die Theatermaske war der Prozessionsfries mit ungefähr 1,6 m hohen Figuren nicht auf Unteransicht konzipiert³³. Nach der Thematik scheint der Block mit Ausschnitt aus einem Prozessionsfries eher zur Ausstattung der *area sacra* gehört zu haben (vgl. Kat. Nrn. 22-23, Taf. 26-27). Zu verglichenen sind auch die Bukranien-Girlandenfriese (Kat. Nrn. 29a-d, Taf. 36-37), die auf Augenhöhe oder nur wenig höher gearbeitet sind.

Datierung: 2. Viertel des 1. Jh. n.Chr.³⁴.

Basilika

Bildhauergruppe V: Fragmente zweier Rundschilder (*clipei*) von der Verzierung an der Aussenfassade der Basilika (Kat. Nrn. 26-27, Taf. 32-33).

Werkstattspezifische Merkmale: Die beiden *clipei* gehören auf Grund von Bearbeitungsmerkmalen und Stil eng zusammen. Auffallend ist insbesondere die Ausarbeitung der Eierstäbe (vgl. bes. die drei kantig gegeneinander abgesetzten Bahnen mit Beizeisen an den Eiern). Es finden sich mit Kat. Nrn. 24-25 und 29 sehr gut übereinstimmende Bearbeitungsmerkmale, d.h. Spuren von Zahnbeil (Pille, an Hand und Arm von Kat. Nr. 24, vgl. Taf. 28) und Zahneisen (vgl. Maske Kat. Nr. 25, Taf. 30). Übereinstimmungen ergeben sich auch bei den fein gezähnchten Stückungsflächen.

Vermutete Anbringung: Die Rundschilder wurden von P. Bridel und P. André der Fassade der Basilika zugeordnet³⁵. Sie werden aber kaum nebeneinander angebracht gewesen sein, weniger wegen der im Einzelnen voneinander abweichenden Abfolge der Ornamente, sondern vor allem wegen der Dimensionen: Bei Kat. Nr. 26 betrug der Durchmesser innen 170 cm, aussen 216 cm, bei Kat. Nr. 27 lediglich 120 und 160 cm³⁶. Die

Rundschilder könnten zu zwei verschiedenen Ordnungen an demselben Gebäude oder sogar zu zwei verschiedenen Bauten gehört haben³⁷.

Datierung: 3. Viertel des 1. Jh. n. Chr.³⁸.

Bildhauergruppe VI: Block mit Iuppiter-Ammon-Maske (Kat. Nr. 16, Taf. 18-19)

Werkstattspezifische Merkmale: Der Block ist nach entsprechender Gestaltung der untergeordneten Dekoration und der vegetabilischen Dekoration sowie nach den Dimensionen zweifellos mit den Rankenfriesen der Basilika zu verbinden.³⁹

Vermutete Anbringung: wohl vom 1. Geschoss der Basilika⁴⁰.

Datierung: 3. Viertel des 1. Jh. n.Chr. (2. Phase der Basilika). Nach Grabungsbefund und Stil. Die im Vergleich zu den Rundschilden Kat. Nrn. 26-27 üppigere Bohrung und demnach stärkere Licht-Schatten-Wirkung der Iuppiter-Ammon-Maske (Kat. Nr. 16) ist wohl auf unterschiedliche Werkstatttraditionen zurückzuführen⁴¹.

Die sechs fassbaren Bildhauergruppen, die die figürliche Dekoration der drei Forumsabschnitte *area sacra*, *area publica* und Basilika skulptierten, hatten untereinander enge Kontakte. Dies zeigt die Gegenüberstellung der verschiedenen Gruppen. Man wird daraus wohl den Schluss ziehen können, dass die monumentale Ausgestaltung des Forums nur wenigen, schätzungsweise einem bis zwei grossen Betrieben oblag⁴². Insbesondere bei Schrankenplatten und Gesimsen (vgl. Kat. Nrn. 28a-b, 29a-d, Taf. 34-37) muss es eine Arbeitsteilung zwischen einfachen Steinmetzen für unverzierte Flächen und die untergeordnete Dekoration sowie qualifizierten Bildhauern für den figürlichen und vegetabilischen Dekor gegeben haben. Eine solche ist auch für die Herstellung der Gebälke des Cigognier-Heiligtums in Avenches vorauszusetzen⁴³.

Die vor allem an den Rankenfriesen der *area sacra* feststellbaren sehr engen Kontakte zur südgallischen Kunstslandschaft legen nahe, dass «wandernde» Steinhauer aus der *Gallia Narbonensis* am Ort gearbeitet haben. Zudem ist auch mit italischen Bildhauern in der Koloniestadt *Iulia Equestris* zu rechnen⁴⁴.

B. Fertig importierte Marmorskulpturen

Unter den von der Wende vom 1. Jh. v. zum 1. Jh. n.Chr. und etwa 130-140 n.Chr. eingeführten mittelitalischen Importen, dynastischen Statuen (Kat. Nrn. 9, 11-12) und Gartenplastik (Kat. Nrn. 1-6, 8, 14), befinden sich meist Statuetten, seltener lebens- und über grosse Figuren (vgl. Kat. Nrn. 8-9, 11-12) von oft sehr guter Qualität. Bisher lassen sich lediglich zwei *Bildhauergruppen* fassen. Aus guten zentralitalischen Werkstätten stammen Fragmente einer dynastischen Kaiserkultgruppe (Kat. Nrn. 11-12, Taf. 12-13) und zwei Statuettenstützen (Kat. Nrn. 5-6, Taf. 5)⁴⁵.

Bildhauergruppe VII: Dynastische Statuen einer Kaiserkultgruppe (vgl. Kat. Nrn. 11-12, Taf. 12-13)

Werkstattspezifische Merkmale: Das wohl von einer Panzerstatue stammende Bruchstück Kat. Nr. 11 wurde in der Forumszone gefunden. Die anderthalbfach lebensgroße stehende Figur erreichte eine Höhe von 2,5 m⁴⁶. Der Fundort des Gewandfragmentes einer weiblichen,

ca. 2,75 m hohen Porträtstatue (Kat. Nr. 12) ist leider unbekannt. Thematischer Bezug, nahezu übereinstimmendes überlebensgrosses Format sowie Material und sehr gute Qualität legen nahe, dass die beiden dynastischen Statuen eines Kaisers oder Prinzen und einer Hofdame tiberischer Zeit in derselben sehr guten mittelitalischen Werkstatt entstanden sind. Die Gegenüberstellung von Gewandfragment Kat. Nr. 12 mit der Hüft- und Bauchpartie der überlebensgrossen Agrippina Maior vom Avencher Forum zeigt verblüffende Ähnlichkeiten in der Ausarbeitung der Falten und in der Verwendung von Bohrer und Nuteisen. Denise Kaspar hat deshalb ansprechend vermutet, dass die tiberischen Statuenzyklen in Nyon und Avenches mit Mitgliedern der iulisch-claudischen Dynastie zusammen importiert wurden. Es ist sogar denkbar, dass die in den Dimensionen nahezu miteinander übereinstimmenden Marmorstatuen aus derselben mittelitalischen Werkstatt stammen. Wie M. Pfanner herausgearbeitet hat, war der Kostenaufwand für direkt aus Mittelitalien importierte Porträts bzw. Porträtstatuen wegen der rationalisierten Serienproduktion billiger als die Produktion durch weniger routinierte lokale bzw. regionale Bildhauer. Im Einklang mit diesem Befund steht auch die verhältnismässig hohe Anzahl der Marmorimporte in den Koloniestädten *Aventicum* und *Colonia Iulia Equestris*. Namentlich bei grösseren Objekten wie bei Architekturteilen und Sarkophagen konnten die Transport- und dadurch auch die Herstellungskosten durch Reduzierung des Gewichtes und Fabrikation von Halbfabrikaten im Steinbruch zusätzlich gesenkt werden⁴⁷.

Vermutete Aufstellung: Die überlebensgrossen Statuen eines Kaisers oder Prinzen und einer Hofdame(?) (vgl. Kat. Nrn. 11-12) waren in einer Kaisergruppe innerhalb der *area sacra* des Forums aufgestellt.

Datierung: 2. Viertel des 1. Jh. n. Chr.⁴⁸.

Bildhauergruppe VIII: Zwei wahrscheinlich zu Herkulesstatuetten gehörende Stützen (Kat. Nrn. 5-6, Taf. 5).

Werkstattspezifische Merkmale: Auffallend ist dieselbe Arbeitsweise. Nebst der präzisen, subtilen Gestaltung fällt die entsprechende Verwendung des Beizeisens an den rückwärtigen Partien auf, hier finden sich breite, nebeneinander gesetzte Bahnen. Auffallend ist die sehr gute Qualität. Die Ähnlichkeit der beiden Fragmente spricht für denselben Bildhauer.

Vermutete Aufstellung: Die zwei als Pendants gearbeiteten Herkulesstatuetten standen wohl in einem Villengarten.

Datierung: 1.-2. Viertel des 1. Jh. n. Chr.⁴⁹.

Eine ursprünglich 1,37 m hohe, um die Wende 1. Jh. v. / 1. Jh. n. Chr. entstandene Togastatue, die wahrscheinlich Augustus darstellte (vgl. Kat. Nr. 9, Taf. 8-10), übertritt alle Skulpturen aus Nyon und auch zahlreiche stadtömische Vergleichsbeispiele durch die erlesene Qualität. Die Statue stammt aus einer führenden stadtömischen Werkstatt⁵⁰ und ist zweifellos eine Einzelanfertigung. Normalerweise dürfte bei der serienmässigen Herstellung eine Arbeitsteilung erfolgt sein; Rümpfe und Köpfe wurden separat gearbeitet⁵¹. Beim Einzelstück in Nyon könnte derselbe Bildhauer auch den Kopf, wohl nach dem weit verbreiteten Typus *Prima Porta* des Augustus-Bildnisses, skulptiert haben⁵².

Nebst der bildhauerischen Qualität erstaunt auch die des sehr reinen und kompakten Carrara-Marmors. Es handelte sich um einen sorgfältig ausgelesenen Block von rund 135 x 40 x 35 cm und einem Gewicht von rund 510 kg. Dazu kommt ein Gewicht von ca. 20 kg für Kopf und Hals. Die fertig ausgearbeitete Statue hatte noch ein Gewicht von knapp 300 kg.

Der Arbeitsaufwand betrug ca. 800-900 Std. oder 100 Tage bzw. etwa 4 Monate.

Ein weiteres Einzelstück ist eine ausgezeichnet gearbeitete Athletenstatue aus parischem Marmor (vgl. Kat. Nr. 8, Taf. 7). Sie wird als frühes Importstück vom 1. Viertel des 1. Jh.n.Chr. von einem qualifizierten mittelitalischen Bildhauer geschaffen worden zu sein. Die annähernd lebensgroße Statue erreichte eine Gesamthöhe von 1,5 m. Sie war - zumindest am Kopf - gestückt. Der ca. 150x40x30 cm grosse rohe Block wog ungefähr 470 kg, fertig ausgearbeitet war die Statue noch ca. 160 kg schwer⁵³. Der Arbeitsaufwand betrug etwa 4 ½ Monate. Aus den Schriftquellen wissen wir, dass eine Marmorstatue in Italien und Nordafrika durchschnittlich etwa 5000 Sesterze kostete, was im 1. Jh. n.Chr. immerhin dem fünfachen des Jahressoldes eines Legionssoldaten entsprach und im 2. Jh. etwas mehr als das vierfache ausmachte⁵⁴.

Die um die Mitte des 1. Jh. n.Chr. entstandene Doppelherme mit Köpfen von Bacchus und Ariadne (Kat. Nr. 1, Taf. 1) ist eine gute, in Serienproduktion hergestellte routinemässige Arbeit. Dies machen die Schematisierung des Bartes und das verzeichnete linke Auge der Ariadne deutlich (das Unterlid verläuft über das Oberlid). Die so genannte neuattische Arbeit stellt eine eklektische Verbindung zweier ausschnittweise kopierter Statuentypen dar, die wohl über hellenistische Zwischenstufen auf spätklassische Vorbilder zurückgehen⁵⁵. Gefragt waren in der Regel preisgünstige, schnell angefertigte und in den Grundzügen stimmige Kopien. Wegen der Rationalisierung und Massenproduktion in den italischen Betrieben ab der späten Republik und frühen Kaiserzeit waren importierte Skulpturen oft billiger als lokale Fabrikate. Für die Herstellung der Herme benötigte der Bildhauer etwa 100 Stunden bzw. gut zwei Wochen.

Ein spätes italische Importstück ist die Statuette eines stark bewegten Kindes (Kat. Nr. 4, Taf. 4). Die ursprüngliche Gesamthöhe betrug ungefähr 1,1-1,2 m. Es handelt sich um eine ausgezeichnete, virtuose Arbeit aus Marmor von Usak (Zentraltürkei), die wohl nach einem hellenistischen Vorbild geschaffen wurde. Die Masse des Blockes im Rohzustand betrugen etwa 120x35x35 cm, danach ergibt sich ein Gewicht von ca. 380 kg. Die fertige Statuette war noch etwa 130 kg schwer. Der Arbeitsaufwand betrug gut 4 Monate oder 80-100 Arbeitstage.

Datierung: späthadrianisch-frühantoninisch (130-140 n. Chr.)⁵⁶.

Nur wenig wissen wir über die *Polychromie* der antiken Plastik, die oft sehr bunt bemalt war. In Nyon sind nur geringe Farbspuren an Skulpturen erhalten: Rote Farbreste als Grundierung finden sich bei Merkur-Votiv Kat. Nr. 18 (Taf. 21) im Gesicht und in den Vertiefungen in den Buchstaben der Inschrift. Bei Löwenkopf Kat. Nr. 15 (Taf. 15) blieben rot und ockergelb in der Mähne erhalten. Nach G. Winkler sind auch bei der Gruppe Ziege-Schlange (Kat. Nr. 14, Taf. 16-17) bläuliche Farbspuren im Fell und

rote in den gleichzeitigen trapezförmigen Vertiefungen und Gravuren an den Flanken (Bisswunden und Blut?) vorhanden⁵⁷.

Da mittlerweile das Skulpturmateriale der gesamten «Römischen Schweiz» aufgearbeitet ist, ist es aufschlussreich, die Plastik von Nyon mit der anderer Orte, ziviler und militärischer Siedlungen und eines Heiligtums, statistisch zu vergleichen.

Im Vergleich zwischen der lokalen bzw. regionalen Skulpturenproduktion der beiden Koloniestädte *Iulia Equestris* und *Aventicum* zeichnet sich schon rein zahlenmäßig die grösse Bedeutung von letzterer ab. Den in Nyon erfassten 38 Stücken stehen in Avenches ca. 235 gegenüber, die sich in mindestens 186 und höchstens 203 lokale bzw. regionale Fabrikate aus Kalkstein, Sandstein und Marmor (79,1-86,4%) sowie minimal 32 und maximal 49 marmorne Importe (13,6-20,9%) einteilen lassen. Fassbar sind dort etwa 25 Bildhauergruppen. In Nyon sind mindestens 11 (28,9%) und höchstens 20 (52,6%) importierte Skulpturen nachweisbar; diesen stehen minimal 18 (47,4%) und maximal 27 lokale bzw. regionale Arbeiten (71%) gegenüber. Bisher sind in Nyon sechs lokale bzw. regionale und zwei mittelitalische Bildhauergruppen bekannt, eine, gemessen an der geringen Materialbasis, grosse Anzahl. Trotz recht grosser Schwankungen innerhalb einer relativ kleinen Materialbasis⁵⁸ fällt, vor allem in Nyon, der hohe Anteil von marmornen Importen auf. Er beträgt zwischen $\frac{1}{3}$ und $\frac{1}{2}$, in Avenches zwischen $\frac{1}{7}$ und $\frac{1}{5}$. In Nyon könnte sich der höhere Prozentsatz auch durch das frühere Einsetzen der mittelitalischen Importe und mit der allgemein feststellbaren grösserer Häufigkeit in der 1. Hälfte des 1. Jh. n.Chr. erklären. Ein wichtiger Grund für den hohen Anteil an Importen in den beiden Koloniestädten ist sicher auch folgender: Für die Auftraggeber war es billiger, in rationeller Serienproduktion fabrizierte Importe einzukaufen oder fremde Spezialisten zu engagieren, die speditiver arbeiteten als die lokalen bzw. regionalen Steinhouer und erst noch qualitativ bessere Erzeugnisse herstellten. Schliesst man in beiden Orten die wahrscheinlich von fremden Bildhauern und Steinmetzen – Italikern und Südgallieren – in lokalem Gesteinsmaterial fabrizierten Skulpturen mit ein, gewinnt diese Aussage noch mehr an Gewicht. Eine genaue Prozentzahl fremder Arbeiten unter Einschluss solcher aus lokalem Material lässt sich indes kaum angeben. Mit fremden Steinarbeitern ist in Nyon vor allem für die Ausstattung des Forums im 1. Jh. n.Chr., in Avenches für die Grabplastik von En Chaplix, den Tempelbezirk von La Grange-des-Dîmes und das Cigognier-Heiligtum zu rechnen. Gartenplastik aus lokalem Material ist in Nyon – anders als in Avenches – bisher nicht nachweisbar⁵⁹. Der Vergleich zeigt auch, dass das Spektrum der in einer Werkstatt nebeneinander fabrizierten Skulpturgattungen in Aventicum im allgemeinen grösser war. Dort finden wir etwa innerhalb eines Betriebes Ausstattungsgegenstände wie Möbel und Brunnenfiguren neben Grabplastik und offiziell-repräsentativen Monumenten. Dieser Befund stützt sich indes auch auf eine wesentlich grössere Anzahl überliefelter Stücke. In Nyon stehen dagegen alle sechs im 2.-3. Jahrzehnt des 1. Jh. n.Chr. tätigen Bildhauergruppen in Zusammenhang mit der Ausgestaltung des Forums. Die Variationsbreite der Gattungen ist – wohl auch durch die Fundüberlieferung bedingt – kleiner⁶⁰.

Unterschiede in der Skulpturenproduktion von *Aventicum* und *Colonia Iulia Equestris* ergeben sich vor allem zu *Augusta Rauricorum*, der dritten Koloniestadt auf schweizerischem Gebiet. Von insgesamt 86 figürlichen Skulpturen bestehen in letzterer 76 aus Kalkstein oder Sandstein und nur 10 (ca. $\frac{1}{10}$) aus Marmor; darunter befinden sich zwei marmorne Lokal- oder Regionalfabrikate. Es ergibt sich also ein Verhältnis von Regionalprodukten zu Importen von 78 zu nur 8 (90,7 zu 9,3%). In *Augusta Rauricorum* sind ungefähr acht Bildhauergruppen nachweisbar. Anders als in Nyon und Avenches zeichnet sich die Tätigkeit von fremden Bildhauern und Steinmetzen am Ort nicht so deutlich ab. Solche dürften – zumindest teilweise – die figürliche Bauplastik aus Marmor von Schönbühltempel und Grienmatt-Heiligtum am Ort skulptiert haben. Insgesamt ist ein Qualitätsgefälle im Verhältnis zur qualitativ allgemein hochstehenden Plastik von Nyon und Avenches feststellbar. Es widerspiegelt vermutlich den kleineren Wohlstand und den gegenüber den beiden anderen Koloniestädten geringeren Grad der Romanisierung⁶¹.

Der *vicus Genava* (Genf) zeigt bei acht fassbaren Marmorimporten (ca. 25,8 %) eine z.T. sehr hochstehende Lokal- bzw. Regionalproduktion in lokalem Gesteinsmaterial (Kalkstein, Sandstein und Gneis [Findling]), die durch maximal 23 Stücke vertreten ist (ca. 74,2 %). Auch hier lassen sich dieselben vier Gattungen wie in Avenches und Nyon nachweisen (s. unter 3.4.). Die fünf frühchristlichen figürlichen Skulpturen werden in der hier aufgestellten Statistik nicht berücksichtigt. Dass die vorwiegend in das 2. Jh. n.Chr. datierbare Lokal- und Regionalproduktion gegenüber den marmornen Importen deutlich überwiegt, ist wohl auch durch das – auch in Avenches und Nyon feststellbare – Zurückgehen und Verschwinden der italischen Importe gegen die Mitte des 2. Jh. n.Chr. und das Aufkommen von leistungsfähigen, eigenständigen Betrieben zu erklären. In *Aventicum*, das gegenüber *Colonia Iulia Equestris* an Bedeutung gewinnt, steht nun – wie offenbar auch in *Genava* – die Tätigkeit eigenständiger und leistungsfähiger lokaler bzw. regionaler Betriebe im Vordergrund. In *Aventicum* ist diese Entwicklung deutlich für das Cigognier-Heiligtum fassbar, während in *Iulia Equestris* – bedingt durch die schwindende Bedeutung der Koloniestadt – nur noch wenige Skulpturen im 2. nachchristlichen Jahrhundert nachweisbar sind. Die im 1. Jh. n.Chr. bedeutende Koloniestadt *Iulia Equestris* wird im 2. Jh. von der Helvetierkapitale *Aventicum* überflügelt. Auch *Genava* gewinnt offenbar gegenüber ersterer an Bedeutung⁶².

Im gallorömischen Tempelbezirk von Thun-Allmendingen sind von 68 fassbaren Skulpturen nur knapp die Hälfte (31 Stücke) figürlich. Erwartungsgemäss begegnen uns hier vorwiegend Kultbilder und Votivgaben an Gottheiten sowie Stifterfiguren, daneben Möbel und Kultgeräte. Abgesehen von einer importierten oder hergebrachten Marmorstatuette der *Dea Annona* bestehen alle Skulpturen aus regionalem Gesteinsmaterial, d.h. wohl aus Urgonien-Kalk aus dem Steinbruch von La Lance, westlich von Neuchâtel, daneben finden wir zwei Granitbecken. Zwischen der Mitte des 1. Jh. und der Mitte des 3. Jh. n.Chr. sind vier Bildhauergruppen fassbar.

Der Vergleich mit der figürlichen Steinplastik des Heiligtums legt nahe, dass die Skulpturenproduktion von *Aventicum* überregionale Bedeutung besass. Das an einem

grossen Teil des Allmendinger Skulpturenmaterials ablesbare beachtliche bildhauerische Niveau sowie wahrscheinliche Werkstattbeziehungen und der ebenfalls in Avenches verwendete *Urgonien*-Kalk von La Lance, erklären sich offenbar mit engen Kontakten zur Helvetierhauptstadt. In diese Richtung weisen auch die Statuette der *Dea Annona*, die eine Weihung der Avencher Schifferzunft darstellen dürfte, und der Nachweis von offiziellen Kulthandlungen wie der *Suovetaurilia*-Opfer. Letztere und eine überlebensgrosse Priesterstatue, die vermutlich einen Angehörigen der Avencher Notabeln darstellte, sowie synkretistische Götterzeichen zeigen wohl Bezüge zu städtischen Heiligtümern⁶³.

Völlig anders als die Plastik der Koloniestädte *Iulia Equestris*, *Aventicum* und *Augusta Rauricorum* sowie des *Vicus Genava* präsentiert sich die des Legionslagers *Vindonissa* (Windisch). Von insgesamt 45 bestimmbaren Skulpturen bestehen 38 meist kleinformatige Stücke aus (eingeführtem) Savonnière-Kalk und sieben, vor allem grossformatige aus Mägenwiler Muschelkalk. Abgesehen von einem unsicheren, verschollenen Stück fehlen Marmorfabrikate gänzlich. Im Gegensatz zu Nyon und Avenches herrscht hier erwartungsgemäss militärische Thematik vor (26%, d.h. gut $\frac{1}{4}$), die im Skulpturenmaterial der beiden genannten Koloniestädte nicht vertreten ist. Nachweisen lässt sie sich jedoch in Angst und Kaiseraugst. Anders als in den vier erwähnten Zivilsiedlungen ist klassizistische Idealplastik kaum fassbar. Mit 42,2% bilden in Vindonissa vorwiegend kleinformatige Weihesteinkrämer mit teilweise militärischem Charakter die grösste Gruppe. Die figürliche von Legionshandwerkern und lokalen Steinhauern hergestellte Plastik von Vindonissa liegt auf Grund der oft mittelmässigen Qualität meist hinter der der drei Koloniestädte und des *vicus Genava* zurück⁶⁴.

3.3. Kunstgeschichtliche Stellung der figürlichen Steinplastik

Ähnlich wie bei der figürlichen Avencher Steinplastik lassen sich auch bei den Skulpturen von Nyon nach Stil, Qualität und teilweise auch nach der Scheidung der Materialien vier Gruppen bilden:

- Marmorne Importstücke, soweit feststellbar, aus Italien, gute bis hervorragende Qualität;
- Qualitativ schlechtere Lokal- oder Regionalproduktion aus demselben Material;
- Qualitativ meist gute bis überdurchschnittlich gute Lokal- oder Regionalproduktion aus Kalkstein;
- Bescheidene Arbeiten mit ausgeprägt «provinziellen» Merkmalen⁶⁵.

Die einheimischen Steinmetzen und Bildhauer werden vor allem durch Importe, am Ort arbeitende fremde Steinhouer aus Italien und der Provence sowie durch «Musterbücher» Anregungen erhalten haben⁶⁶.

A. Importe aus Zentralitalien

Diese Gruppe weist viele Gemeinsamkeiten mit den entsprechenden in Avenches, aber auch Unterschiede auf. So genannte provinzielle Züge wie Flächigkeit, Linearität, Frontalität u.a. treten hier nicht oder kaum in Erscheinung⁶⁷.

Im Folgenden wird die sicher oder vermutlich auf dem Forum von Nyon gefundene dynastische Plastik iulisch-claudischer Zeit vorgestellt: Das bisher frueste und am besten gearbeitete italische Importstück in Nyon und in der «Römischen Schweiz» überhaupt ist der Togatus Kat. Nr. 9 (Taf. 8-10). Die Statue, die wahrscheinlich Augustus darstellte, entstand an der Wende vom 1. Jh. v. zum 1. Jh. n. Chr., ist also der ersten augusteischen Forumsanlage zuzurechnen. Sie reiht sich unter die stadtromischen höfischen Werke ein, überragt aber die meisten von ihnen durch die erlesene Qualität⁶⁸. In tiberische Zeit gehören das Stiefelfragment einer sehr sorgfältig gearbeiteten, etwa anderthalbfach lebensgrossen Panzerstatue(?) (vgl. Kat. Nr. 11, Taf. 12) und das Fragment von einer Frauenstatue (Kat. Nr. 12, Taf. 13), die wohl Angehörige des iulisch-claudischen Kaiserhauses darstellten und mit der monumentalen Ausgestaltung des Forums im 2. Viertel des 1. Jh. n.Chr. in Verbindung stehen dürften. Die genannten Skulpturenbruchstücke lassen sich ikonografisch und stilistisch sehr gut mit Stiefelresten einer männlichen Porträtplastik und der Drapierung der Agrippina Maior vom Avencher Forum vergleichen. Es muss sich wie bei den Parallelen in Avenches um Erzeugnisse sehr guter zentralitalischer Werkstätten handeln, die wie der Togatus Kat. Nr. 9 der vor allem auf dynastischen Gemmen und Porträtplastik fassbaren verfeinerten höfischen Kunst nahestehen (vgl. Taf. 8-10). Dieser verfeinerte höfische Stil widerspiegelt sich deutlich an einem in Hochrelief gearbeiteten Porträt des Augustus in Vienne, was auch wegen der engen politischen bzw. administrativen Kontakte zu dieser Koloniestadt nicht verwundert⁶⁹.

Eine herausragende Arbeit ist der nach einem Bronzevorbild um 450/440 v. Chr. entstandene Athletenkopf, der zu einer lebensgrossen Statue gehörte (Kat. Nr. 8, Taf. 7). Diese klassizistische Arbeit aus parischem Marmor entstand in spätagusteisch-frühberischer Zeit in einer führenden mittelitalischen Werkstatt⁷⁰.

Unter der Plastik, die zur Ausstattung von Häusern und Gärten gehörte, befinden sich wie in Avenches und in den Vesuvstädten ausgesprochen klassizistische, «neutatische» Arbeiten (vgl. Kat. Nrn. 1-6. 8. 14, Taf. 1-5. 7. 16-17)⁷¹. Die Vorbilder reichen von 450/440 v. Chr. bis in die spätere hellenistische Zeit⁷². Nicht nur in der Helvetierkapitale *Aventicum* und in der Koloniestadt *Augusta Rauricorum* konzentrieren sich die italischen Importe auf die 2. Hälfte des 1. Jh. n.Chr., sondern auch in *Colonia Iulia Equestris*. Die spätesten Importe sind in Nyon zwischen 130 und 140 n.Chr. anzusetzen (vgl. Kat. Nrn. 2 und 4, Taf. 2. 4), was den Befunden in Avenches und Augst weitgehend entspricht⁷³.

B. Lokale und regionale Produktion

Diese Gruppe umfasst Fabrikate aus Kalkstein und in einem Falle aus Marmor (Kat. Nr. 10, Taf. 11). Auffallend ist bei den Kalksteinskulpturen die z.T. beachtliche Qualität⁷⁴. Verschiedene Skulpturenreste lassen sich wahrscheinlich einem monumentalen Altar in der Art der *Ara Pacis Augustae* zuordnen, der vermutlich in der *area sacra* des Forums stand. Sie widerspiegeln, wie die aus Zentralitalien importierte dynastische Plastik (Kat. Nrn. 9, 11-12), offiziell-repräsentative, z.T. höfische Kunst⁷⁵. Stilistisch schliessen die Prozessionsfriese (vgl. Kat. Nrn. 22-23, Taf. 26-27) an südgallische Vor-

bilder an. Dies gilt insbesondere für die an letzteren oft anzutreffende hufeisen- oder bohnenförmige Bohrung der Iris, die sich in entsprechender Weise an der Grabplastik der Nekropole von Avenches-En Chaplix, insbesondere an einem Männerporträt von der Grabstatue des südlichen Grabbaues findet⁷⁶. Daneben finden sich thematische Anklänge an stadtrömisch-höfische Kunst. Die Platten mit Bukranien-Girlandenfriesen (Kat. Nr. 29a-d, Taf. 36-37) sind stilistisch eher durch italische Vorbilder inspiriert⁷⁷.

Die monumentale Ausgestaltung des Forums erfolgte in tiberisch-claudischer bis neronisch-flavischer Zeit⁷⁸. Am stärksten äussert sich südgallischer «Landschaftsstil» an den z.T. belebten Rankenfriesen der *area sacra* (vgl. Kat. Nr. 28a-b, Taf. 34-35). Sie unterscheiden sich stilistisch kaum von solchen der *Gallia Narbonensis*, die z.T. noch etwas früher, d.h. ins 1. Viertel des 1. Jh. n.Chr., zu setzen sind. Gemeinsamkeiten erkennt man in der scherenschnittartigen Wirkung und den Hell-Dunkel-Effekten, die durch Konturierung und Auflockerung durch den Bohrer zustande gekommen sind. Man wird kaum fehlgehen, die Gesimsblöcke als Arbeiten umherziehender südgallischer Steinhauer anzusehen⁷⁹. Auch ein Gebälksblock mit Iuppiter-Ammon-Maske und Rundschilde (*clipei*) von der architektonischen Dekoration der Basilika (vgl. Kat. Nrn. 16 und 26-27, Taf. 18. 32-33) schliessen typologisch und stilistisch eng an südgallische Vorbilder an⁸⁰.

Wie in *Aventicum* und *Augusta Rauricorum* zeigt sich auch an der Plastik von *Colonia Iulia Equestris* im 1. Jh. n.Chr. eine Beeinflussung durch zentralitalische und südgallische Vorbilder⁸¹. Die Ausstrahlung des südgallischen «Landschaftsstils» in die Provinz *Germania Superior* erklärt sich wohl vor allem durch wirtschaftliche Gründe. Nach dem grossen Bauboom in der Provence im frühen 1. Jh. n.Chr. mussten sich die von dort kommenden Steinhauer und Architekten ein neues Betätigungsgebiet suchen. Es erfolgte eine «Wanderung» nach Norden. Nicht nur die Importe scheinen billiger gewesen zu sein, sondern auch die am Ort tätigen fremden Arbeitskräfte, die routinierter und speditiver arbeiteten als die lokalen und regionalen Steinhauer. In Nyon erklärt sich der gegenüber den beiden anderen Koloniestädten auf Schweizer Gebiet wesentlich besser fassbare südgallische «Landschaftsstil» nicht nur durch «wandernde» südgallische, vor allem bei der monumentalen Ausgestaltung des Forums ab dem 2. Viertel des 1. Jh. n.Chr. tätige Betriebe. Eine wesentliche Rolle spielten auch die geografische Nähe zur *Gallia Narbonensis* und die engen politischen bzw. administrativen Kontakte zu Vienne (*Colonia Vienna*) und Genf (*Genava*)⁸². In Avenches äussert sich der südgallische «Landschaftsstil» an den Grabbauten von En Chaplix und am Vierecktempel im östlichen Teil des Tempelbezirkes von La Grange-des-Dîmes, in Augst vor allem am architektonischen Schmuck des Grienmatt-Heiligtums und des Schönbühltempels⁸³. In allen drei Koloniestädten ist südgallischer Einfluss im 2. nachchristlichen Jahrhundert nicht mehr fassbar.

Während sich nach dem Aufhören der italischen Importe im 2. Jh. n.Chr. in *Aventicum* eine florierende, vom Mutterland grösstenteils unabhängige Skulpturenproduktion entwickelte, stellt man in der *Colonia Iulia Equestris* ein rapides Zurückgehen der regionalen Produktion fest. Interessanterweise zeigt sich bei den wenigen

Arbeiten des 2. Jh. (vgl. Kat. Nrn. 10. 17. 20, Taf. 11. 20. 24) eine auch stilistische Beeinflussung durch zentralitalische Vorlagen⁸⁴.

Anders als in Avenches und Augst kommen in Nyon oberitalischer und rheinischer Einfluss in weit geringerem Masse zum Ausdruck. Einflüsse aus Norditalien manifestieren sich vermutlich beim Motiv des «Attis funéraire» (vgl. Kat. Nr. 19, Taf. 22-23) und in der Übernahme der in nordadriatischen Raum verbreiteten Forumsdekoration mit Iuppiter-Ammon- und Medusenmasken. Im Unterschied zu Avenches und Augst fehlen Zeugnisse italischer «Volkskunst»⁸⁵. Der in Avenches und Augst stark ausgeprägte rheinische Einfluss lässt sich in Nyon wesentlich schwächer, etwa in der Übernahme rheinischer Kapitellformen bei der Portikus der *area sacra* und der Basilika, fassen⁸⁶.

In der als Militärkolonie gegründeten *Colonia Iulia Equestris*, die sich ab dem 1. nachchristlichen Jahrhundert zur Zivil- und Handelsstadt entwickelte, und in der Veterankolonie *Aventicum* fehlen Hinweise auf militärische Thematik, insbesondere in der figürlichen Plastik, wie sie bei derjenigen des Legionslager *Vindonissa* dominierend ist⁸⁷.

Bei der figürlichen Plastik von Nyon findet sich, wie bei der von Avenches, ein weites Spektrum hinsichtlich Stil und Qualität. Es reicht wie dort von Importen dynastischer (Kat. Nrn. 9.11-12) und idealer Plastik (Kat. Nrn. 1-6. 8) über z.T. überdurchschnittlich gute lokale und regionale Arbeiten aus Marmor und Kalkstein (Kat. Nr. 16-17. 19-20. 22-30) zu z.T. fast volkskunstartigen Skulpturen mit stark ausgeprägten «provinziellen» Merkmalen (Kat. Nrn. 18. 31) oder extrem stark stilisierten Arbeiten (Kat. Nr. 15). Insgesamt überrascht das erstaunlich hohe Niveau der Regionalproduktion von Nyon.

Eine Sonderstellung nimmt der Götter- oder Männerkopf Kat. Nr. 13 (Taf. 14), eine wohl vorrömisch-keltische Arbeit der Spätlatènezeit, ein. Der Kopf ist in der Schweiz die bisher einzige bekannte steinerne Grossplastik aus dem 1. vorchristlichen Jahrhundert⁸⁸.

3.4. Aufstellungsfragen und vermutete Auftraggeber

Neben Gebäuderesten, Kleinfunden und Inschriften vermitteln uns noch rund 40 erhaltene und verschollene figürliche Skulpturen sowie unfigürlich verzierte Architekturfragmente eine gute, wenn auch unvollständige Vorstellung vom pulsierenden Leben in der einst blühenden Koloniestadt *Iulia Equestris*. Der grosse Bedarf an Steinplastik zur Ausstattung von Plätzen sowie öffentlichen und privaten Bauten musste von leistungsfähigen regionalen Werkstätten und durch Importe gedeckt werden.

Nach den in Frage kommenden Aufstellungs- und Anbringungsorten sowie den vermuteten Auftraggebern lässt sich die figürliche Steinplastik von Nyon wie folgt einteilen:
 Gruppe I: Offiziell-repräsentativer Kontext;
 Gruppe II: Ausstattungsobjekte von Häusern und Gärten;
 Gruppe III: Weihemonumente;
 Gruppe IV: Grabdenkmäler⁸⁹.

Die Gruppierung der vermuteten Auftraggeber erfolgt weniger nach ihrem juristischen Status als nach

ihrem Vermögen. Die hier vorgenommene Einteilung lässt sich sowohl auf die Provinzstädte des Mutterlandes als auch auf die Provinzen übertragen⁹⁰. In der Koloniestadt *Iulia Equestris* mit römischem Recht bestand die wohlhabende Schicht aus romanisiertem keltischem Adel sowie aus eingewanderten Italikern und Südgallieren. Sie bekleideten oft hohe politische und religiöse Ämter wie das eines *duovir* (Bürgermeister), eines *decurio* (Stadtrat) und eines *aedilis* (Polizei- und Ordnungswesen) einerseits und das eines *flamen Augusti* bzw. einer *flaminica Augustae* (*Kaiserkultpriester und -priesterin*) andererseits⁹¹. Zur vermögenden Schicht gehörten aber auch reiche Freigelas-sene, etwa Grosshändler und Grossgrundbesitzer oder *seviri Augustales* (Sechsmännerkollegium des Kaiser-kultes)⁹². Gegenstand der Diskussion sind in der neueren Forschung die in der *Colonia Iulia Equestris* inschriftlich nachgewiesenen Persönlichkeiten mit militärischer Lauf-bahn, ein *Procurator* von Chersonesos in Thrakien und ein *interrex* der 21. Legion in Vindonissa, der später *decurio* in der Koloniestadt wurde⁹³. Die in Nyon ansässigen roma-nisierten Familien waren Angehörige der *tribus Cornelii*⁹⁴. Die Inschriften belegen enge Kontakte zwischen Nyon und den Städten Vienne und Genf. Tonangebend waren die *Iulii* aus Genava, die Magistrate in *Colonia Iulia Equestris* wurden. Andererseits bekleideten Mitglieder ange-sehener Familien aus Nyon hohe städtische Ämter in Vienne⁹⁵.

I. Skulpturen in offiziell-repräsentativem Kontext: dynastische Statuen (Kat. Nrn. 9. 11-12), Bauplastik von *area sacra* (Sektor für religiöse Handlungen; Kat. Nrn. 22-24[?], 28-29), *area publica* (öffentlicher Sektor; Kat. Nrn. 25) und Basilika (Verwaltungs- und Gerichts-gebäude; Kat. Nrn. 16. 26-27)⁹⁶. Diese Gruppe steht in Beziehung zur wohlhabenden Bevölkerungsschicht. Als Donatoren für die hier zusammengestellten Monamente kommen die *decuriones* (Stadtrat) sowie prominente, finanz-kräftige Persönlichkeiten in Frage.

Datierung: Wende vom 1. Jh. v. zum 1. Jh. n. Chr. - 3. Viertel des 1. Jh. n.Chr.

Vor allem die Neugrabungen zeugen von der Bedeu-tung der Koloniestadt im 1. nachchristlichen Jahrhundert. Vom frühesten Forumskomplex augusteischer Zeit sind bisher die Basilika und Reste von Sälen einer Badeanlage bekannt⁹⁷. Ein in der *area sacra* (des 2. Forums) gefundener Togatus stellte wahrscheinlich Augustus beim Opfer dar (vgl. Kat. Nr. 9, Taf. 8-10). Diese Statue legt nahe, dass schon das erste augusteische Forum eine *area sacra* mit Bauten und Einrichtungen für den Kaiserkult besass. Die vermutete Kaiserstatue könnte als unterlebensgrosses «Kabinettstück» in einer *aedes Augusti* (Kaiserkulttempel) gestanden haben. Die Aufstellung der Statue des Princeps dürfte folgenden Sinngehalt gehabt haben: Augustus erscheint als traditionsbewusster römischer Bürger in Toga und mit verhülltem Haupt (*capite velato*) beim Opfer⁹⁸. Die höchstwahrscheinlich vom älteren Forum übernommene Statue des Augustus(?) (Kat. Nr. 9) wird auch in der zweiten Forumsanlage in Beziehung zu einer Kaiserkultgruppe aufgestellt gewesen sein. Von dieser sind wahrscheinlich ein Stiefelfragment einer Panzerstatue und ein Gewandfragment von einer dynastischen Frauen-statue, wohl einer Hofdame, überliefert (vgl. Kat. Nrn. 11-12, Taf. 12-13). Die Gruppe dürfte im oder beim

sicher vorhandenen, aber bisher archäologisch noch nicht nachgewiesenen Forumstempel gestanden haben⁹⁹. Wahrscheinlich damit in Beziehung zu setzen ist ein monu-mental alter Altar mit Prozessions- und Girlanden-Bukranienfriesen (vgl. Kat. Nrn. 22-23. 28-29, Taf. 26-27. 34-37) in der Art der *Ara Pacis Augustae* in Rom¹⁰⁰ und einer nach dem berühmten Vorbild in Rom entstandenen Ara in Milet (vgl. Abb. 6a-b). Die Prozessionsfriese widerspiegeln einen hochoffiziellen Kontext und zeigen Anklänge an die *Ara Pacis Augustae*¹⁰¹. Bukranien-Girlandenfriese stehen in der frühen Kaiserzeit in engstem Bezug zum Kaiserkult. Die an der Innenseite der Altarschranken der *Ara Pacis Augustae* angebrachten Bukranien-Girlandenfriese symbolisieren die *pax* und *pietas des Augustus*¹⁰². In thematischem Einklang mit den Bukranien-Girlandenfriesen stehen die Rankenfriese von der Portikus der *area sacra*, die als symbolischer Hinweis auf die Fülle der *aurea aetas*, des *Goldenen Zeitalters*, zu ver-stehen sind (vgl. Kat. Nr. 28a-b, Taf. 34-35)¹⁰³. In *Aventicum* erfolgten die Errichtung einer Kaiserkultgruppe auf dem Forum und der Ausbau von dessen Nordfront in Stein wahrscheinlich in Zusammenhang mit einer Änderung des juristischen Status; die Helvetierkapitale wurde vermutlich zu Forum *Tiberii*. Die monumentale Ausgestaltung des Forums von *Colonia Iulia Equestris* seit tiberisch-claudischer Zeit und die Aufstellung einer Kaiserkultgruppe ist wohl einerseits Ausdruck des allgemeinen wirtschaftlichen Aufschwunges der Koloniestadt, andererseits aber auch in grösserem Kontext zu betrachten. In Zusammenhang mit der Intensivierung des Kaiserkultes, d.h. des Kultes der *Domus Augusta*, erfolgten im gesamten Römischen Reich bauliche Veränderungen. Bei der Aufstellung von Statuengruppen, Altären u.a. Monumenten stand das Loyalitätsprinzip im Vordergrund, das die Honoratioren einer Stadt zur Finanzierung solcher Stiftun-gen verpflichtete. Auf diese Weise dürften die Aufstellung der Kaiserkultgruppe (Kat. Nrn. 11-12) und die Errichtung des monumentalen Forumsaltares(?) (vgl. Kat. Nrn. 22-24. 29a-e[?]) zustande gekommen sein. Einen solchen Hintergrund möchte man aber bereits für die Stiftung der Augustus(?)-Statue (Kat. Nr. 9) annehmen¹⁰⁴.

Weit weniger ist von der Bauplastik der *area publica* überliefert, doch dürfen wir vermuten, dass sie ähnlich prunkvoll wie die *area sacra* ausgestattet war. Eine auf Unteransicht gearbeitete Theatermaske (Kat. Nr. 25, Taf. 30-31) stammt von einem architektonischen Fries, der wahrscheinlich über den Arkaden der Portikus ange-bracht war, die den Platz der *area publica* dreiseitig umfasste¹⁰⁵. Das Bruchstück mit einem zurückblickenden Prozessionsteilnehmer (Kat. Nr. 24, Taf. 28-29) wird wohl wegen der engen Verwandtschaft in Thematik, Massen, Material und Bearbeitung eher dem Fries der hier postulierten Ara in der *area sacra* zuzuordnen sein als zur Ausstattung der *area publica* gehört haben (vgl. Kat. Nrn. 22-23, Taf. 26-27 und Abb. 6a-b). Singulär ist bei der Mantelgestalt die Kombination von römischer Toga mit einheimischer Manteltracht, umso mehr noch, weil der Block in einen offiziellen Kontext gehört haben muss. Zu einem weiteren Altar von beträchtlicher Grösse mit Reiterfriesen könnte der sorgfältig gearbeitete Pferdekopf Kat. Nr. 30 (Taf. 38) gehört haben. Eine solche Interpre-tation legt der Vergleich mit den Reiterfriesen auf einem iulisch-claudischen Altarsockel, wohl mit Darstellung der

principes iuventutis, in Como nahe. Die Ara stand dort vermutlich im Bereich von Forum oder Basilika¹⁰⁶.

Nach den Untersuchungen von P. Bridel und P. André waren am ersten Geschoß der zweiten Basilika neronisch-flavischer Zeit vorspringende Gebälksblöcke mit Iuppiter-Ammon-Masken (vgl. Kat. Nr. 16, Taf. 18-19) und Rankenfriese, darüber Rundschilde, wohl mit demselben Motiv und möglicherweise auch Medusenköpfen, angebracht. Die genannte Thematik widerspiegelt den offiziell-repräsentativen Kontext des Basilika-Komplexes. Es würde aber wohl zu weit führen, von dieser Rückschlüsse auf den Kaiserkult in der Basilika zu ziehen¹⁰⁷.

II. Ausstattung von Häusern und Gärten: Idealplastik Kat. Nrn. 1-6. 8. 33-34; Porträt Kat. Nr. 10; Tierkampfgruppe Kat. Nr. 14 (Gartenplastik?). Mit dieser Gruppe ist die wohlhabende Bevölkerung zu verbinden.

Datierung: Gartenplastik 1. Viertel des 1. Jh. n.Chr - ca. 130-140 n.Chr. Häufung in der 2. Hälfte des 1. Jh. n.Chr. - Frauenporträt Kat. Nr. 10 um 180 n.Chr.

Bei der Gartenplastik von Nyon sind die Fundzusammenhänge in noch stärkerem Ausmass zerstört als bei der von Avenches. Die in beiden Koloniestädten ähnliche, zusammen gewürfelte Thematik der Ausstattungsobjekte, d.h. Götter, Genien, Menschen und Tiere, lässt an eine entsprechende Art der Aufstellung denken¹⁰⁸. Eine Vorstellung davon geben uns die Häuser der Vesuvstädte; zum Vergleich eignen sich vor allem die noch ins 1. Jh. v.Chr. gehörende Pisonenvilla bei Herculaneum und die Casa degli Amorini dorati in Pompeji¹⁰⁹. Die meist *in situ* geborgene figürliche Plastik fand sich an zwei Orten: Im Atrium standen Porträtabüsten der Eigentümer und Ahnen, im Garten waren standortgebundene an griechische Vorbilder angelehnte Rundskulpturen und Reliefs, meist Idealplastik, aufgestellt. Die Gärten sollten den Eindruck idealer, von Göttern und Dämonen bewohnter Landschaften erwecken¹¹⁰.

Auffallend ist in Nyon die sehr gute Qualität der durchwegs aus Marmor bestehenden, aus Zentralitalien importierten Gartenplastik. Anders als in Avenches und Augst konnten hier bisher keine Ausstattungsgegenstände aus regionalem Kalkstein nachgewiesen werden¹¹¹. Zudem fällt gegenüber Avenches und Augst der prozentual höhere Anteil von Gartenplastik auf¹¹². Dies zeugt vom beachtlichen Wohlstand der Auftraggeber und Hausbesitzer in *Colonia Iulia Equestris*.

Wie in den Vesuvstädten und in *Aventicum* wollten die vermögenden Hausbesitzer in der Koloniestadt *Iulia Equestris* durch die Aufstellung kostbarer importierter Marmorobjekte Besitz, Ansehen und Bildung zu Schau stellen. Insbesondere die «Neurömer» werden den reichen Hausbesitzern in Italien nachgeeifert haben.

III: Wei bedenk mäler: jugendliche Göttin Kat. Nr. 7; Götterkopf Kat. Nrn. 17; *ex-voto* an Merkur Kat. Nr. 18; Weiherelief der Diana Kat. Nr. 20. Diese Gruppe lässt sich nicht einer bestimmten Bevölkerungsgruppe zuordnen.

Datierung: Kat. Nrn. 17 und 20 gehören in die Mitte bzw. ins 3. Viertel des 2. Jh. n.Chr.

Ein in Hochrelief gearbeiteter überlebensgrosser bärtiger Götterkopf (Kat. Nr. 17, Taf. 20) gehörte zur Skulpturenausstattung eines wichtigen städtischen Heiligtums. Er stammt von einem ungefähr 2,4 m hohen Götterbild,

das wohl *Neptun* darstellte. Nach der Ikonografie ist aber auch *Herkules* nicht ganz auszuschliessen. Die Ausarbeitung des Kopfes auf Unteransicht lässt an die Mittelfigur eines Giebels denken¹¹³. Dass *Neptun* in der am Genfersee gelegenen Koloniestadt an zentraler Stelle verehrt wurde, erscheint plausibel. Es ist anzunehmen, dass sich auch hier, wie in Vidy-Lousonna, eine Niederlassung und ein religiöses Zentrum einer Schifferszunft, wohl der *nautae Lacus Lemanni*, befanden¹¹⁴.

Eine im oberen Teil erhaltene Nischenfigur der Jagd- und Waldgöttin Diana (Kat. Nr. 20, Taf. 24-25) war mit einer Gesamthöhe von annähernd 1,9 m leicht überlebensgross. Sie war Teil eines Mehrgötterreliefs mit drei oder mehr aneinander gereihten Nischen. Die Breite des bedeutenden Monuments betrug mindestens 3 m, die Höhe über 2m. Neben Diana könnten ihr Bruder Apollo und der Waldgott Silvanus dargestellt gewesen sein. Denkbar wäre auch eine Stiftung der *nautae lacus Lemanni* an Diana und Neptun. Hinter den beiden Gottheiten in römischem Gewand und mit römischem Namen wären in diesem Falle eine einheimische Waldgöttin und ein einheimischer Wassergott zu vermuten, die den römischen Gottheiten Diana und Neptun gleichgesetzt wurden¹¹⁵. Auch das Diana und anderen Gottheiten (Silvanus und Apollo?) errichtete Weihe denkmal dürfte aus einem wichtigen Heiligtum in der Stadt stammen.

Die unterlebensgroße Figur, zu der der Kopf einer jugendlichen Göttin gehörte (vgl. Kat. Nr. 7, Taf. 6), stellte möglicherweise Diana dar. Nach den statuarischen Typen dieser Göttin ist eher an ein stehendes als an ein sitzendes Götterbild zu denken. Die stehend etwa 1,15 m hohe Statuette muss eine bedeutende Weihung dargestellt haben. Interessant ist die Tatsache, dass der Kopf vom Forum, aus dem Bereich von *area publica* / Basilika, stammt. Es ist also zu vermuten, dass auch einheimische Gottheiten ihre Kultstätten auf dem Forum oder in dessen unmittelbarer Nähe hatten. Interessant ist die Tatsache, dass der wahrscheinlich vorrömisch-keltische Götterkopf Kat. Nr. 13, der Neptunkopf(?) Kat. Nr. 17 und das Votiv an Merkur (Kat. Nr. 18) am Seeufer gefunden wurden. Der Wassergott Neptun und der Handels- und Reisegott Merkur standen sicher in Verbindung zum Hafen, d.h. zu Schifftransport und Seeleuten. In Beziehung zum Wasser und damit vermutlich auch zu Handel und Schifftransport in vorrömischer Zeit stand die knapp lebensgroße Götterfigur(?) Kat. Nr. 13. Zudem hatte sie wohl auch eine Schutzfunktion. Die Vollfigur oder gesockelte Büste war vielleicht in einem Heiligtum an der Mündung des Cordon aufgestellt¹¹⁶.

Während für die drei genannten grösseren Weihe denkmäler (Kat. Nrn. 7. 17. 20) vermögende Dedi kanten in Frage kommen, stellt das *ex-voto* des *Ocellio* an Merkur eine einfache Weihung aus dem Privatbereich dar. Der einheimische Stifter mit keltischem Namen kam wohl aus einer unteren sozialen Schicht, hatte aber genügend finanzielle Mittel für die wahrscheinlich recht teure und zudem noch mit einer Inschrift versehene Stiftung¹¹⁷.

IV: Grab bauten: Hochrelief eines trauernden Attis

Datierung: flavisch.

Das lebensgroße Hochrelief mit Kopf und Brustpartie des trauernden Attis («Attis funéraire») (Kat. Nr. 19, Taf. 22-23) ist die bisher einzige aus dem sepulkralen

Bereich überlieferte figürliche Plastik. Sie stammt von einem monumentalen Grabbau; anzunehmen ist wohl ein dazu spiegelbildliches Gegenstück. Zu vergleichen sind das südliche Mausoleum von Avenches-En Chaplix mit antithetisch angeordneten «tanzenden» Attisfiguren und Rundschilden an der Sockelzone und - als noch bessere Parallele - die «Torre de los Escipiones» bei Tarragona (Spanien) mit zwei ebenfalls antithetischen trauernden Attisgestalten¹¹⁸. Der oder die Auftraggeber oder Grabeigner sind sicher der vermögenden Schicht von *Colonia Iulia Equestris* zuzurechnen. Auf weitere reiche Grabbesitzer weisen in Nyon auch Inschriften von z.T. aufwändigen Grabbauten¹¹⁹. Stelen mit figürlichem Dekor, die sich mit dem Mittelstand verbinden lassen, sind, anders als in Avenches und Augst, in Nyon bisher nicht überliefert. Dies ist sicher auf einen Fundzufall zurückzuführen¹²⁰.

Auch anhand der figürlichen Plastik lässt sich zeigen, dass die *Colonia Iulia Equestris* während ihrer Blütezeit im 1. nachchristlichen Jahrhundert sehr bedeutend war. Die Skulpturenausstattung von Forum, Privathäusern und Gärten zeugt von dem beachtlichen Romanisierungsgrad und Wohlstand der Oberschicht. In dieser Hinsicht steht die Koloniestadt deutlich über *Augusta Rauricorum*.

¹ Vgl. Bossert 1983, 53; Ders. 1998b, 113 ff.

² Zum Gründungsdatum vgl. N. Dürr und H. Bögli, Rapport de l'archéologue cantonal (1.7.55-30.6.56). Préhistoire et antiquité. Nyon, R HV 64, 1956, 198 (nach Victoriaten um 50/49 v. Chr.); E. Pelichet, Autour de la fondation de la colonie équestre de Nyon, R HV 66, 1958, 49 ff. (ebenso; mit bisherigen Datierungen der Gründung); R. Frei-Stolba, *Colonia Iulia Equestris*. Staatsrechtliche Betrachtungen zum Gründungsdatum, Historia 23, 1974, 439 ff. (45/44 v. Chr.); Frei-Stolba 1976, 342f. Anm. 196. 197. 200 (ebenso); Nyon 1989, 4 ff., bes. 8 (46-44 v. Chr.); Rossi 1995, 102f. (zwischen 50 und 44 v.Chr.); Rossi 1998, 10f. (ebenso); Hauser und Rossi 1998, 18 (ebenso); Frei-Stolba, Rossi und Tarpin 1998, 192 Anm. 74 (wie früher). - Zum Territorium der Kolonie (konfisiertes Helvetiergebiet), das durch Jura, Rhone und Genfersee begrenzt wurde, vgl. Frei-Stolba 1976, 342f.; Nyon 1989, 4 ff.; Rossi 1998, 16f. Aufgabe der caesarischen Kolonien Nyon und Augst war es, die Einfallspforten nach der *Gallia Narbonensis* und der *Gallia Comata* abzuriegeln. Vgl. Frei-Stolba 1976, 340 Anm. 187. 188.

³ Vgl. Nyon 1989, 4; Hauser und Rossi 1998, 18 (vermuten Militärlager aus Erde-Holzkonstruktion vor der Zivilsiedlung).

⁴ Zum Namen vgl. P. Aeischer, Nyon: Noviodunum, R HV 66, 1958, 61 ff.; Nyon 1989, 4; Rossi 1998, 11. In der neueren Forschung wurde auch erwogen, dass sich das keltische Oppidum *Noviodunum* in Genf befand und dass die *Colonia Iulia Equestris* nach Nyon verlegt wurde. Vgl. Rossi 1995, 102 f.; ders. 1998, 11 ff. - Für keltische Vorgängersiedlung am Ort Frei-Stolba 1976, 343 Anm. 199. - Vgl. auch Anm. 5-7 zu Kat. Nr. 13.

⁵ Zur Stadt, bes. zum Forum in augusteischer Zeit vgl. Nyon 1989, 11 Abb. 7; Bridel 1993, 143 ff. Abb. 5; Rossi 1995, 25; Hauser und Rossi 1998, 19. 27 f. Meinung, dass caesarische Kolonie von Augustus verstärkt wurde, bei Frei-Stolba 1976, 344 Anm. 205-206. - Zur Datierung des Togatus s. Anm. 14-15 zu Kat. Nr. 9.

⁶ Zum 2. Forum vgl. Nyon 1989, 11 ff.; Bridel 1993, 145 ff.; Rossi 1995, 13 ff. 23 ff.; Hauser und Rossi 1998, 19f. 28 ff. - Zu den Steinbauten von *Aventicum* vgl. Bossert 1983, 53; Ders. 1998b, 113. Auch in *Aventicum* erfolgte in tiberischer Zeit, in Zusammenhang mit der Aufstellung einer Kaisergruppe, eine monumentale Ausgestaltung des Forumsnordabschnittes in Stein. Vgl. Bossert 1983, 63; Kaspar 1995, 5 ff.; Bossert 1998b, 128. 222.

⁷ Vgl. Trunk 1991, 87f. 213f. K 19; Bridel 1993, 145 ff.; s. auch Synthese, Anm. 6.

⁸ Zu den dendrochronologischen Messungen vgl. Hauser und Rossi 1998, 22. 24f. Älteste Wasserleitungen im Gebiet der Rue Juste-Olivier (im Westen von Nyon) mit dendrochronologischen Messungen von 19/20 n.Chr. (1. Kanalisation) und 30/31 bzw. 31/32 n. Chr. (2. Kanalisation).

⁹ Der Satyrkopf Kat. Nr. 2 stammte vermutlich aus den Thermen, das unfertige Porträt Kat. Nr. 10 stammt aus einer Villa in *Les Banderolles*. S. Synthese, Anm. 108. 110. Vgl. Fka, Nrn. 2. 10 (Abb. 7a-b).

¹⁰ Vgl. Nyon 1989, 20; Synthese, Anm. 62. - In Avenches erstreckt sich die Bautätigkeit im 2. Jh. vor allem auf das Cigognier-Heiligtum, das Forum, das Theater und Amphitheater. Vgl. Bossert 1998a, 113 f.; Bossert 1998b, passim. - Auf eine gewisse Prosperität lässt in Nyon jedoch das zu Beginn des 2. Jh. n.Chr. erbaute, neu entdeckte Amphitheater schließen. Dort wurde auch eine ins Jahr 111 datierte Ehreninschrift für Trajan gefunden, die wohl auch im Amphitheater angebracht war. Vgl. Frei-Stolba, Rossi und Tarpin 1998, 183 ff.; P. Hauser und F. Rossi, *L'amphithéâtre inattendu*, in: Nyon 1998, 48 ff. - Nicht auszuschliessen ist, dass ein Gladiatorenrelief in Aubonne (VD) vom figürlichen Schmuck des Amphitheaters aus Nyon verschleppt wurde. Vgl. Rossi 1998, Karte S. 15; D. Weidmann, Genève – Lausanne, aller et retour (avec arrêts à Nyon, et Aubonne, pour une fois, in: Vrac 2001, 170f.; Neukom 2002, 71f. Nr. 42 Taf. 39. 40.

¹¹ Vgl. Nyon 1996, 48f. (Spolien). - Meinung, dass Nyon an der Wende vom 3. zum 4. Jh. n.Chr. wenn nicht total verlassen, so doch stark geplündert wurde. Vgl. Rossi 1998, 13. 15 mit Abb. S. 15 unten. Vgl. Einleitung 1.1., S. 11ff. Anders Steiner 1998, 58 ff. 61 ff.

¹² Vgl. Nyon 1989, 6 (Nennung einer *civitas Equestrum*); Steiner 1998, 60.

¹³ Vgl. Steiner 1998, 64f.

¹⁴ Vgl. C. Bonnet, Les premiers monuments chrétiens de Genève (1976) 3f.; Ders., Genève aux premiers temps chrétiens (1986); Ders., Les fouilles de l'ancien groupe épiscopal de Genève (1976-1993), Cahiers d'archéologie genevoise I (1993); Steiner 1998, 60. Zum Bedeutungsschwund von Nyon gegenüber Genf und Lausanne vgl. auch Trunk 1991, 213 Anm. 2091.

¹⁵ Vgl. Bossert 1983, 12. 57 ff.; Bossert 1998a, 82f.; Bossert 1998b, 20 Anm. 2. Vgl. auch Synthese 3.3., S. 58f.

¹⁶ Zu unfertigen Arbeiten in Avenches vgl. Bossert 1998b, 117 Anm. 6 (Platte von Sockelverkleidung, En Chaplix, Monument Süd); ebenda 222 (unfertige marmorne Mörser), Depot von Halbfabrikaten von Marmorblöcken: vgl. Bossert 1983, 56 Anm. 14; Büstenkapitell: Bossert 1998b, 74 Nr. 30b Taf. 19. Zweiseitig bearbeitete, an einer Seite missratene Pilasterkapitelle aus Marmor: Bossert 1998b, 22f Abb. 22a-d. - Augst: Bossert-Radtke 1992, 70 Nr. 45 Taf. 33. - Martigny: Bossert 1998b, 118 Anm. 17. - Vindonissa: Bossert 1999, 21f. 53f. Nrn. 8 und 40 Taf. 8. 9. 48 (Fortuna-Statuette[?]), Kopf einer Hindin[?]). - Vgl. bes. Aquileia: V.S.M. Scrinari, Museo Archeologico di Aquileia. Catalogo delle sculture romane (1972) 12 Nr. 32a-b. 89f. Nrn. 264-268 sowie Pfanner 1989, 187 ff.

¹⁷ Vgl. Bossert 1998b, 117 ff., bes. Anm. 1. 4 sowie 144f. (Übersicht); Bossert 1998c, 72 ff. 121 ff. (Übersicht). In Avenches Gesamtzahl von ca. 215 Skulpturen (inkl. En Chaplix und Cigognier), insgesamt etwa 25 Bildhauergruppen.

¹⁸ Die im Folgenden gemachten Angaben verdanke ich dem Bildhauer G. Winkler, Bern. - Die Bearbeitungstechniken und -werkzeuge haben sich seit der Antike kaum verändert. Zur Bearbeitung vgl. Bossert 1983, 13 ff.; Bossert 1998b, 22 ff. Abb. 26; Bossert 1998c, 19ff. Abb. 1; Nyon 2000, 10 ff. - Zu Werkstätten Bossert 1983, 54 ff.; Bossert 1998b, 117 ff. 144 f.; Bossert 1998c, 72 ff. 121 ff.

¹⁹ Vgl. Anm. 62. Verhältnis von datierbarer figürlicher Plastik im 1. – 2. Jh. n.Chr. ca 20:6, also etwa 3:1.

²⁰ Die Arbeit steht am Abschluss des ersten Stadiums der Bearbeitung, d.h. vor der Feinausarbeitung. Nach G. Winkler handelt es sich möglicherweise um eine missratene «Schülerarbeit». Der Arbeitsaufwand war etwa halb so gross wie der für die Fertigstellung der Arbeit, d.h. etwa 3½ Wochen (von insgesamt 7 Wochen). Zur Abfolge der Arbeitsgänge vgl. Bossert 1983, 14f.; Bossert 1998b, 22 ff. Vgl. auch Synthese, Anm. 16. - Zur Herstellung eines Porträtkopfes ausführlich Pfanner 1989, 192 ff.

²¹ Zum Forum vgl. Synthese, Anm. 5-6.

²² Zu den Bukranien-Girlanden-Friesen an Schranken der *Ara Pacis Augustae* vgl. Simon 1967, 13f. Taf. 1-2. 7-8. Vgl. auch nach diesem Vorbild entstandene Ara in Milet: K. Tuchelt, Bouleuterion und Ara Augusti, Istanbuler Mitteilungen. 25, 1975, 136 ff. bes. Beil. 1-2. Taf. 23 (unsere Abb. 6a-b).

²³ Datierung der Umbauphase auf dem Forum: vgl. Bridel 1993, 145 ff. (claudisch); Rossi 1995, 23 ff.; Hauser und Rossi 1998, 28 ff.

²⁴ Kat. Nr. 29a: H 90-92 cm , L max. 1,33 m , D 35 cm. Vgl. Anm. 25.

²⁵ Vgl. Hauser und Rossi 1998, 34 (Abb. oben r.), Trunk 1991, 213 Anm. 2097. Bei Unteransicht wären die Überwürfe der Flatterbänder nicht dargestellt.

²⁶ Vgl. Anm. 22.

²⁷ Zum Altar in Lyon s. Anm. 17 zu Kat. Nr. 9, zur Datierung ebenda, Anm. 14-15.

²⁸ Zu den Rankenfriesen der *area sacra* vgl. Rossi 1995 und Nyon 1998, 28 ff. Abb. S. 29.

²⁹ Zum südgallischen «Landschaftsstil» und umherziehenden Bildhauern aus der Provence und Italien vgl. Bossert 1998b, 51 Anm. 64-65. 122 Anm. 14. Hier Anm. 79-82. Zu «wandernden» Werkstätten s. auch Pfanner 1989, 192 Anm. 56.

- ³⁰ Vgl. Rossi 1995, 112. 118 ff. (P. Hauser); Hauser und Rossi 1998, 28 ff.
- ³¹ Vgl. Anm. 28 und 30. Bridel 1993, 145 ff.: claudisch?; Rossi 1995, 23 ff. 117 ff. 139; Hauser und Rossi 1998, 29: iulisch-claudisch; Trunk 1991, 128 ff., bes. 131 Anm. 1109: neronisch-frühflavisch; Pelichet 1950, 173 ff.: flavisch.
- ³² Das Relief ist um etwa 15 cm aus der vertikalen Ebene vorgeneigt; auf Unteransicht sind auch die Augen gearbeitet. In dieser Perspektive betrachtet verschwindet der «leere» Blick. Der Arbeitsaufwand betrug etwa 10 Tage. Von Mitte des Wolfsloches gemessen je 34 cm = Gesamtlänge von 68 cm. - $0,7 \times 0,5 \times 0,4 \text{ m} = 0,14 \text{ m}^3 \times 2,5 = 350 \text{ kg}$. - Zu den römischen Fussmassen vgl. M. J. Wilson, Designing the Roman Corinthian Order, *Journal of Roman Archaeology* 2, 1989, 37 Anm. 6-7; J. Eingartner, in: Faimingen-Phoebiana I. Der römische Tempelbezirk in Faimingen-Phoebiana, Limesforschungen, Bd. 24 (1993) 94 Anm. 468. Die Höhe von 50 cm und die Länge von 10 cm sind in Nyon gängige Masse, wie entsprechende Dimensionen an den Gesimsblöcken der Basilika zeigen. Die Höhe kann auch mit der Gesteinsschichtung zusammenhängen. - Zur Hebetechnik bei Blöcken vgl. J.-P. Adam, La construction romaine² (1995) 50 ff., bes. Abb. 102. 106. 107. 110; F. Rossi und P. André, Un chantier de construction. La basilique de Nyon, in: Nyon 1998, Abb. S. 42 unten.
- ³³ Errechnung der Figurenhöhe nach Lebensgrösse (1,7 m): Ellenbogenlängen 27 und 29 cm. - Vgl. Anm. 32.
- ³⁴ Zur Datierung von Bildhauergruppe IV vgl. Anm. 3 zu Kat. Nrn. 22-23.
- ³⁵ Vgl. Bridel 1993, 146 ff.; Hauser und Rossi 1998, 31f. Abb. S. 34 oben links; Trunk 1991, 213 Anm. 2095 denkt an Verzierung des Tempelpodiums in der *area sacra*.
- ³⁶ Bei Kat. Nr. 26 Biegung von max. 10 cm auf Sehnenlänge von 80 cm, bei 27 max. 3,5 auf 40 cm. Abstand von Innen- zu Aussenkante bei Kat. Nr. 26 23 cm, bei Kat. Nr. 27 20 cm. - Kat. Nr. 26: $r = (s/2^2 + h^2) : 2h = (1600 + 100) = 85 \text{ cm}$ (Radius innen), danach Radius aussen 108 cm (+23); Dm innen 170 cm, aussen 216 cm (+46). - Kat. Nr. 27: $r = (20^2 + 3,5^2) : 2 \times 3,5 = (400 + 12,25) : 7 = \text{ca. } 60 \text{ cm}$ (Radius innen), aussen 80 cm (+20); Dm innen = 120 cm, aussen 160 cm (+40).
- ³⁷ Zur Zuweisung an die Basilika vgl. Hauser und Rossi 1998, 31f.
- ³⁸ Zur Datierung der Basilika vgl. A. Tuor und G. Kaenel, Les basiliques romaines de Nyon et Vidy, AS 1, 1978/2, 81; Trunk 1991, 214 Anm. 2119.
- ³⁹ Zur Verbindung von Kat. Nr. 16 mit den Rankenfriesen der Basilika vgl. Hauser und Rossi 1998, 31f.
- ⁴⁰ Zur Zuordnung an 1. Geschoss der Basilika vgl. Nyon 1989, Bridel 1993 sowie Rossi und Hauser 1998, 31f. Vgl. auch Synthese, Anm. 37.
- ⁴¹ Zur Datierung der Iuppiter-Ammon-Maske, vgl. Tuor und Kaenel a.O. (Anm. 38), Verzár 1995, 19 ff. mit Abb. 12 sowie Anm. 7-8 zu Kat. Nr. 16. - Zu unterschiedlichen Werkstatttraditionen s. Bossert 1998c, 74 Anm. 15; Pfanner 1989, 212 («Zwischenstränge»).
- ⁴² Vgl. Anm. 17.
- ⁴³ Vgl. Pfanner 1989, 228; Bossert 1998c, 19 ff. Abb. 1; Nyon 2000, 11. 18 (Basilika).
- ⁴⁴ Vgl. Anm. 29.
- ⁴⁵ In Avenches ist bei zentralitalischen Importen ein grosser Betrieb fassbar (iulisch-claudische Kaisergruppe), vgl. Bossert 1983, 41 ff. Nrn. 37-40 Taf. 46-55; Bossert 1998b, 118 Rs 37-40 Taf. 42.
- ⁴⁶ Dm oberhalb von Knöcheln 9 cm, bei Lebensgrösse (ca. 1,7 m) 6 cm, Gesamtht also ca. 2,5 m.
- ⁴⁷ Vgl. Pfanner 1989, 191f. 203f. 236 und Bossert 1998b, 117 ff. - Zur Herstellung von Halbfabrikaten im Steinbruch und den Transportkosten, s. Pfanner 1989, 191 ff.; Nyon 2000, 6 mit Abb. 6; allgemein A. Kolb, Transport und Nachrichtentransfer im Römischen Reich, Klio, N.F. 2, 2000, passim.
- ⁴⁸ Vgl. Anm. 6 zu Kat. Nr. 11.
- ⁴⁹ Vgl. Katalog 2.1.1., S. 20.
- ⁵⁰ Vgl. Anm. 14-17 zu Kat. Nr. 9.
- ⁵¹ Zur serienmässigen Herstellung von Statuenrumpfen und Köpfen vgl. P. Zanker, Klassizistische Statuen (1974) 111 Anm. 123. - Zu Einsatzköpfen s. Anm. 10-11 zu Kat. Nr. 9 sowie Pfanner 1989, 222.
- ⁵² Zum Typus Prima Porta vgl. Anm. 10 zu Kat. Nr. 9.
- ⁵³ Kat. Nr. 9: Roher Block: $1,4 \times 0,4 \times 0,35 = 0,196 \text{ m}^3 \times 2,6 = 509,6 \text{ kg}$. - Kopf und Hals: ca. $2,5 \times 2 \times 1,5 \text{ dm} = 7,5 \text{ dm}^3 \times 2,6 = 19,5 \text{ kg} = 529,1 \text{ kg}$. In ausgearbeitetem Zustand ca. halbes Gewicht, d.h. etwa 264,5 kg. - Kat. Nr. 8: zum Material vgl. petrografischen Beitrag (§ 5), S. 77f. 82. Errechnung der Gesamtht nach Lebensgrösse (1,7 m); H Kopf von Kat. Nr. 8 20,2 cm, bei Lebensgrösse 23 cm: $20,2 : x = 23 : 170 / x = (170 \times 20,2) : 23 = 149,3 \text{ cm}$ (err. Gesamtht). - $1,5 \times 0,4 \times 0,3 = 0,18 \text{ m}^3 \times 2,6 = 468 \text{ kg}$. - Zu fremden Bildhauern in Avenches vgl. Bossert 1983, 60; Bossert 1998b, 122. - Zum durchschnittlichen Arbeitsaufwand s. Nyon 2000, 12, zu den Statuenpreisen Synthese, Anm. 54.
- ⁵⁴ Zu den Statuenpreisen s. R. Duncan-Jones, The Economy of the Roman Empire. Quantitative Studies² (1982) 68 ff. 93 ff. (Silber-, Bronze- und Marmorstatuen). 126f.; T. Pekary, Das römische Kaiserbildnis in Staat, Kult und Gesellschaft. Dargestellt anhand der Schriftquellen, Das römische Herrscherbild, 3. Abt. (hrsg. von M. Wegner (1985) 13 ff., bes. 15 Anm. 23; Nyon 2000, 13. Zum Stellenwert eines Einzelstückes im Verhältnis zur Massenproduktion s. Pfanner 1989, 178. - Vgl. auch Synthese, Anm. 47.
- ⁵⁵ Zu den Vorbildern vgl. Anm. 3-4 zu Kat. Nr. 1 und allgemein Pfanner 1989, 195 (eklektizistische Werke). Zum Begriff «neuattisch» s. Anm. 3 zu Kat. Nr. 1. - Wie wir von den Funden der «neuattischen» Werkstätten von Baiae (bei Neapel) wissen, wurden insbesondere bronzen Originale in Griechenland mit Teilformen kopiert. Vgl. Ch. von Hees-Landwehr, Griechische Meisterwerke in römischen Abgüssen. Der Fund von Baia (1982); Ch. Landwehr, Die antiken Gipsabgüsse aus Baiae. Griechische Bronzestatuen in Abgüssen römischer Zeit, Archäologische Forschungen 14 (1985). - Zum Kopierverfahren mit Messpunkten vgl. M. Bergmann, Liebieghaus Monografie 2: Marc Aurel (1978) 16f. Abb. S. 44 ff.; Pfanner 1989, 157 ff., bes. 176 ff. 200 ff.; Nyon 2000, 12f. - Wesentlich sorgfältiger als bei Herme Kat. Nr. 1 sind die Augen beim Athletenkopf Kat. Nr. 8 (Taf. 7) gearbeitet, der eine Einzelanfertigung von ausgezeichneter Qualität ist. Auffallend sind die subtile, anatomisch richtige Augenwiedergabe und das minuziös gestaltete Haar.
- ⁵⁶ Zum Verhältnis von Importen zu Lokalproduktion s. Anm. 29 und 47. - Kat. Nr. 4: Errechnung der Gesamtht ca. $7-8 \times \text{H}$ des Kopfes, also ca. $7-8 \times 15 \text{ cm} = 1,1-1,2 \text{ m}$. - Gewicht des Blockes im Rohzustand ca. $1,2 \times 0,35 \times 0,35 \text{ m} = 0,147 \text{ m} \times 2,6 = 382 \text{ kg}$. - Fertig ausgearbeitet noch ca. $\frac{1}{3}$, d.h. ca. 130 kg. - Vgl. Synthese, Anm. 53. - Zur Datierung s. Anm. 4 zu Kat. Nr. 4.
- ⁵⁷ Gute Literaturübersicht zur antiken Polychromie zuletzt bei D. Kaspar, Die farbige Dea Annona im römischen Heiligtum von Thun-Allmendingen BE, AS 1996/3, 123 ff., bes. Anm. 2-5 (jetzt noch zweite von Restaurator A. Glauser, Fräschels [FR], angefertigte farbige Kopie im Bernischen Historischen Museum). Reiche Farbspuren auf Stuckierung an Genienrelief in Avenches: Bossert 1998b, 23f., bes. Anm. 15 (Nr. 5a-b Taf. 3). Vgl. Anm. 5 zu Kat. Nr. 14.
- ⁵⁸ Der wohl spätlatènezeitliche Kopf Kat. Nr. 13 fällt für die Statistik der römischen Skulpturen von Nyon weg. - Avenches: vgl. Bossert 1998b, 118f. Anm. 20 sowie hier Anm. 17. Für das Cigognier-Heiligtum sind sieben Bildhauergruppen fassbar: Bossert 1998c, 72 ff. bes. 79 Anm. 38. 39. Für die Nekropole von Avenches-En Chaplix sind etwa 31 figürliche Skulpturen fassbar (ohne ca. 30 isolierte Fragmente). Zusammen mit den 204 sonst bekannten ergeben sich also total 235 Stücke. Das Erstellen einer Materialstatistik ist aus verschiedenen Gründen schwierig. In Nyon sind einige Skulpturen nur noch in Notizen überliefert, es fehlen Angaben über das Material. Für Avenches stellt sich die Frage, wie *gleichartige* Architekturblöcke (bes. Cigognier-Heiligtum und östlicher Vierecktempel von La Grange-des-Dîmes) mengenmässig erfassbar werden sollen.
- ⁵⁹ Zu rationeller und billiger fabrizierter Marmorplastik (Importe und durch Fremde am Ort) s. Anm. 29 und 47. - Gartenplastik aus Kalkstein in Avenches: Bossert 1983, 30 Nr. 14 Taf. 24. 25; Brunnenlöwen: ebenda 31f. 48 Nrn. 19. 46 Taf. 28-30. S. 61 (fälschlicherweise als Grablöwen bezeichnet); Bossert 1998b, 127 Anm. 25. S. 155 ff. Rs 19. Rs 46. Genienrelief, vermutlich mit Darstellung der *Venus Marina*: ebenda 33 ff. Nr. 5a-b Taf. 3. 4. S. 127. - Brunnenlöwen aus Kalkstein in Vindonissa: Bossert 1999, 27f. Nrn. 16. 17 Taf. 18. 19. - Tönerne Oscilla in Augst: Bossert 1998b, 132 Anm. 12. - Gartenplastik aus Kalkstein in Martigny: Bossert und Neukom 2003b, Nrn. 2. 3 Taf. 3. 4.
- ⁶⁰ Zum Spektrum der nebeneinander produzierten Plastik in Avenches vgl. Bossert 1998b, 119; Bossert 1998c, 79 Anm. 39. Vgl. auch D. Mustilli, in: Pompeiana (1950) 206 ff.; Bossert 1983, 56 Anm. 17 (Pompeji); Nyon 2000, 12.
- ⁶¹ Zur Materialstatistik vgl. Bossert-Radtke 1992, 136 ff., zu den Werkstätten ebenda 121f. - S. auch hier Anm. 74.
- ⁶² Genf (*Genava*): Gruppe I: Offiziell-repräsentativer Kontext: ca. 3-4 Stücke; II: Gartenplastik: ca. 6; III: Weihedenkmäler: ca. 7; IV: Grabmonumente: ca. 9. Etwa 4-5 unsichere Stücke. Insgesamt 31 Stücke. Frühchristliche Plastik: 5 Stücke (Kat. Nrn. 32-36). Das Zahlenverhältnis besagt wenig, da zu wenige Skulpturen vorhanden und einige in ihrer Bestimmung unsicher sind. - Zum Cigognier-Heiligtum s. Bossert 1998c, passim, bes. 81 ff. Vgl. Bossert 1983, 58 Anm. 12; Trunk 1991, 213 Anm. 2091; Bossert 1998b, 119 Anm. 24. 122f. - Vgl. auch Synthese, Anm. 10 und 14.
- ⁶³ Vgl. Bossert 2000, 17f. 42 ff. Anm. 9 (zu Nr. 14). 48 ff. (Nrn. 27. 28). 70 ff. 76 ff. mit Bossert 1983, passim und Bossert 1998b, passim, bes. 44 ff. 129 ff. 221 (Heiligtum von Avenches-La Grange-des-Dîmes) sowie Bossert-Radtke 1992, 118 f. (Heiligtümer von Augusta Rauricorum).
- ⁶⁴ Vgl. Bossert 1999, 63 ff., bes. Anm. 3. Beim Vergleich ist zu berücksichtigen, dass das Legionslager nur ca. hundert Jahre existiert hat. -

- Monumente mit militärischer Thematik in Augst und Kaiseraugst: Victoriapfeiler, Siegesmonument, Grabrelief eines Centurio: Bossert-Radtke 1992, Nrn. 40-43 und 65.
- Dieses Kapitel fußt auf Bossert 1983, 57 ff. (Gruppen A-C); Bossert 1998a, 82f.; Bossert 1998b, 121 ff.; Bossert 1998c, 81f. - Zur Scheidung von regionalen Kalksteinsorten und importiertem Marmor in Nyon und Avenches (Bossert 1998b, 119 Anm. 2) vgl. Synthese, Anm. 15. - S. petrografischen Beitrag (§ 5), S. 77 ff.
- Vgl. allgemein Bossert 1998b, 121 Anm. 3. Zur Verbreitung der Kaiserporträts im Römischen Reich durch direkte Kopien, Gipsabgüsse und Zeichnungen s. Pfanner 1989, 158 Anm. 2. S. 222; zu «Musterbüchern» Bossert 1998b, 118 Anm. 9 (mit Lit.), zu vermuteten fremden Steinhauern in Nyon vgl. Synthese, Anm. 82.
- Dazu Bossert 1998a, 82f. - Vgl. Bossert 1983, 57; ders. 1998b, 121 Anm. 4-6.
- Vgl. Anm. 17 zu Kat. Nr. 9.
- Vgl. Anm. 4 zu Kat. Nr. 11 und Anm. 3 zu Kat. Nr. 12.
- Vgl. petrografischen Beitrag (§ 5), S. 77f. 82. - Zu Vorbildern, Stil und Datierung vgl. Anm. 1-2. 5-6 zu Kat. Nr. 8.
- Zur Diskussion des Begriffes «neuattisch» vgl. Anm. 3 zu Kat. Nr. 1.
- Zu den Vorlagen vgl. Katalogtexte zu Kat. Nrn. 1-3, 4-6 und 8.
- Vgl. Bossert 1983, 57f. Anm. 12; Bossert 1998b, 121 Anm. 7. 123 Anm. 26 sowie hier Anm. 62.
- Das Fehlen von dekorativen Schmuckreliefs in Nyon ist sicher auf den Fundzufall bzw. die Fundüberlieferung zurückzuführen. In Nyon befinden sich - gesamtschweizerisch gesehen - die qualitativ besten und frühesten mittelitalischen Importstücke (vgl. Kat. Nr. 9). In Avenches ist die Regionalproduktion der von Nyon qualitativ etwa ebenbürtig, allerdings gibt es dort, aber besonders in Augst und Kaiseraugst, mehr Beispiele für durchschnittliche Regionalproduktion. Als gute regionale Arbeit lässt sich Kat. Nr. 30, als bescheidene, volkskunstartige Kat. Nr. 18 anführen. Zur «Volkskunst» vgl. Bossert 1983, 57 Anm. 7; Bossert 1998b, 121 Anm. 10. - Allgemein ergibt sich im Vergleich der Orte Nyon und Avenches einerseits und Augst/Kaiseraugst andererseits ein deutliches Qualitätsgefälle. In *Augusta Rauricorum* ist der Prozentsatz durchschnittlicher Arbeiten am höchsten. Vgl. Übersichten zum Katalog in Bossert 1983, 66 ff.; Bossert 1998b, 138 ff. und Bossert-Radtke 1992, 136 ff.
- Vgl. Synthese 3.2., S. 56 und 3.4., S. 59f.
- Zur Augenbohrung vgl. Männerporträt von Grabbau Süd, Avenches-En Chaplix: Anm. 12 zu Kat. Nrn. 22-23. - Köpfe aus Nîmes: J. J. Hatt, Eine flavische Bildhauerschule in Trier, Trierer Zeitschrift 27, 1964, 132 Abb. 2; Archéologie à Nîmes. Bilan de 40 années de recherches et découvertes 1950-1990 (1990) Abb. S. 171 oben. - Séignac/Gard: Espérandieu 10, 140 Nr. 7473.
- Stadtrömische Kunst: vgl. Prozessionsfriese der *Ara Pacis Augustae*, Rom: Simon 1967, 15 ff. Taf. 1-9. 10-19; zur *Ara Pacis Augustae* allgemein s. Torelli 1982, 27 ff. Taf. II 1-32; Der Neue Pauly: Altertum, Bd. 1 (1996) 942 f. s.v. *Ara Pacis Augustae* (Ch. Höcker). - Suovetaurilifries im Louvre: Anm. 13 zu Kat. Nr. 9. - Zu iulisch-claudischen Prinzen mit Trauerbart s. Anm. 3 zu Kat. Nrn. 22-23. - Zu den italischen Vorbildern im 2. Jh. n.Chr. vgl. Anm. 9 zu Kat. Nr. 17, Anm. 8 zu Kat. Nr. 20 und Anm. 3 zu Kat. Nr. 29.
- Zum zweiten Forum vgl. Synthese, Anm. 6.
- Zur Datierung vgl. Synthese, Anm. 31. - Rankenfriese, Narbonne: Anm. 6 zu Kat. Nrn. 28a-b (1. Viertel des 1. Jh. n. Chr., etwas früher). Vgl. auch Trunk 1991, 128 ff. Anm. 1098 Abb. 67. - Zur südgallischen Kunst vgl. Literaturzusammenstellungen bei. Bossert-Radtke 1991, 303f. mit Anm. 9-12; Bossert-Radtke 1992, 67 Anm. 10. 71f. Anm. 1. 82 Anm. 7. 102 f. 122 Anm. 28.
- Vgl. Rundschilde in Arles, Vienne u.a. Orten. Clipei von Nyon früher als die in Avenches, also etwa neronisch-frühflavisch. Vgl. Verzár 1977, 34 ff.; Verzár 1995, 19 ff.; Bossert 1998b, 122 Anm. 14-16. Rundschilde mit Masken in Merida und Tarragona: Anm. 7 zu Kat. Nrn. 26-27. - Zu Block mit Iuppiter-Ammon-Maske vgl. Verzár 1977, 42 Anm. 88 (Forumsdecoration im nordadriatischen Raum); Verzár 1995, 20 ff. Anm. 27 und Abb. 12-13 (vespasianisch, Dekoration erscheint, wie an Gebälk in Vienne, von Schild losgelöst). Vgl. auch Bossert-Radtke 1991, 304 Anm. 11; Trunk 1991, 213 Anm. 2095.
- Zu südgallischen Einflüssen in Avenches vgl. Bossert 1998b, 51f. 122; in Augst: Bossert-Radtke 1992, 67. 71. 82 Anm. 7. 102f. - Zu mittelitalischen Einflüssen in Avenches vgl. Bossert 1983, 57f.; Bossert 1998b, 121; in Augst: Bossert-Radtke 1992, 37 ff. Nr. 32 Taf. 14-18 (Forumsaltar).
- Zu «wandernden» Betrieben Trunk 1991, 146; Bossert 1991, 304 Anm. 10; F.S. Kleinert, Artists in the Roman World. An itinerant Workshop in Augustan Gaul, Mélanges de l'Ecole française de Rome. Antiquité 89, 1977, 661 ff. - S. auch Synthese, Anm. 29 und 47, zur geografischen und politischen Situation vgl. Synthese, Anm. 95.
- Südgallische Einflüsse in Avenches: zu En Chaplix ausführlich Bossert 2002, Synthese 3.3.; zu La Grange-des-Dîmes Bossert 1998b, 51f. 122. - Zu Augst, Grienmatt und Schönbühl: vgl. Bossert-Radtke 1992, 74 ff. Nrn. 50. 51 Taf. 35-39.
- Vgl. bes. Werkstätten des Cigognier-Heiligtums in Avenches: Bossert 1983, 58 Anm. 12; Bossert 1998c, 81 ff. - Zur italischen Beeinflussung der Arbeiten aus dem 2. Jh. n. Chr. vgl. Anm. 3 zu Kat. Nr. 10, Anm. 9 zu Kat. Nr. 17 und Anm. 8 zu Kat. Nr. 20.
- Zu «Attis funéraire» vgl. Anm. 7 zu Kat. Nr. 19. - Zur Forumsdekoration vgl. Verzár 1977, 41 ff. Abb. 9. Zur italischen «Volkskunst» vgl. Bossert 1983, 57 Anm. 7; Bossert 1998b, 122 Anm. 20 (Avenches) und Bossert-Radtke 1992, 97 Anm. 8 (Augst).
- Zu rheinischen Einflüssen in Avenches: vgl. Bossert 1998b, 122; in Augst Bossert-Radtke 1992, 56f. 86f. - Kapitelle in Nyon und rheinische Vorlagen: Trunk 1991, 108 Anm. 919 und Rossi 1995, 117f. (P. Hauser). - Beeinflussung durch die Trierer Kunstslandschaft im 2. Jh. n. Chr., wie sie in *Augusta Rauricorum* und wahrscheinlich auch in *Aventicum* fassbar ist, lässt sich in der *Colonia Iulia Equestris* überhaupt nicht nachweisen. Vgl. Bossert 1998b, 122.
- Weder in Nyon noch in Avenches sind Veteranengrabsteine nachweisbar. Zu Inschriften von Militärpersonen in Nyon vgl. Synthese, Anm. 93. - In Vindonissa weisen 12 von 45 näher bestimmbar figürlichen Skulpturen, also gut ¼, ausgesprochene militärische Thematik auf. Es handelt sich um Darstellungen von Victoria, Mars, Venus, die Weiheung eines Veteranen an Diana, Schrankenplatten mit Soldaten und Tropaion, die Bauinschrift des Legionslegaten Pomponius Secundus und diverse Soldatengrabsteine. Vgl. Bossert 1999, Nrn. 3. 7. 23. 27-31. 32-35. 63.
- Vgl. Bossert 1983, 60; Bossert 1998b, 123. - Zur vorrömisch-keltischen Grossplastik S. Bossert 1983, 59 Anm. 18 sowie Anm. 3. 5. 7 zu Kat. Nr. 13.
- Vgl. Bossert 1998a, 82f. - Zu Aufstellungsfragen und vermuteten Auftraggebern in Aventicum vgl. Bossert 1983, 61 ff.; Bossert 1998b, 126 ff., bes. Anm. 2.
- Die Gruppierung der Auftraggeber basiert auf der für Aventicum vorgenommenen. Vgl. Bossert 1998b, 126 Anm. 3.
- Die Zusammensetzung der vermögenden Bevölkerung wird im allgemeinen der von Aventicum entsprochen haben. Vgl. Bossert 1998b, 126 Anm. 4. 6. *Colonia Iulia Equestris*: vgl. allgemein Howald und Meyer 1940, 235 ff.; Frei-Stolba 1976, 343 Anm. 201; Nyon 1989, 30f.; R. Frei-Stolba, in: Nyon 1998, 14 (zu den Ämtern); zu den *decuriones* vgl. Frei-Stolba, Rossi und Tarpin 1998, 191 Anm. 52-54; zu den Kaiserkultpriester(innen) vgl. Nyon 1989, 36f.; Frei-Stolba, Rossi und Tarpin 1998, 188 ff., bes. 193 Anm. 84-89; R. Frei-Stolba, in: Nyon 1998, 53 (Kasten). - Die Ortsnamen in der Umgebung von Nyon auf -acum und -anum weisen auf Mittelitaliker im Koloniegebiet. Vgl. R. Frei-Stolba, *Colonia Iulia Equestris*, Historia 23, 1974, 443 Anm. 27; Frei-Stolba 1976, 341 Anm. 194. - Zu den ungewöhnlichen Ämtern des *praefectus pro duoviris* (Präfekt, der die Bürgermeister bei Abwesenheit ersetzt) und des *praefectus arcensis latrociniis* (Präfekt zur Bekämpfung des Räuberthums) vgl. Frei-Stolba 1976, 343 Anm. 201; F. Mottaz, Un nouveau notable de la Colonia Equestris, AS 1, 1978/4, 134 ff.; Walser 1979, 102f. Nr. 47; Nyon 1989, 30; Frei-Stolba, Rossi und Tarpin 1998, 191 Anm. 52. 192 Anm. 75; R. Frei-Stolba, in: Nyon 1998, 35 (Kasten). - Vgl. auch Anm. 93.
- Zu den *seviri Augustales* vgl. Nyon 1989, 35 (Kasten).
- Vgl. R. Frei-Stolba, Un nouveau chevalier trouvé à la *colonia Iulia Equestris* (Nyon VD, Suisse), JbSGUF 76, 1996, 215 ff. sowie Frei-Stolba, Rossi und Tarpin 1998, 188 ff., bes. 199 ff.
- Vgl. Frei-Stolba 1998, 190 Anm. 23 (Zusammenstellung für Nyon).
- Zu den *Iulii* vgl. Howald und Meyer 1940, 236 Nr. 139 (C. Iulius Sedatus); Nyon 1989, 30; R. Frei-Stolba und H. Lieb, Château de Prangins VD, JbSGUF 76, 1993, 214f.; Frei-Stolba, Rossi und Tarpin 1998, 217 Anm. 33.
- Zum 2. Forum vgl. Synthese, Anm. 6.
- Zum 1. (augusteischen) Forum vgl. Synthese, Anm. 5.
- Zur Aufstellung von Augustusstatuen auf dem Forum vgl. Boschung 1993, 102f. Anm. 513. 514. Eine interessante Parallel ist der beim Forumstempel Githitis (Tunesien) gefundene, *capite velato* wiedergegebene Einsatzkopf von einer Togastatue des Augustus (in Paris). Auf dem Forum standen fast durchwegs lebens- und überlebensgroße Augustusstatuen. Die Durchsicht von Boschung 1993 ergab, dass auffallend wenige unterlebensgroße Einsatzköpfe bzw. Statuen des Augustus überliefert sind. Vgl. Boschung 1993, 187f. Nr. 191 Taf. 124. 173,5 (Privatbesitz Starnberg). Nr. 192 Taf. 133. 194,4 (Stuttgart). Zum Sinngehalt der Aufstellung vgl. Boschung 1993, 96f. Anm. 465. Die Darstellungsweise als Opfernder *capite velato* erweckt zudem eine Assoziation mit den Priesterämtern des Princeps; seit 13 v.Chr. bekleidete er das Amt des Pontifex Maximus. Vgl. bes. Statue von der Via Labicana, Rom, Thermenmuseum: Anm. 3 zu Kat. Nr. 9.

- ⁹⁹ Vgl. Synthese, Anm. 6 (Forum, 2. Phase). - Dem Forumstempel von Nyon wurde von D. Weidmann ein Giebelfragment in Genf zugeordnet. Vgl. D. Weidmann, La ville romaine de Nyon, AS 1, 1978/2, 77f. mit Abb. 5. - Auf dem Avencher Forum war das massive Podium des Tempels bis ins späte 19. Jahrhundert noch zu einem grossen Teil vorhanden. Vgl. M. Bossert und M. Fuchs, De l'ancien sur le forum d'Avenches, BPA 31, 1989, 28. 38 Taf. 21. 22; Trunk 1991, 180 ff. K 5 Abb. 123. 124. - Zur vermuteten Aufstellung der Kaiserkultgruppe in Avenches s. Kaspar 1995, 5 ff. - Zum Kaiserwahl in den germanischen Provinzen vgl. U.-M. Lierzt, Kult und Kaiser. Studien zu Kaiserkult und Kaiserverehrung in den germanischen Provinzen und in Gallia Belgica zur römischen Kaiserzeit, Acta Instituti Romani Finlandiae 30, 1998, 22 ff. (Germania Superior). 24 ff. (Nyon). 33 ff. (Avenches). Zum Kaiserwahl allgemein s. Bibl. bei Bossert 1998b, 128 Anm. 37; Bossert 1998c, 84 ff. - S. auch Synthese, Anm. 101-102.
- ¹⁰⁰ Die nicht auf Unteransicht gearbeiteten Bukranien-Girlandefriese Kat. Nr. 29a-d, die hier einem Altar zugeordnet werden, können kaum am Gebälk der Portikus von der *area publica* angebracht gewesen sein. Vgl. Synthese, Anm. 25. Zu den Bukranien-Girlandefriesen der *Ara Pacis Augustae* vgl. Simon 1967, 13 f. Taf. 1. 2. 7. 8. - Milet: K. Tuchelt, Bouleuterion und Ara Augusti, Istanbuler Mitteilungen 25, 1975, 136 ff., bes. Beil. 1. 2. Taf. 23. - Vgl. Synthese, Anm. 103.
- ¹⁰¹ Vgl. *Ara Pacis Augustae* und ein stadtromisches Suovetaurilienrelief im Louvre: Simon 1967, 16 ff. Taf. 10. 13; S. 20 ff. Taf. 16-18; P. Zanker, Augustus und die Macht der Bilder (1987) 128 ff. Abb. 100. 100b sowie Anm. 13 zu Kat. Nr. 9. Der verschleierte Kopf auf Fragment Kat. Nr. 23 stammt wohl von einem Kaiserwahlpriester, der auf Fragment Kat. Nr. 22 entweder von einem solchen oder von einer Allegorie (Anm. 8. 10 zu Kat. Nrn. 22-23). Die Kaiserwahlpriester wurden in der *Colonia Iulia Equestris* von den *decuriones* aus Mitgliedern der Nobilität ausgewählt. Vgl. Nyon 1989, 31 sowie Synthese, Anm. 99. - Vgl. auch *Ara Pietatis Augustae*: Anm. 3 zu Kat. Nr. 30. - Vgl. allgemein M. R. Alföldi, Die Bilder und Bildwelt der römischen Kaiser (1999) passim.
- ¹⁰² Zu *pietas* und *pax* des Augustus vgl. Zanker a.O. (Anm. 101) 184 ff. Vgl. auch Synthese, Anm. 100.
- ¹⁰³ Zur Symbolik der Rankenfriese vgl. Simon 1967, 12f.; Zanker a.O. (Anm. 101) 184 ff.; Bossert-Radtke 1992, 82 Anm. 10.
- ¹⁰⁴ Zum Loyalitätsprinzip allgemein D. Boschung, Die Präsenz des Kaiserhauses im öffentlichen Bereich, in: Stadtbild und Ideologie. Monumentalisierung hispanischer Städte zwischen Republik und Kaiserzeit, Kolloquium in Madrid vom 19. bis 23. Oktober 1987 (hrsg. von W. Trillmich und P. Zanker), Bayer. Akad. der Wissensch. Philosoph.-Histor. Klasse, Abh. N.F., Heft 103 (1990) 391 ff.; Lierzt a.O. (Anm. 99) 151 ff. - Dynastische Gruppe von Avenches: Bossert 1983, 41 ff. Nrn. 37-40 Taf. 46-55. S. 63; Kaspar 1995, 5 ff.; Bossert 1998b, 128 Anm. 36. S. 222. Vgl. allgemein R. Amedick, Frühkaiserzeitliche Bildhauerstile im alten Rom. Entwurf und Verbreitung kaiserlicher Repräsentationskunst, Altertumswissenschaften 1 (1987); T. Hölscher, Monumenti statali e pubblico, Società e cultura greca e romana 3 (1994) 117 ff. 137 ff.; H. Meyer, Prunkkameen und Staatsdenkmäler römischer Kaiser. Neue Perspektiven zur Kunst der frühen Prinzipatszeit (2000) 103 ff. (tiberische Denkmäler). - Zur Kaiserwahlgruppe (Kat. Nrn. 11-12) und zu den vermuteten Forumsaltären (vgl. Kat. Nrn. 22-24. 29 sowie Kat. Nr. 30) in Nyon s. Synthese, Anm. 99-102 und 106.
- ¹⁰⁵ Dekoration mit Masken ist für Fora, insbesondere für den nordadriatischen Raum, geläufig. Vgl. Verzár 1977, 41 ff.; vgl. auch Anm. 7 zu Kat. Nrn. 26-27. - Zur Portikus der *area publica* vgl. Synthese, Anm. 28. - Maskendekoration vom Forum(?) von *Forum Claudii Vallensium* (Martigny): Bossert und Neukom 2003b, Nrn. 9-10 Taf. 11.
- ¹⁰⁶ Zur Manteltracht des Prozessionsteilnehmers vgl. Anm. 2 zu Kat. Nr. 24, zur vermuteten Anbringung vgl. Synthese, Anm. 101. - Zur Zuordnung von Kat. Nr. 30 an einen iulisch-claudischen(?) Altar mit Reiterfriesen s. dort Anm. 2-3. Zur Aufstellung von Reiterstatuen auf dem Forum s. J. Bergemann, Römische Reiterstatuen. Ehrendenkmalen im öffentlichen Bereich, Beiträge, Bd. 11 (1990) 16 ff.
- ¹⁰⁷ Vgl. Synthese, Anm. 80. Dekoration von Iuppiter-Ammon- und Medusenmasken an Fora anzutreffen. Vgl. Verzár 1977, 41 ff. Die *clipei* Kat. Nrn. 26-27 gehören nicht zwingend zusammen. Vgl. Synthese, Anm. 35-37. Verzár 1995, 19 ff. bringt die Iuppiter-Ammon-Masken durchwegs mit dem Kaiserwahl in Zusammenhang. Vgl. Synthese, Anm. 80 und 105.
- ¹⁰⁸ Vgl. Bossert 1983, 61f., bes. Anm. 14; Bossert 1998b, 126 ff., bes. Anm. 20 (Gruppe A). Zu den Privathäusern von *Colonia Iulia Equestris* vgl. Hauser und Rossi 1998, 20 ff. (4 Häuser), mit Plan der *domus* von der pl. Bel-Air. Diesen Häusern konnte jedoch keine figürliche Plastik zugewiesen werden. Die verschollene Statuette eines ausruhenden Satyrs (Kat. Nr. 2) scheint aus einem öffentlichen Gebäude, den Forumsthermen, zu stammen (Fka, Nr. 2, Abb. 7a). Vgl. Fragmente von Satyrstatuette(?) aus den Lagerthermen von Vindonissa: Bossert 1999, 23 ff. Nr. 11a-d Taf. 14-15. Zur vermuteten Aufstellung vgl. H. Manderscheid, Die Skulpturenansetzung der kaiserzeitlichen Thermenanlagen, Monumenta Artis Romanae 15 (1981) 299 Taf. 38 (angelehnter Satyr des Praxiteles).
- ¹⁰⁹ Vgl. Bossert 1998b, 126 Anm. 8. Wichtige Arbeiten über Kunstschatz und Skulpturenansetzung dort 126 Anm. 10 zitiert.
- ¹¹⁰ Vgl. Bossert 1998b, 126 Anm. 11. Das unfertige, wahrscheinlich von einer Büste stammende lebensgroße Frauenporträt Kat. Nr. 10 (Taf. 11) wurde in einer Villa in *Les Banderolles* gefunden und war möglicherweise für eine Aufstellung im Atrium bestimmt. In Peristylen standen, wahrscheinlich mit anderen Skulpturen um ein Wasserbecken gruppiert, die Doppelherme mit Köpfen von Bacchus und Ariadne Kat. Nr. 1, der Silen(?) Kat. Nr. 3, die Kinderfigur Kat. Nr. 4, die möglicherweise als Pendants aufgestellten Herkulesstatuetten(?) Kat. Nrn. 5-6, die Athletenstatue Kat. Nr. 8 sowie die Tierkampfgruppe Kat. Nr. 14. - Zur römischen Gartenplastik allgemein s. R. Neudecker, Die Skulpturenansetzung römischer Villen in Italien, Beiträge, Bd. 9 (1988) 117 ff. F. Jaschinski, The Gardens of Pompei, Herculanum and the Villas destroyed by Vesuvius (1979); Bd. 2: Appendices (1993); B. Andreae, «Am Birnbaum». Gärten und Parks im antiken Rom, in den Vesuvstädten und in Ostia, Kulturgeschichte der antiken Welt, Bd. 66 (1996). - Eine Aufstellung in einem Garten ist auch für die verlorenen Skulpturen, einen Amor- und einen Dianatorso (Kat. Nrn. 33 und 34), zu vermuten. Anders als in Avenches und Augst fehlen in Nyon bisher Schmuckreliefs und Möbel, was wohl durch den Fundzufluss bedingt ist. Zu Gefäßen (große Vasen oder Becken) könnten die Appliken Kat. Nrn. 38 und 39 gehören haben. - Zur vermuteten Aufstellung der Gartenplastik in Aventicum ausführlich Bossert 1983, 61f.; Bossert 1998b, 126 ff.
- ¹¹¹ Zur lokal und regional gefertigten Gartenplastik von Avenches aus Kalkstein und Marmor vgl. Bossert 1983, 61 Anm. 12. 14; Bossert 1998b, 126 Nrn. 5. 7-13. 16. Rs 19. 46. - Augst: vgl. Bossert-Radtke 1992, 119f. Der von einer Athletenstatue stammende Jünglingskopf Kat. Nr. 8 aus pariser Marmor ist ein frühes mittelitalisches Importstück. Das unfertige marmorne Frauenporträt Kat. Nr. 10 ist eine lokale oder regionale Arbeit. Importierte Fabrikate waren oft billiger als lokal hergestellte. Vgl. Synthese, Anm. 29, 47 und 56.
- ¹¹² In Nyon 9 Stücke von 38 = 23%, in Avenches 29 von 215 = 13,5%, in Augst/Kaiseraugst lediglich 7 von 86 = 8,1%. Vgl. Gesamtansichten bei Bossert 1983, 66 ff.; Bossert 1998b, 138 ff.; Bossert-Radtke 1992, 136 ff. Das Fehlen von Skulpturen aus lokalem Gestein (Kalkstein) aus Häusern und Gärten in Nyon erklärt sich nicht nur durch den Fundzufluss. Sie dürften gegenüber den Marmorimporten in geringerer Anzahl vertreten gewesen sein, da letztere trotz besserer Qualität und Transport wegen Rationalisierung und Massenproduktion meist billiger waren. Vgl. Synthese, Anm. 29, 47 und 56.
- ¹¹³ Zur Anbringung vgl. Anm. 6 zu Kat. Nr. 17. - Zur ikonografischen Einordnung s. ebenda, Anm. 2-5.
- ¹¹⁴ In einem östlich an die Basilika von Vidy-Lousonna anschliessenden Hof mit drei Kapellen, der am antiken Hafen lag, befand sich das religiöse Zentrum der Händler und Schiffer. In der nördlichen und südlichen Kapelle fanden sich Weihegaben an Neptun, in der mittleren eine an Herkules. Unmittelbar daneben, im Basilika-Komplex, befand sich die Schola der Genferseeschiffer. Diese hatten eine weitere Niederlassung in Genf. Vgl. G. Kaenel, La Promenade archéologique de Vidy, Guides archéologiques de la Suisse 9, 1977, 26 ff. und Abb. 37; Lousonna. La ville gallo-romaine, ebenda 27, 1993, 26f. Vgl. auch Drack und Fellmann 1988, 422 Abb. 392b. - Zu einer Bronzestatuetten des Neptun in Vevey vgl. A. Leibundgut, Die römischen Bronzen der Schweiz III. Westschweiz, Bern und Wallis (1980) 18f. Nr. 9 Taf. 14. - Vgl. Synthese, Anm. 115. Aus dem Hafenbereich stammen auch der wahrscheinlich keltisch-vorrömische Götterkopf(?) Kat. Nrn. 13 und das Ex-voto an Merkur Kat. Nr. 18. Keltische Holzstatue aus dem Hafen von Genava in Anm. 5 zu Kat. Nr. 13.
- ¹¹⁵ An dem Kanal zwischen Hafen und Stadt im Gebiet von Avenches-En Chaplix stand ein säulenförmiges Weihemonument, das von dem Sklaven Aprilis dem Wassergott Neptun und dem Waldgott Silvanus (wohl mit deren Standbildern) gestiftet wurde. Vgl. Bögli 1991, 56 ff. Abb. 62. 63; Bögli 1996, 56 ff. Abb. 62. 63; Vor den Toren der Stadt Aventicum, Documents du Musée romain d'Avenches 5 (1998, hrsg. von D. Castella) 68 f. - Auch im gallorömischen Tempelbezirk von Thun-Allmendingen (BE) wurden die einheimischen Gottheiten angeglichenen römischen Götter Neptun und Diana verehrt. Vgl. Bossert 1995, 22 mit Anm. 39. 40; Bossert 2000, 77 ff. Wie Denise Kaspar überzeugend dargelegt hat, müssen die *nautae Arunaci et Aramici* (Schiffer von Aare und Aramus), die ihre Niederlassung auf dem Forum von Aventicum hatten, enge Kontakte zum Heiligtum gehabt und bedeutende Stiftungen gemacht haben. Vgl. Kaspar a.O. (Anm. 57) 123 ff., bes. 127f.; Bossert 2000, 30 ff. 81 Nr. 7 Taf. 8. 9.

¹¹⁶ Im Norden des Avencher Forums wurde eine Weihung an Anechtломара und den Kaiser gefunden. Vgl. Walser 1979, 218f. Nr. 104. - Zur Verehrung von Neptun und Herkules auf dem Forum von Vidy-Lousonna vgl. Anm. 114.

¹¹⁷ Einfacher Herkunft war wohl auch der Einheimische Caius Iulius Satto, der Stifter eines Weihereliefs für Mercurius Domesticus in Mainz. Vgl. CSIR Deutschland, Bd. II,4: Germania Superior. Denkmäler des römischen Götterkultes aus Mainz und Umgebung (bearb. von H. G. Frenz, 1992) 101 Nr. 72 Taf. 66,2. Dass auch Angehörige der einfacheren einheimischen Bevölkerung z.T. recht vermögend waren, legt der von *Vereunda* ihrer Tochter *Sevva* gestiftete Grabstein in Genf mit Reliefbüste und Inschrift nahe. Vgl. Bossert und Neukom 2003a, Nr. 20, Taf. 16 und ferner grösseren Nischengrabstein mit Frauenbüste und abgearbeiteter Inschrift, ebenda, Nr. 21 Taf. 16 (beide aus Kalkstein). Zudem ist dem Umstand Rechnung zu tragen, dass lokale bzw. regionale Fabrikate oft teurer waren als Importe. Vgl. Synthese, Anm. 47.

¹¹⁸ Zur Datierung s. Anm. 9 zu Kat. Nr. 19. - Zu Avenches-En Chaplix vgl. Bossert 2002, S. 41-43 S 9 («tanzend»), S 10-11 (rundplastische Grabstatuen, H 1,3 m, Gegenstücke, vermutlich am Grabmonument). Zur «Torre de los Escipiones» vgl. H. von Hesberg, Römische Grabbauten (1992) 144f. Abb. 86. - Blöcke mit tanzendem oder trauerndem Attis von Grabbauten vor allem aus Narbonne überliefert. Vgl. Espérandieu 1, 393 Nr. 622; M. J. Vermaseren, Corpus Cultus Cybelae Attidisque V: Aegyptus ...Gallia et Britannia (1986) 99 Nr. 264 Taf. 98; Espérandieu 1, 394 Nr. 625; Vermaseren a.O. 97 Nr. 257 Taf. 94; («tanzend»): Espérandieu 1, 393 Nr. 623; Vermaseren a.O. 98 Nr. 262 Taf. 97; Espérandieu 1, 431 Nr. 710; Vermaseren a.O. 98 Nr. 261 Taf. 96 (trauernd).

¹¹⁹ Vgl. Block mit Pilaster und Grabinschrift des C. Luconius Tetricus, von grösserem Grabbau. H 90 cm: CIL XIII 5011; Howald und Meyer 1940, 237 Nr. 140; Walser 1979, 102 Nr. 47; Nyon 1989, 31f. Abb. 30. - Grabinschrift für L. Sergius Lustrostaicus Domitinus: CIL XIII, 5011; Howald und Meyer 1940, 238 Nr. 145; Walser 1979, 100 f. Nr. 46; Nyon 1989, 30f. Abb. 28. - Für Decimus Valerius Sisses, Freigelassener des Konsuls Valerius Asiaticus: CIL XIII 5012; Howald und Meyer 1940, 238 Nr. 144. - Für Decimus Julius Ripanus Capito Bassianus: Howald und Meyer 1940, 239 Nr. 148. - Für L. Aurelius Repertus, gefunden zwischen Versoix und Genf: Howald und Meyer 1940, 238f. Nr. 147. - Für Philetius Britta, unter der *ascia* geweiht: Howald und Meyer 1940, Nr. 150; Walser 1979, 94 Nr. 43. - Für C. Iulius Sedatus, wohl von grösserem Mausoleum für mehrere Personen. vgl. Synthese, Anm. 95. - Stele des Camillius Quintil[--], gesetzt von seiner Gattin Cocceia Sicuniana, unter der *ascia* geweiht. H 1,96 m: CIL XIII 5017; Walser I, 104f. Nr. 48; Nyon 1989, 31 Abb. 29. - Für L. Plinius Sabinus: Howald und Meyer 1940, 237 Nr. 142. - Für [-----], Cantabrer, Stamm in Nordwest-Spanien: Howald und Meyer 1940, 237 Nr. 141. Die meisten der hier aufgeführten Personen gehörten der *tribus Cornelii* an. Vgl. Synthese, Anm. 94. C. Iulius Sedatus, der Bürger von Vienne-Genf war, stammte aus der voltinischen Bürgerabteilung.

¹²⁰ Zu den Nekropolen von Clémenty und Perdetemps vgl. Nyon 1989, 19, 39 ff.; Hauser und Rossi 1998, 19 (Plan). 21. - Grabstelen in Avenches: Bossert 1998b, 77 ff. 132 Nrn. 31-33 sowie in Augst und Kaiseraugst: Bossert-Radtke 1992, 95 ff. Nrn. 64-68.

4. ZUSAMMENFASSUNGEN

4.1. ZUSAMMENFASSUNG

In der Einleitung (1.1.-1.2., S. 11 ff.) kommen **Forschungsgeschichte** sowie **Materialsichtung und Fundverteilung** zur Sprache. Seit dem ausgehenden 3. Jh. n. Chr. dienten die zerfallenden Gebäude von *Colonia Iulia Equestris* zur Beschaffung von Baumaterial. Architektureile gelangten als solches vor allem nach Genf und Lausanne. Die schriftlichen Aufzeichnungen zu den meist als Spolien vermauerten figürlichen Skulpturen von Nyon reichen zurück bis ins spätere 17. und frühe 18. Jahrhundert (vgl. Kat. Nrn. 21. 35-37).

Vor der Gründung des ersten Museums in Nyon im Jahre 1869 gelangten zahlreiche Fundobjekte entweder in Privatbesitz oder in die grossen Museen von Genf, Lausanne und Bern (Kat. Nrn. 18 und 31). Unter der Leitung des Konservators und Kantonsarchäologen Edgar Pelichet, etwa zwischen 1930 und 1970, erfolgten zahlreiche Ausgrabungen; damit verbunden war eine rapide Zunahme des Fundmaterials. In der im Jahre 1974 freigelegten Basilika wurde 1979 das neue Museum eingerichtet. Die Entdeckung dieses wichtigen Gebäudes führte zur richtigen Lokalisierung des ca. 70x185 m grossen dreiteiligen Forums, bestehend aus *area sacra* (Sektor für religiöse Handlungen), *area publica* (öffentlicher Sektor) und Basilika (Verwaltungs- und Gerichtsgebäude).

Die Kenntnisse über die Koloniestadt *Iulia Equestris* wurden in den vergangenen 27 Jahren entscheidend vertieft. Es gelingt zusehends, Alt- und Neufunde in einen Kontext zu stellen.

Bisher konnten 39 erhaltene und verschollene figürliche Skulpturen erfasst werden. Sie verteilen sich über das antike Stadtgebiet, wobei sich ein deutlicher, nicht nur vom Forschungsstand abhängiger Schwerpunkt auf dem Forum ergibt (vgl. Fka, Abb. 7a-b). Über die Herkunft der verwendeten Materialien, Kalkstein und Marmor, orientiert der petrografische Beitrag (5., S. 77 ff.).

Der nach Gattungen und nach Motiven geordnete **Katalog** (2.1.-2.3., S. 15 ff.) umfasst 39 erhaltene und verschollene Kalkstein- und Marmorskulpturen (Kat. Nr. 13 wohl spätlatènezeitlich): *I. Rundplastik*: 1. Götter und Genien, 2. Menschen, 3. Deutung unsicher, 4. Tiere (Kat. Nrn. 1-15); *II. Reliefs*: ebenso gruppiert (Kat. Nrn. 16-31); *III. Zeitstellung unsicher*: z.T. evtl. auch nachantik (Kat. Nrn. 32-39). Wichtige Stücke sind rekonstruiert (Kat. Nrn. 9. 20); vor allem schlecht erhaltene zum besseren Verständnis gezeichnet (vgl. Kat. Nrn. 16. 20. 24-29). Zum Katalog sind «Gesamtübersicht», S. 86 ff., «Aufbewahrungs- und Anbringungsorte», S. 94 und «Fundortverzeichnis» (S. 93) zu konsultieren.

Synthese 3.1. (S. 53f.) orientiert über ausserstilistische und stilistische Datierungsgrundlagen der figürlichen Steinplastik. Als ausserstilistische Datierungsanhänger können historische Ereignisse, Schriftquellen sowie Stratigrafie und Dendrochronologie (Jahrringzählung) herangezogen werden.

Im Einzelnen lassen sich die Skulpturen nach mehr oder weniger stark ausgeprägtem Zeitstil sowie typologisch und ikonografisch näher datieren. Die Zeitspanne für Lokal- und Regionalproduktion und Importe liegt zwischen der Wende vom 1. Jh. v. Chr. zum 1. Jh. n. Chr. und dem ausgehenden 2. Jh. (vgl. «Gesamtübersicht zum Katalog», 6.1., S. 86 ff.).

Die caesarische Veteranenkolonie *Iulia Equestris* mit römischem Recht wurde zwischen 50 und 44 v. Chr. gegründet. Obwohl der keltische Name *Noviodunum* (neue Befestigung oder neue Stadt) auf eine keltische Vorgängersiedlung hinweist, konnte bisher keine solche aufgrund von Bauresten oder Kleinfunden in Nyon oder in dessen näheren Umgebung nachgewiesen werden. Steinplastik lässt sich in einem Falle vermutlich in die Gründungszeit von *Iulia Equestris* datieren oder sogar mit dem vorher genannten keltischen Oppidum verbinden. Erinnert sei an den wohl im 1. vorchristlichen Jahrhundert entstandenen «Keltenkopf» Kat. Nr. 13 (Taf. 14). Ab mittelaugusteischer Zeit erfolgte eine systematische urbanistische Erschliessung der sich nun entwickelnden Zivilstadt. In dieser Zeit ist bereits ein erstes Forum bezeugt. In Beziehung dazu steht ein auf diesem gefundener leicht unterlebensgrosser marmorner Togatus (Kat. Nr. 9, Taf. 8-10), der wahrscheinlich Augustus selbst darstellte. Dieses stadtrömische Importstück ist nicht nur die älteste figürliche Skulptur römischer Zeit in Nyon, sondern auch die früheste römische Plastik in der «Römischen Schweiz» überhaupt. Zwischen tiberischer und neronisch-flavischer Zeit erfolgte eine grundlegende Umgestaltung und Vergrösserung der wohl schon ursprünglich dreiteiligen Forumsanlage. Ab tiberischer Zeit ist im gesamten Römischen Reich ein Bauboom feststellbar. Er stand in Zusammenhang mit der verstärkten Propaganda der *Domus Augusta* nach dem durch den Tod von Augustus (14 n.Chr.) entstandenen Vakuum. Vielerorts entstanden neue oder erneuerte Forumsanlagen als Orte der Loyalität gegenüber Rom und dem Kaiserhaus. In diesen Kontext sind auch die Fora von Nyon und Avenches zu stellen (vgl. Kat. Nrn. 11-12). Dem Forum lässt sich auch ein grosser Teil der figürlichen Steinplastik zuordnen. Mit der *area sacra* sind die Skulpturen Kat. Nrn. 9, 11-12, 22-24(?) und 28-29 zu verbinden, mit der *area publica* Kat. Nr. 25 und mit der Basilika wohl Kat. Nrn. 16 und 26-27 (vgl. Taf. 8-10. 12-13. 18-19. 26-37). Bei Kat. Nrn. 9, 11, 16 und 23-29 stehen stratigraphische mit stilistischen Datierungsanhälften im Einklang. Die in Häusern und Gärten aufgestellte Plastik ist lediglich nach ikonografischen und stilistischen Gesichtspunkten datierbar, da kaum noch Fundkontakte überliefert sind (vgl. Kat. Nrn. 1. 3-6. 8. 10. 14). Der grösste Teil davon konzentriert sich auf die 2. Hälfte des 1. Jh. n.Chr. Wie in Avenches lassen sich die spätesten italischen Importe zwischen 130 und 140 n. Chr. datieren (vgl. Kat. Nrn. 2. 4). Anders als dort sind die im 2. Jh. nur noch spärlich vertretenen Steinskulpturen meist nicht mit einem bestimmten Baukomplex in Verbindung zu bringen (vgl. aber Kat. Nrn. 2 und 10). Ab dem

Ende des 2. Jh. lassen sich keine Skulpturen mehr in der Koloniestadt nachweisen. Im 3. Jh. n.Chr. scheinen die wirtschaftlichen Voraussetzungen für eine florierende Skulpturenproduktion nicht mehr gegeben gewesen zu sein. Nyon verlor immer mehr an Bedeutung gegenüber dem aufstrebenden Genf, das um 400 n.Chr. Bischofssitz wurde.

Synthese 3.2. (S. 54 ff.) befasst sich mit der Skulpturenherstellung und mit werkstattspezifischen Aspekten. Eine grobe Trennung nach Lokal- und Regionalproduktion einerseits und Importen andererseits ergibt sich nach den verwendeten Materialien, Kalkstein und Marmor (vgl. petrografischen Beitrag, 5., S. 77 ff.).

A. Lokale und regionale Produktion: Die früheste römisch beeinflusste Regionalproduktion aus Kalkstein repräsentieren die Hochreliefs von Prozessionsteilnehmern auf den Friesfragmenten Kat. Nrn. 22-23 (Taf. 26-27). Sie entstanden im 2. Viertel des 1. Jh. n.Chr. Die späteste bisher fassbare regionale Plastik ist ein unfertiges, um 180 n. Chr. entstandenes marmornes Frauenporträt (Kat. Nr. 10, Taf. 11).

Zwischen tiberisch-claudischer und neronisch-flavischer Zeit (ca. 2.-3. Viertel des 1. Jh. n.Chr.) konnten sechs Bildhauergruppen erfasst werden, die durchwegs mit der Ausgestaltung des Forums in Verbindung stehen. Bildhauergruppe I: Zwei offenbar von demselben Bildhauer gearbeitete Fragmente mit Teilnehmern eines Prozessionszuges (vgl. Kat. Nrn. 22-23, Taf. 26-27) könnten, wie die Bukranien-Girlandenfriese von Bildhauergruppe II (vgl. Kat. Nr. 29a-e, Taf. 36-37), zu einer monumentalen Ara auf der *area sacra*, in der Art der *Ara Pacis Augustae* in Rom, gehört haben. In Bildhauergruppe III sind von Tieren belebte und rein vegetabilische Rankenfriese von der Portikus der *area sacra* zusammengefasst (vgl. Kat. Nr. 28a-b, Taf. 34-35). Sie dürften von am Ort tätigen südgallischen Steinhauern geschaffen worden sein (s. unter Synthese 3.3.). Bildhauergruppe IV umfasst wahrscheinlich zur *area publica* gehörige Skulpturenfragmente (Kat. Nr. 25, Taf. 30-31; vgl. Kat. Nr. 24). In Bildhauergruppen V-VI sind Architekturfragmente, die zur Dekoration der Aussenfassade der Basilika gehört haben dürfen, zusammengestellt (vgl. Rundschilde Kat. Nrn. 26-27 und Gebälksblock mit Iuppiter-Ammon-Maske Kat. Nrn. 26-27 und 16, Taf. 32-33, 18-19). Analoge Bearbeitungstechniken und gleiche Steinhauerwerkzeuge unterstreichen die engen Kontakte zwischen den einzelnen Bildhauergruppen. Man kann auf einen oder zwei grössere Betriebe schliessen, die mit der Ausgestaltung des Forums beschäftigt waren.

B. Fertig importierte Skulpturen: Die marmornen Importe aus Mittelitalien sind meistens von sehr guter Qualität. Eine in mancherlei Hinsicht herausragende Arbeit stellt die ursprünglich 1,37 m hohe Togastatue des Augustus(?) aus einer führenden stadtrömischen Werkstatt dar (vgl. Kat. Nr. 9, Taf. 8-10). Die bisher früheste aus Mittelitalien importierte Gartenskulptur ist eine durch einen ausgezeichnet gearbeiteten Kopf belegte Athletenstatue aus parischem Marmor. Sie dürfte im 1. Viertel des 1. Jh. n.Chr. entstanden sein (vgl. Kat. Nr. 8, Taf. 7). Keine Einzelanfertigung wie der Togatus (Kat. Nr. 9) und die Athletenstatue (Kat. Nr. 8), sondern eine gute routinemässige Arbeit ist die Doppelherme mit Köpfen von Bacchus und Ariadne (Kat. Nr. 1, Taf. 1) von der Mitte des 1. Jh. n.Chr.

Bei den zentralitalischen Importstücken lassen sich bisher wahrscheinlich zwei Bildhauergruppen fassen. Sie sind

belegt durch zwei Stützen von Herkulesstatuetten(?) (Kat. Nrn. 5-6, Taf. 5) vom 2. Viertel des 1. Jh. n.Chr. sowie zwei offenbar von dynastischen Statuen auf dem Forum(?) stammende Bruchstücke (Kat. Nrn. 11-12, Taf. 12-13). Letztere lassen sich werkstattmässig wahrscheinlich mit einer tiberischen Kaisergruppe in Avenches verbinden. Auch die spätesten, zwischen 130 und 140 entstandenen italischen Importe sind qualitativ sehr hochstehend (vgl. Kat. Nrn. 2 und 4, Taf. 2, 4).

In Synthese 3.2. sind auch Angaben zu Arbeitsaufwand, Arbeitsteilung, Bemalung der Plastik und Kosten für bildhauerische Arbeiten zu finden. Eine importierte Athletenstatue (vgl. Kat. Nr. 8, Taf. 7) könnte in Teilformen nach einem griechischen Bronzeoriginal um 450/440v. Chr. geschaffen worden sein.

Synthese 3.3. (S. 58f.) behandelt die kunstgeschichtliche Stellung der figürlichen Steinplastik von Nyon. Die Beeinflussung der regionalen Bildhauer erfolgte durch Importstücke, am Ort arbeitende fremde Steinhauer, wohl zumeist aus Mittelitalien und der Provence, sowie durch «Musterbücher».

A. Importe aus Zentralitalien: Diese durchwegs aus Marmor bestehenden Werke mit nicht oder kaum fassbaren «provinziellen» Zügen wie Flächigkeit, Linearität, Frontalität u.a. (s. Abschnitt B) stammen aus mittelitalischen, z.T. direkt aus stadtrömischen Werkstätten (vgl. z.B. dynastische Statuen Kat. Nrn. 9, 11-12). Die zur Ausstattung von Häusern und Gärten gehörende figürliche Plastik (Idealplastik, Menschen und Tiere) entstand nach griechischen Vorbildern von der Frühklassik bis zum Hellenismus (vgl. Kat. Nrn. 1-4, 8). Es handelt sich meist um klassizistische, sog. neuattische Arbeiten (benannt nach attischen ab dem 2. Jh. v.Chr. tätigen Kopistenwerkstätten). Die Importe konzentrieren sich auf die 2. Hälfte des 1. Jh. n.Chr. und verschwinden in der 1. Hälfte des 2. Jh. n.Chr. Ein entsprechendes Bild ergibt sich in den beiden andern Koloniestädten *Aventicum* und *Augusta Rauricorum* auf schweizerischem Gebiet.

B. Lokale und regionale Produktion: An diesen bis auf Frauenporträt Kat. Nr. 10 aus Kalkstein gearbeiteten Skulpturen kommen «provinzielle» Merkmale, Flächigkeit, Linearität, Frontalität u.a., mehr oder weniger stark zum Ausdruck. Auffallend ist die allgemein hochstehende Qualität (vgl. etwa Kat. Nrn. 16-17, 19-20). Sowohl die Prozessionsfriese als auch die Rankenfriese schliessen eng an südgallische Arbeiten an. Charakteristisch dafür sind scheiternschnittartige Reliefs mit ausgeprägter Hell-Dunkel-Wirkung sowie durch Bohrkanäle umrissene Figuren mit bohnenförmig eingetiefter Iris. Thematisch und ikonografisch stehen sie aber in Abhängigkeit von zentralitalischen bzw. stadtrömischen Vorbildern wie der *Ara Pacis Augustae*. Bei den Bukranien-Girlanden-Friesen (Kat. Nr. 29a-d, Taf. 36-37) stellt man auch eine stilistische Anlehnung an italische Arbeiten fest. Die engen Kontakte zur *Gallia Narbonensis*, die auch politisch und geografisch bedingt sind (vgl. Synthese 3.4.), lassen - mehr noch als in Avenches - auf die Anwesenheit von «wandernden» südgallischen Steinhauern in *Colonia Iulia Equestris* schliessen. Wie in Avenches kann auch in Nyon eine Verbreitung des Clipeusmotives rhoneaufwärts beobachtet werden (vgl. Kat. Nrn. 26-27, Taf. 32-33).

Andere in Avenches und Augst deutlich ausgeprägte Einflüsse aus Oberitalien und dem Rheinland lassen sich in

Nyon kaum fassen. Anders als in der Helvetierkapitale *Aventicum* ist nach dem Aufhören der italischen Importe keine florierende, eigenständige regionale Skulpturenproduktion fassbar. Südgallische Beeinflussung verschwindet im 2. Jh. völlig. Die wenigen ins 2. Jh. gehörenden regionalen Arbeiten orientieren sich deutlich an italischen Vorlagen (vgl. Kat. Nrn. 10. 17. 20).

Wie in *Aventicum* ergibt sich ein grosses Spektrum hinsichtlich von Stil und Qualität. Es reicht von dynastischer (Kat. Nrn. 9. 11-12), und idealer Plastik (Kat. Nrn. 1-6. 8) sowie Tierplastik (Kat. Nr. 14) über gute regionale Arbeiten (Kat. Nrn. 17. 19-20) bis hin zu auffallend stark stilisierten und volkskunstartigen Werken (vgl. Löwenkopf Kat. Nr. 15, *ex-voto* an Merkur Kat. Nr. 18 und Fries mit Fabelwesen Kat. Nr. 31). Eine Sonderstellung nimmt der «Keltenkopf» Kat. Nr. 13 ein, bei dem es sich wahrscheinlich um eine vorrömische Arbeit des 1. Jh. v.Chr. handelt.

In Synthese 3.4. (S. 59 ff.) kommen Aufstellungsfragen und Überlegungen zu den vermuteten Auftraggebern zur Sprache. Die figürliche Plastik von Nyon lässt sich nach den Fundkontexten in vier Gruppen einteilen: I. Offiziell-repräsentativer Kontext; II. Ausstattungsobjekte in Häusern und Gärten; III. Weihegaben; IV. Grabmonumente. Als Auftraggeber, insbesondere für Gruppen I-II, kommt die wohlhabende Schicht in Frage, die sich aus romanisiertem keltischem Adel, eingewanderten Italikern und Südgallieren sowie Freigelassenen zusammensetzte. Sie bekleideten hohe politische und sakrale Funktionen. Es handelte sich um *aediles*, *decuriones*, *duoviri* einerseits und um *flamines Augusti* bzw. *flaminicae Augustae* und *seviri Augustales* andererseits. Zu denken ist daneben auch an den «Mittelstand», eine inhomogene Gruppe, bestehend aus Handwerkern, Gewerbetreibenden, Ärzten u.a. Inschriftlich belegt sind enge Kontakte und ein Austausch von Magistraten zwischen der *Colonia Equestris* und den Orten Vienne und Genf.

Gruppe I: Dazu gehört in erster Linie die Ausstattung der *area sacra* des Forums. Sie bestand aus Monumenten des Kaiserultes, dynastischen Statuen (Kat. Nrn. 9. 11-12), Teilen eines monumentalen Altares in der Art der *Ara Pacis Augustae* in Rom (vgl. Kat. Nrn. 22-24. 29a-d) sowie den Rankenfriesen der Portikus (Kat. Nr. 28a-b). Der *area publica* lassen sich Relief Kat. Nr. 25, der Basilika die Architekturfragmente Kat. Nrn. 16 und 26-27 (Gebälksblock mit Iuppiter-Ammon-Maske, Rundschilde mit Masken[?]) zuordnen. Als Auftraggeber für diese öffentlichen Monamente

kommen die Behörden der Stadt (*duoviri, decuriones*) sowie allgemein finanzierte Stifter in Frage, die gewisse Loyalitätsverpflichtungen hatten.

Gruppe II: Sie umfasst Porträtbüsten(?) (vgl. Kat. Nr. 10), die in der Regel im Atrium standen und die Eigentümer oder Ahnen darstellten, sowie standortgebundene, an griechischen Vorbildern orientierte Gartenplastik, zumeist qualitativ hochstehende italische Importe (vgl. Kat. Nrn. 1-6. 8. 14). Die vermögende Schicht, insbesondere «Neurömer», die den reichen Italikern nacheiferten, wollten durch die Aufstellung kostbarer Marmorobjekte Reichtum und Bildung zur Schau stellen.

Gruppe III: Der in hohem Relief gearbeitete bärtige Götterkopf Kat. Nr. 17 (eher Neptun als Herkules) von einer überlebensgrossen Figur (von Giebel?) sowie ein Hochrelief der Diana (Kat. Nr. 20) von einem Mehrgötterrelief werden aus bedeutenden städtischen Heiligtümern stammen. Eine einfachere Weihegabe eines Einheimischen aus dem privaten Bereich stellt das *ex-voto* des *Ocellio* an Merkur dar (vgl. Kat. Nr. 18). Als Auftraggeber sind in dieser Gruppe also verschiedene Bevölkerungsgruppen vertreten. Als Anbringungs- bzw. Aufstellungsorte der Neptun- und Merkurweihungen kommen – auch nach den Fundorten – Heiligtümer im Bereich des Hafens in Frage. Dort könnte auch die wahrscheinlich vorrömisch-keltische Plastik Kat. Nr. 13 gestanden haben (in einem Heiligtum an der Mündung des Cordon?). Sie hatte wohl Schutzfunktion und eine Beziehung zum Wasser.

Gruppe IV: Hier ist einzig ein Hochrelief von einem monumentalen Grabbau mit lebensgrossem trauerndem Attis («Attis funéraire») überliefert (Kat. Nr. 19). Zum Vergleich bieten sich das südliche Mausoleum von Avenches-En Chaplix oder ein Grabturm in der Nähe von Tarragona (Spanien, «Torre de los Escipiones») mit antithetischen Attisdarstellungen an. Der oder die Auftraggeber und Grabbesitzer gehörten sicher zur vermögenden Schicht. Auf reiche Grabbesitzer weisen zudem Inschriften von aufwändigen Grabbauten. Kleinere Stelen mit figürlichem Dekor sind, anders als in Avenches und Augst, in Nyon bisher nicht überliefert.

Die in Gruppen I-II zusammengestellten Ausstattungsgegenstände öffentlicher und privater Gebäude zeugen, im Vergleich zu *Augusta Rauricorum*, von grösserem Reichtum und stärkerer Romanisierung der Oberschicht. Dies gilt vor allem für die Blütezeit der Koloniestadt im 1. nachchristlichen Jahrhundert.

4.2. RÉSUMÉ

L'introduction (1.1, 1.2., p. 11ss.) présente l'histoire de la recherche, un aperçu du matériel et la répartition des trouvailles. Dès la fin du 3^e siècle, les monuments ruinés de la *Colonia Iulia Equestris* servirent de source d'approvisionnement en matériaux de construction. Des éléments d'architecture, notamment, furent utilisés à l'édification de monuments principalement à Genève et à Lausanne. Les premières sources écrites relatives aux sculptures figurées de Nyon, récupérées puis encastrées dans des murs, remontent à la fin du 17^e et au début du 18^e siècle (cat. n° 21, 35-37).

Avant la création du premier musée à Nyon, en 1869, de nombreuses trouvailles ont été dispersées soit chez des particuliers, soit dans les collections de grands musées comme ceux de Genève, Lausanne ou Berne (cat. n° 18 et 31). Sous la houlette du conservateur et archéologue cantonal Edgar Pelichet, en activité entre les années 1930 et 1970, les recherches archéologiques ont connu un grand essor et les découvertes se sont multipliées. C'est en 1979 qu'un nouveau musée a été installé dans la basilique, mise au jour en 1974. La découverte de ce monument important a permis de localiser définitivement le forum, vaste ensemble de 70 x 185 m constitué de trois parties: l'*area sacra* (secteur réservé au domaine religieux), l'*area publica* (espace public) et la basilique (bâtiment consacré aux activités administratives et judiciaires).

Les connaissances sur la *Colonia Iulia Equestris* se sont considérablement enrichies au cours des vingt-cinq dernières années. Les chances de pouvoir replacer les pièces dans leur contexte d'origine, qu'il s'agisse de trouvailles anciennes ou récentes, ont sensiblement augmenté.

A l'heure actuelle, on peut dénombrer 39 sculptures figurées, conservées ou perdues. Elles proviennent de l'ensemble de la ville antique, mais surtout du forum, ce qui ne saurait s'expliquer uniquement par le hasard des découvertes (cf. carte de répartition des trouvailles, fig. 7a-b). L'annexe sur la pétrographie (cf. 5., p. 77ss.) donne des renseignements sur la provenance des matériaux utilisés, à savoir le calcaire et le marbre.

Le catalogue est organisé en fonction des types de sculptures et des sujets (cf. 2.1.-2.3.); il comprend 39 pièces, conservées ou perdues.

I. Sculptures en ronde-bosse (n° 1-15):

- 1. Dieux et génies; 2. Etres humains; 3. Sujets incertains; 4. Animaux.

II. Reliefs: groupés de la même façon (cat. n° 16-31).

III. Pièces dont la datation est incertaine (peut-être postérieures à l'Antiquité) (cat. n° 32-39).

Des reconstitutions sont proposées pour les pièces les plus importantes (cat. n° 9, 20). Quant à celles dont la conservation n'est pas bonne (cat. n° 16, 24-29), elles ont été dessinées pour en faciliter la compréhension.

En complément au catalogue, le lecteur dispose de tableaux synoptiques qui présentent, sous une forme simplifiée, l'ensemble des pièces, des informations concernant les lieux de conservation et les sites de réemploi (cf. 6.1., 6.5., p. 86ss. 94). Il trouvera également un index des lieux de trouvaille (cf. 6.4., p. 93).

Le chapitre de synthèse (3.1., p. 53s.) est consacré aux critères chronologiques utilisés pour la datation de la sculpture figurée, qu'ils relèvent de l'étude stylistique ou qu'ils lui soient extérieurs. Ainsi, des événements historiques,

des sources écrites, des données stratigraphiques ou des analyses dendrochronologiques (méthode de datation basée sur l'étude des cernes annuels du bois) peuvent apporter des éléments de datation extérieurs à l'analyse stylistique. De manière intrinsèque, la date de fabrication des sculptures peut être évaluée grâce à un style, une typologie ou une iconographie plus ou moins marqués par les caractéristiques de l'époque. La période pendant laquelle importations et productions locales et régionales sont attestées commence vers le début de notre ère et dure jusque vers la fin du 2^e siècle.

De droit romain, la colonie césarienne de vétérans *Iulia Equestris* a été fondée entre 50 et 44 av. J.-C. Bien que l'existence du nom celtique *Noviodunum*, («nouvelle forteresse» ou «nouvelle ville»), appliqué à la cité, incite à imaginer la présence d'un établissement préromain, aucun témoignage archéologique, à Nyon même ou dans les environs immédiats, ne vient, pour l'instant, étayer cette hypothèse. Cependant, une sculpture de pierre pourrait dater de l'époque de la fondation de la colonie, voire même être en relation avec un oppidum celtique: il s'agit d'une tête de dieu ou d'homme (cat. n° 13, pl. 14) dont la fabrication remonte au 1^{er} siècle avant notre ère. Dès le milieu de l'époque augustéenne, un programme de développement et d'urbanisation systématique de la ville se met en place. Un premier forum est attesté dès cette période. C'est avec ce complexe qu'il faut mettre en relation le *togatus* (cf. cat. n° 9, pl. 8-10), de taille légèrement inférieure à la grandeur nature, qui représentait probablement Auguste lui-même. Cette pièce, importée de Rome même, est non seulement la plus ancienne sculpture figurée d'époque romaine de la *Colonia Iulia Equestris*, mais aussi de l'ensemble de la «Suisse romaine». Pendant la période comprise entre les règnes de Tibère et Claude et ceux de Néron et des Flaviens, les installations du forum, probablement conçue en trois parties dès l'origine, ont été remaniées de fond en comble et agrandies. Dès l'époque de Tibère, la construction connaît dans tout l'Empire un essor considérable, sans doute en relation avec le développement de la propagande autour de la *Domus Augusta*, auquel le vide laissé par la mort d'Auguste (14 apr. J.-C.) avait préparé le terrain. En de nombreux endroits fleurissaient, pour exprimer la loyauté des communautés envers Rome et la famille impériale, des *fora* nouveaux ou rénovés. C'est dans ce contexte qu'il faut placer les *fora* de Nyon et d'Avenches (cf. cat. n° 11-12). La majorité des sculptures figurées peuvent être mises en relation avec cet ensemble. Les pièces n° 9, 11-12, 22-24 et 28-29 du catalogue peuvent être attribuées à l'*area sacra*, le n° 25 probablement à l'*area publica* et les n° 16 et 26-27 à la basilique. Pour les n° 9, 11, 16 et 23-29, les datations stratigraphiques des contextes concordent avec les datations suggérées par l'étude stylistique. En l'absence de données archéologiques fiables, les sculptures qui ornaient des maisons et des jardins ne peuvent être datées qu'à partir de critères de type iconographique ou stylistique (cf. cat. n° 1, 3-6, 8, 10, 14). La majeure partie d'entre elles remontent à la deuxième moitié du 1^{er} siècle apr. J.-C. Comme à Avenches, les dernières importations venues d'Italie peuvent être datées entre 130 et 140 apr. J.-C. (cf. cat. n° 2 et 4). Par contre, contrairement à ce que l'on observe dans ce dernier site, les rares sculptures en pierre du 2^e siècle de notre ère ne peuvent plus être mises en relation avec un monument particulier (cf. cependant les n° 2 et 10 du catalogue). Aucune sculpture n'est plus attestée au-delà de la fin du 2^e siècle. Au 3^e siècle, les conditions économiques qui

auraient permis une production florissante de sculptures ne semblent plus garanties. Nyon se mit à perdre progressivement de l'importance au profit de Genève, qui devint siège épiscopal autour de 400 apr. J.-C.

La production des sculptures ainsi que les problèmes spécifiques liés aux ateliers de fabrication sont abordés dans la *synthèse* (3.2., p. 54ss.). Le type de matériau utilisé, marbre ou calcaire, permet de distinguer de façon sommaire les productions locales et régionales des importations (cf. contribution sur la *pétrographie*, 5., p. 77ss.).

A. Production locale et régionale: En ce qui concerne la production régionale d'influence romaine, les premiers témoins en sont les fragments de frise qui comportent des hauts-reliefs représentant des participants à une procession. Ils datent du 2^e quart du 1^{er} siècle apr. J.-C. (cat. no° 22-23, pl. 26-27). La sculpture locale la plus récente est un portrait en marbre de femme, inachevé, exécuté vers 180 apr. J.-C. (cf. cat. no° 10, pl. 11).

Entre l'époque tibéro-claudienne et celle de Néron et des Flaviens (les 2^e et 3^e quarts du 1^{er} siècle apr. J.-C.), on peut identifier six groupes de sculpteurs, dont l'activité est à mettre en relation avec l'édification du forum. Groupe de sculpteurs I: Comme les deux fragments qui représentent des participants à une procession (cf. cat. no° 22-23. Pl. 26-27), dus selon toute vraisemblance au même sculpteur, la frise de guirlandes et bucranes du groupe II (cf. cat. no° 29 a-e, pl. 36-37) a dû faire partie d'un autel monumental dressé sur l'*area sacra*, du genre de l'*Ara Pacis Augustae* à Rome. Le groupe de sculpteurs III est représenté par une frise à rinceaux d'inspiration végétale, mais animée parfois d'animaux (cat. no° 28 a-b, pl. 34-35), qui surmontait le portique de l'*area sacra*. Ces éléments pourraient avoir été exécutés sur place par des tailleurs de pierre venus du sud de la Gaule (cf. synthèse 3.3.). Du groupe de sculpteurs IV relèvent des pièces qui, de par leur lieu de découverte, avaient dû prendre place plutôt sur l'*area publica* (cat. no° 25, pl. 30-31; cf. cat. no° 24). On peut rattacher aux groupes de sculpteurs V et VI des fragments d'architecture que l'on peut, avec plus ou moins de certitude, attribuer à la façade extérieure de la basilique (cf. médaillon cat. no° 26-27 et bloc de corniche avec masque de Jupiter-Ammon cat. no° 16, pl. 32-33; 18-19). Les contacts très étroits que les différents groupes entretenaient mutuellement sont soulignés par le recours à des techniques d'exécution similaires ainsi que par l'utilisation d'outils identiques. On peut supposer qu'une ou deux grandes entreprises étaient chargées de l'ornementation du forum.

B. Les pièces importées: Les sculptures importées d'Italie centrale, en marbre, sont le plus souvent d'excellente qualité. La statue en toge d'Auguste(?), qui mesurait à l'origine 1,37 m, issue d'un atelier de premier ordre de la ville de Rome (cf. cat. no° 9, pl. 8-10), constitue à bien des égards une œuvre exceptionnelle. Egalement d'excellente facture, une tête en marbre de Paros atteste l'existence d'une statue d'athlète (cf. cat. no° 8, pl. 7). Datée probablement du 1^{er} quart du 1^{er} siècle apr. J.-C., cette tête constitue à ce jour la première sculpture destinée à un jardin importée d'un atelier d'Italie centrale. Si cette dernière, comme le *togatus*, (cf. cat. no° 9), se distingue nettement du lot, le double hermès du milieu du 1^{er} siècle apr. J.-C. figurant Bacchus et Ariane peut, quant à lui, être considéré comme un bon travail de routine. À l'heure actuelle, on peut identifier deux groupes de sculpteurs pour les pièces importées d'Italie centrale: ces ate-

liers sont représentés l'un par deux supports de statuettes d'Hercule (cf. cat. no° 5-6, pl. 5), l'autre par deux fragments appartenant vraisemblablement à des statues dynastiques provenant du forum (?) (cf. cat. no° 11-12, pl. 12-13). On pourrait établir une relation entre ce second atelier et un ensemble de statues d'Avenches, liées au culte impérial, et datées de l'époque de Tibère. Quant aux importations italiennes plus tardives, produites vers 130-140, elles sont elles aussi de très grande qualité (cf. cat. no° 2 et 4, pl. 2. 4).

La synthèse 3.2. donne aussi des renseignements sur l'organisation et la division du travail dans les ateliers, l'exécution de la peinture sur les sculptures et le coût de ces différentes opérations. La statue d'athlète importée (cf. cat. no° 8, pl. 7) pourrait avoir été effectuée à partir d'un ensemble de moules exécutés, partie par partie, sur un original grec en bronze remontant à environ 450/440 av. J.-C.

L'intégration des sculptures figurées de Nyon dans l'histoire de l'art constitue le propos de la *synthèse* (3.3., p. 58s.). Le travail des sculpteurs régionaux a été influencé par l'observation des pièces importées, la confrontation avec des artistes étrangers engagés dans la région, venus principalement d'Italie ou de Provence, et l'accès à des "catalogues" de modèles décoratifs et iconographiques.

A. Importations d'Italie centrale: ces œuvres, toujours en marbre, proviennent d'Italie centrale ou même directement d'ateliers de la capitale (cf. statues dynastiques, cat. no° 9 et 11-12). Elles ne trahissent presque pas, voire pas du tout, de traits provinciaux tels que surfaces plates, linéarité et frontalité (voir § B). Quant à la statuaire destinée à l'ornementation des maisons et des jardins (figures idéalisées, hommes et animaux), elle est inspirée de modèles grecs réalisés dès les débuts du classicisme jusqu'à l'époque hellénistique (cf. cat. no° 1-4, 8). Il s'agit principalement d'œuvres classicisantes, dites «néoattiques» en référence aux ateliers de copistes actifs à Athènes dès le 2^e siècle avant notre ère. Les importations remontent en majorité à la 2^e moitié du 1^{er} siècle apr. J.-C. et disparaissent dans le courant de la 1^e moitié du 2^e siècle. Cette image correspond à celle qu'offrent les deux autres colonies du territoire suisse actuel, *Aventicum* et *Augusta Rauricorum*.

B. Production locale et régionale: Sur ces pièces qui, à l'exception du portrait féminin (cat. no° 10), ont toutes été travaillées dans du calcaire, les caractéristiques "provinciales", telles que surfaces plates, linéarité et frontalité, apparaissent de façon plus ou moins marquée. Il est frappant de constater à quel point la qualité des œuvres est élevée (cf. cat. no° 16-17, 19-20). Tant la frise de procession que la frise aux rinceaux rappellent très directement les productions du sud de la Gaule. Exécuter les reliefs comme s'ils étaient coupés aux ciseaux, en privilégiant l'effet de clair-obscur, détourner par des petits canaux en creux les silhouettes des figures et marquer les iris des yeux par des gorges en forme de haricot, constituent des traits caractéristiques de cette production. D'un point de vue thématique et iconographique cependant, les œuvres nyonnaises manifestent clairement leur dépendance vis à vis de l'Italie centrale et de monuments qui, comme l'*Ara Pacis Augustae*, font référence en ville de Rome. D'un point de vue stylistique également, les frises de guirlandes et bucranes (cf. cat. no° 29a-d, pl. 36-37) s'apparentent aux productions italiennes. En raison des contacts étroits que les conditions politiques et géographiques (cf. synthèse 3.4.) poussaient la *Colonia Iulia Equestris* à entretenir avec la Gaule

Narbonnaise, on est conduit à penser, plus encore qu'à Avenches, que des tailleurs de pierre itinérants, originaires de cette province, ont travaillé à Nyon. Comme à Avenches, on observe que le motif du *clipeus* (cat. n° 26-27, pl. 32-33) s'est diffusé en remontant le cours du Rhône. Les influences venues d'Italie du nord ou des pays rhénans, qui se manifestent de façon évidente à Avenches et à Augst, sont pour ainsi dire absentes de Nyon. Contrairement aux observations faites dans la capitale des Helvètes, la fin des importations venues d'Italie ne coïncide pas avec le développement d'une production régionale indépendante et florissante. La Gaule du sud cesse totalement d'exercer son influence au 2^e siècle. Les rares œuvres produites au 2^e siècle par des ateliers régionaux trahissent clairement le recours à des modèles italiens (cat. n° 10, 17 et 20). En matière de style et de qualité, le matériel nyonnais offre, comme à Avenches, un éventail très vaste, qui comprend à la fois des sculptures dynastiques (cf. cat. n° 9-12), des figures idéalisées (cat. n° 1-6, 8) ou animales (cat. n° 14), des productions régionales de bonne qualité (cat. n° 17, 19-20) et des pièces fortement stylisées, relevant à l'évidence d'un art de type populaire (cf. cat. n° 15, tête de lion, cat. n° 18, *ex voto* dédié à Mercure et cat. n° 31, frise avec animal fantastique). Quant à la tête de dieu (?) (cat. n° 13), probablement une œuvre préromaine du 1^{er} siècle av. J.-C., elle occupe une place à part dans ce corpus.

Les questions relatives aux emplacements originaux des sculptures et à leurs commanditaires présumés sont discutées dans la synthèse (3.4., p. 59ss.). En fonction des contextes de découverte, la sculpture figurée de Nyon peut être répartie en quatre catégories de provenances. I. Contexte officiel et propagande impériale. II. Ornamentation des maisons et des jardins. III. Monuments votifs. IV. Monuments funéraires. Quant aux commanditaires, c'est sans doute principalement parmi les gens aisés qu'il faut les chercher, qu'il s'agisse de membres de la noblesse celtique romanisée, d'immigrants venus d'Italie ou de Gaule du sud ou encore d'affranchis. Ils occupaient de hautes fonctions politiques et religieuses, qu'ils aient été respectivement *aediles*, *decuriones*, *duoviri*, ou encore *flamines Augusti*, *flaminicae Augustae* ou *seviri Augustales*. Par ailleurs, aux côtés des représentants de cette catégorie sociale élevée, une classe «moyenne» peu homogène, composée de commerçants, d'artisans ou de médecins dut également jouer un rôle. L'épigraphie atteste que des contacts très étroits unissaient la *Colonia Iulia Equestris* à Vienne et Genève. Certains magistrats exercèrent même des fonctions dans les deux colonies.

Groupe I: A ce groupe, qui évoque des monuments voués au culte impérial, appartiennent avant tout les éléments décoratifs de l'*area sacra* du forum. Il comprend des statues dynastiques (cat. n° 9, 11-12), des éléments d'un autel monumental inspiré de l'*Ara Pacis Augustae* de Rome (cat. n° 22-24, 29a-d) et une frise à rinceaux qui ornait le portique (cat. n° 28a-b). Le relief cat. n° 25 peut être attribué à l'*area publica*, et les éléments d'architecture cat. n° 16 et 26-27 (bloc

de corniche avec masque de Jupiter-Ammon, médaillons circulaires avec masques [?] à la basilique. Quant aux commanditaires de ces monuments publics, il faut probablement les chercher soit parmi les membres des autorités de la ville (*duoviri, decuriones*), soit au sein d'une élite de donateurs fortunés qui se devaient de matérialiser ainsi leur loyauté envers le pouvoir.

Groupe II: Ce groupe comprend des portraits sous forme de bustes (?) (cf. cat. n° 10), représentant les propriétaires ou leurs ancêtres, placés généralement, à l'origine, dans l'*atrium*. Il compte également des œuvres de genre, inspirées de modèles grecs et destinées à orner les jardins; il s'agit le plus souvent d'importations italiennes de grande qualité (cf. cat. n° 1-6, 8, 14). Exhiber des pièces en marbre de grand prix permettait à toute une classe fortunée, en particulier les «nouveaux Romains» qui s'efforçaient d'égaler les riches d'Italie, d'afficher richesse et culture.

Groupe III: La tête de dieu barbu, plutôt Neptune qu'Hercule (cat. n° 17), travaillée en haut relief et plus grande que nature (provenant d'un fronton?), ainsi qu'un haut relief de Diane (cat. n° 20) appartenant à un ensemble regroupant plusieurs divinités, devaient avoir trouvé place, à l'origine, dans l'un ou l'autre des sanctuaires municipaux importants. L'*ex voto* d'Ocellio, dédié à Mercure, relève quant à lui de la sphère privée et constitue la modeste offrande d'un indigène (cat. n° 18). Pour ce groupe de pièces, les commanditaires peuvent appartenir à toutes les couches de la population. On est tenté de localiser dans l'un ou l'autre sanctuaire de la zone du port l'emplacement original de la tête de Neptune et de l'*ex voto* à Mercure, ceci compte tenu également des lieux de découverte de ces pièces. Quant à la statue celtique préromaine représentant un dieu (?), peut-être en fonction tutélaire et en relation avec l'eau, elle pourrait bien avoir été dressée, à l'origine, dans ce même secteur (cf. cat. n° 13).

Groupe IV: Ce groupe n'est représenté que par un haut-relief représentant un «Attis funéraire» grandeur nature (cat. n° 19), destiné à un édifice funéraire monumental. On peut citer en comparaison le mausolée sud d'Avenches-En Chaplix, ou encore une tour funéraire de la région de Tarragone (Espagne, «Torre de los Escipiones»), qui étaient tous deux ornés de représentations antithétiques d'Attis. Les maîtres d'œuvres ou propriétaires de ce tombeau étaient à n'en point douter des gens fortunés, membres d'une classe sociale aisée qui se manifeste notamment au travers d'inscriptions provenant de monuments funéraires luxueux. A l'heure actuelle, l'existence de petites stèles funéraires à décor figuré, fréquentes à Avenches ou à Augst, n'est pas attestée à Nyon.

Les pièces qui relèvent des groupes I et II, destinées à l'ornementation des monuments publics ou des maisons privées, témoignent d'un degré de richesse et de romanisation de l'élite supérieure à celui que l'on observe à *Augusta Rauricorum*. Ce constat s'impose avant tout pour l'époque de l'âge d'or de la colonie, à savoir le 1^{er} siècle de notre ère.

Véronique Rey-Vodoz

4.3. SUMMARY

The Introduction (1. 1.-1.2., pp. 11 et seqq.) refers to the topics **History of Research** as well as **Screening of Material** and **Location of Finds**. Since the end of the third century AD the crumbled buildings of *Colonia Iulia Equestris* provided construction material. Architectural parts were transported above all to Geneva and Lausanne. Written evidence concerning recuperated parts of figurative sculptures, mostly inserted in walls, goes back to the late 17th and early 18th centuries (see cat. nos. 21. 35-37).

Before the foundation of the first museum at Nyon in 1869 many of the objects found landed either in private collections or in the big museums of Geneva, Lausanne and Bern (cat. nos. 18 and 31). Under the supervision of the curator and cantonal archaeologist Edgar Pelichet several excavations were organised from around 1930 to 1970, leading to a rapidly increasing number of finds. In 1979, a new museum was installed in the *basilica* which had been excavated in 1974. Thanks to the discovery of this important building it was possible to establish the precise location of the *forum* which measures approximately 70 x 185 m and consists of three parts. It comprises the *area sacra* (religious sector), the *area publica* (public sector) and the *basilica* (administrative and court building).

Since over the last 27 years knowledge on the site of *Colonia Iulia Equestris* has deepened considerably, more and more old and new finds could successfully be placed within a given context.

To date 39 figurative sculptures - either preserved or lost - have been recorded. Although they were found throughout the ancient part of the town, their density seems to be considerably higher around the *forum* zone, a phenomenon which does not only result from the progress of research (cf. Map "Location of Finds", fig. 7a-b). A **petrographic investigation** provides information on the material used, namely limestone and marble (5., pp. 77 et seqq.).

The **Catalogue** (2.1.-2.3., pp. 15 et seqq.), conceived according to types and motives, lists 39 limestone or marble sculptures which are either preserved or lost:

- I. Round plastics: 1. Deities and Geniuses, 2. Human Beings. 3. Items of Uncertain Identity, 4. Animals (cat. nos. 1-15);
- II. Reliefs: grouped alike (cat. nos. 16-31);
- III. Uncertain Dating: partly probably post antiquity (cat. nos. 32-39).

Important pieces were reconstituted (cat. nos. 9. 20), less well preserved items are presented in sketches for easier understanding (cf. cat. nos. 16. 20. 24-29). Additional information related to the Catalogue is offered in the appendices "Overall Summary", pp. 86 et seqq., "Places of Preservation (Stored or Inbuilt)", p. 94, and "Location of Finds" (p. 93).

Synthesis 3.1. (pp. 53 et seqq.) informs on the **Stylistic and Non-Stylistic Basic Dating Criteria** for the figurative sculptures. Non-stylistic elements used for dating are historic events, written evidence as well as stratigraphy and dendrochronology (count of year-rings). The individual sculptures can be dated more precisely by taking into account the more or less pronounced period style they reflect, plus typology and iconography. Local and regional production as well as imports fall into the period from the turn of the first

century BC to the first century AD until the end of the second century AD (cf. 6.1. "Overall Summary of Catalogue", pp. 86 et seqq.).

The Caesarian veteran colony *Iulia Equestris* where Roman Law prevailed was founded between 50 and 44 BC. Although the Celtic name *Noviodunum* (new fortification or new town) hints at the existence of a previous Celtic settlement, this has not yet been proven by the discovery of construction remains or small objects from Nyon or its immediate surroundings. In one instance it is probably possible to relate a stone sculpture to the foundation period of *Iulia Equestris* or even to the preceding Celtic *oppidum*. This may be the case with the head of a god or man, cat. no. 13 (pl. 14), which most likely dates from the first century BC. As of the mid-Augustan period a systematic urban development of the civil town is noticeable. The existence of a first *forum* dating from this period is attested. It is from there that a *togatus* (cat. no. 9, pl. 8-10), slightly smaller than normal height, made of marble and probably representing Augustus himself, may come from. This piece, imported from Rome, is not only the oldest Roman figurative sculpture found at Nyon but in the then entire Roman territory of Switzerland. Between the Tibero-Claudian and Neronic-Flavian period the *forum* which probably already then consisted of three parts, was totally restructured and enlarged. As of the Tiberian period a construction boom is noticeable in the entire Roman Empire. This derives from the increased propaganda by the *Domus Augusta* to fill the vacuum created by the death of Augustus (AD 14). In many places new *fora* were erected or existing ones enlarged as places of devotion towards Rome and the imperial dynasty. It seems that the *fora* of Nyon and Avenches were erected in this context (cf. cat. nos. 11-12). A considerable part of the figurative stone sculptures can be related to this second *forum*. Thus, sculptures cat. nos. 9, 11-12, 22-24(?) and 28-29 come from the *area sacra* while cat. no. 25 probably belonged to the *area publica* and cat. nos. 16 and 26-27 to the *basilica* (cf. pl. 8-10. 12-13. 18-19. 26-37). Cat. nos. 9, 11, 16 and 23-29 show concurring stratigraphic and stylistic features. Sculptures placed in houses and gardens can only be dated according to iconographic and stylistic criteria since practically none can be related to its place of discovery and therefore to a given context (cf. cat. nos. 1. 3-6. 8. 10. 14). The largest part of these objects date from the second half of the first century AD. Like at Avenches the latest imports from Central Italy took place between AD 130 and 140 (cf. cat. nos. 2. 4). On the other hand and contrary to the situation at Avenches, it is practically impossible to relate the few rare stone sculptures from the second century AD to a given building (cf. however cat. nos. 2 and 10). Within the colony, there are no traces of stone sculptures dating from the period after the end of the second century AD. It seems that, in the third century AD, the prevailing economic conditions were not any longer inductive to a booming production of stone sculptures. Nyon lost more and more of its importance to Geneva which started rising and, around AD 400, became the see of a bishop.

Synthesis 3.2. (pp. 54 et seqq.) deals with the **Production of Sculptures and Workshop Aspects**. A rough dividing up into local and regional production as well as imports can be made on the basis of the material used, i.e. limestone and marble (see Petrographic Study, 5., pp. 77 et seqq.).

A. Local and Regional Production

The earliest local or regional pieces produced under Roman influence are the high reliefs, in limestone, representing participants in processions on the frieze fragments cat. nos. 22-23 (pl. 26-27). They date from the second quarter of the first century AD. The last local or regional sculpture in marble registered so far is an unfinished portrait of a woman dating from around AD 180 (cat. no 10, pl. 11).

Between the Tibero-Claudian and Neronic-Flavian period (approximately second to third quarter of the first century AD) *six groups of sculptors* could be identified which can all be linked to the decoration of the *forum*. Group I: The two fragments from a limestone sculpture and depicting participants in a procession (cf. cat. nos. 22-23, pl. 26-27) were produced regionally and show Roman influence; they were obviously made by the same artist. Like the bucranium garland friezes by Group II (cf. cat. nos. 29a-e, pl. 36-37) they may have belonged to a monumental *ara*, located in the *area sacra* and resembling the *Ara Pacis Augustae* in Rome. Group III relates to the purely vegetal garland friezes entwined with animals of the porticus from the *area sacra* (cat. nos. 28a-b, pl. 34-35) which might have been made by sculptors from Southern Gaul (see Synthesis 3.3.). Group IV produced sculptures which, according to the location of the finds, probably belonged to the *area publica* (cat. no. 25, pl. 30-31; cf. cat. no. 24). Groups V and VI made architectural fragments which might have been part of the decoration of the exterior façade of the *basilica* (cf. round shields and entablature with Jupiter-Ammon mask cat. nos. 26-27 and 16, pl. 32-33, 18-19). Close contacts must have existed between the individual groups of artists because they applied similar sculpturing techniques and used the same tools. It can be assumed that probably one or two bigger workshops concentrated on the decoration of the *forum*.

B. Imported Finished Sculptures

Most of the marble sculptures imported from Central Italy were of excellent quality. For various reasons the originally 1,37 m high toga statue of Augustus(?) from a leading workshop of the city of Rome (cf. cat no. 9, pl. 8-10) is an outstanding piece of work. From the so far earliest garden sculpture - the statue of an athlete made of marble from Paros, imported from Central Italy, - remains the head which is of excellent quality and probably dates from the first quarter of the first century AD (cf. cat. no. 8, pl. 7). Although not a unique sculpture like the *togatus* or the statue of an athlete (cat. no. 8), the two-headed herm representing Bacchus and Ariadne (cat. no. 1, pl. 1) is a good routine piece from the middle of the first century AD.

So far possibly two workshops have been identified with regard to the imports from Central Italy. They are testified by the two supports for Hercules(?) statuettes (cat. nos. 5-6, pl. 5), from the second quarter of the first century AD as well as by two fragments obviously from dynastic statues from the *forum*(?) (cat. nos. 11-12, pl. 12-13). Taking into account their workshop characteristics, they may probably be related to a Tiberian imperial cult group at Avenches. Also the last imports, dating from the period between AD 130 and 140, are of very high quality (cf. cat. nos. 2 and 4, pl. 2. 4).

In addition, Synthesis 3.2. contains information on aspects such as the painting of the sculptures as well as the amount of work required, its distribution and the cost involved. Part of an imported statue of an athlete (cf. cat. no. 8,

pl. 7) could have been produced according to an original Greek bronze statue (around 450/440 BC).

Synthesis 3.3. (pp. 58 et seqq.) evaluates the positioning of the figurative stone sculptures from Nyon in the **Context of Art History**. The local and regional sculptors were influenced by imports, foreign artists working on the spot and most likely originating from Central Italy or the Provence as well as collections of models.

A. Imports from Central Italy

These pieces, all in marble, with no or hardly noticeable "provincial" features - flatness, linearity and frontality, etc. (see chapter B) come from Central Italy and partly directly from the City of Rome (cf. for instance the dynastic statues cat. nos. 9. 11-12). Figurative sculptures (idealising plastics, human beings and animals) used for interior decorations or as garden ornaments were produced according to Greek models dating from the early classical to the Hellenistic period (cf. cat nos. 1-4. 8). These are mainly classicistic, so-called neo-Attic pieces (a denomination derived from the Attic copying workshops which were active as of the second century BC). The imports mainly date from the second half of the first century AD and disappear in the first half of the second century AD. The situation is similar at *Aventicum* and *Augusta Rauricorum*, the two other colonial cities on the present Swiss territory.

B. Local and Regional Production

These sculptures - in limestone with the exception of the female portrait cat. no. 10 - show more or less pronounced "provincial" features like flatness, linearity, frontality and others. In general they are of good quality (cf. for instance cat. nos. 16-17. 19-20). The processional as well as the garland friezes are closely related to works from Southern Gaul. They are characterised by paper-cut type reliefs with pronounced light-dark effect, the figures are surrounded by drilling channels and have eyes with bean-shaped cut-in irises. Regarding the themes and the iconography they are however influenced by the *Ara Pacis Augustae* and other models from Central Italy, i.e. the City of Rome. Stylewise, the bucranium garland friezes (cat. nos. 29a-d, pl. 36-37) are closely related to Italic pieces of work. Since for political and economic reasons (cf. Synthesis 3.4.) very strong contacts existed with *Gallia Narbonensis*, it can be concluded that more "migrant" sculptors from Southern Gaul were present at the *Colonia Iulia Equestris* than at Avenches. The *clipeus* motive which spread up the Rhone Valley can be observed in both places (cf. cat. nos. 26-27, pl. 32-33).

On the other hand, unlike at Avenches and Augst, hardly any distinct influence from Upper Italy and the Rhineland is noticeable at Nyon. Contrary to the evolution in the Helvetic capital *Aventicum* no independent and flourishing stone sculpture production developed there once the imports from Central Italy had stopped. The influence from Southern Gaul completely disappeared in the 2nd century AD and the few regional pieces of work dating from this period clearly relate to Italic models (cf. cat. nos. 10. 17 and 20).

Like at *Aventicum* the items found at Nyon offer a large range of styles and quality levels, reaching from dynastic (cf. cat. nos. 9. 11-12) and idealised sculptures (cat. nos. 1-6. 8) as well as an animal sculpture (cat. no 14) and good regional pieces of work (cat. nos. 17. 19-20) to items of popular art (cf. head of a lion cat. no. 15, Mercury ex-voto cat. no. 18 and frieze with a mythical creature cat. no. 31). The head of a

god(?) cat. no. 13 is clearly different and may be a pre-Roman sculpture from the first century BC.

Synthesis 3.4. (pp. 59 et seqq.) discusses questions of location and offers reflections on the potential donors. Taking into account their location, the figurative sculptures from Nyon can be divided into four categories:

- I. Official-representative objects;
- II. Decorative objects for the interior of houses and for gardens;
- III. Votive monuments;
- IV. Funerary monuments.

Such objects, in particular from Groups I-II, were ordered by the wealthy class comprising the romanised Celtic aristocracy, immigrants from Central Italy and Southern Gaul as well as manumitted. They held important political and religious positions either as *aediles*, *decuriones*, *duoviri* or *flamines Augusti* respectively *flaminiae Augustae* and *Augustales*. Orders may also have come from the "middle class" which was not at all homogenous and consisted of crafts- and tradesmen, doctors and others. Inscriptions refer to close contacts and exchanges of magistrates between the *Colonia Iulia Equestris* and the towns of Geneva and Vienne.

Sculptures in *Group I* were mainly decorative elements in the *area sacra* of the *forum*. They included items related to the imperial cult such as dynastic statues (cat. nos. 9, 11-12), parts of a monumental altar resembling the *Ara Pacis Augustae* in Rome (cf. cat. nos. 22-24, 29a-d) as well as the garland friezes of the porticus (cat. nos. 28a-b). Relief cat. no. 25 is part of the *area publica* while the architectural fragments cat. nos. 16 and 26-27 (entablature with Jupiter-Ammon mask, circular medallions with masks[?]) belong to the *basilica*. These official monuments may have been ordered by the municipal authorities (*duoviri*, *decuriones*) as well as other donors able to finance such projects and having certain loyalty engagements.

Group II comprises portrait busts(?) (cf. cat. no. 10) representing the owner of the house or his ancestors and usually

placed in the atrium as well as sculptures for gardens in fixed positions; in most cases they were of high quality and produced according to Greek models (cf. cat. nos. 1-6, 8, 14). The well-off class, above all the "Neo-Romans", also tried to imitate the rich people from Central Italy, wanting to demonstrate their wealth and education by putting up precious objects made of marble.

In *Group III* the bearded head of a deity (rather Hercules than Neptune), cat. no. 17, represented in high relief belonging to a figure bigger than mansize (from a fronton?) as well as a high relief of Diana (cat. no. 20) from a representation of several deities were probably placed in important municipal sanctuaries. The private sphere is reflected in the *ex-voto* of Ocellio to Mercury (cf. cat. no. 18), a simple private offering by an indigenous person. People ordering such objects obviously belonged to various groups of the population. According to the location of the finds, dedications to Neptune or Mercury were set up in sanctuaries in the region of the harbour and it is possible that a pre-Roman statue of a Celtic deity (Mercury?) may also have stood there (cf. cat. no. 13).

The only object in *Group IV* is a high relief from a monumental funerary building and representing a man-sized mourning Attis (cat. no. 19). It is related to the southern funerary monument at Avenches - En Chaplix and a funerary tower ("Torre de los Escipiones") near Tarragona in Spain with antithetic representations of Attis. The person(s) having ordered or owned it must have belonged to the upper class. Inscriptions on elaborate funerary monuments also refer to wealthy owners. Contrary to Avenches and Augst smaller stelae with figurative decoration have not yet been found at Nyon.

As compared to *Augusta Rauricorum* the decorative objects from public and private buildings in Groups I-II reflect bigger wealth and stronger romanisation of the Nyon upper class. This is above all true for the prime period of *Iulia Equestris* during the first century AD.

Translation Maria and Brian Suter

5. PETROGRAFISCHER BEITRAG

A la recherche de la provenance des roches

Connaître l'origine de la pierre employée pour une construction ou une sculpture antique ou plus récente est important pour les archéologues : ils peuvent ainsi déceler des faux, des copies, des ajouts postérieurs, rassembler des pièces et parfaire leurs connaissances sur le commerce dans le monde gréco-romain.

Jusque dans les années soixante, on déduisait l'origine des matériaux employés en s'appuyant sur des caractéristiques externes telles que la couleur, la texture, la taille des grains, la densité, l'aspect de la patine... Ces indices, naturellement trop subjectifs et insuffisants, conduisaient souvent les chercheurs, tout particulièrement lorsqu'ils ne disposaient pas de preuves écrites, à des conclusions erronées.

Depuis quelques décennies, les archéologues ont pris conscience de la nécessité d'aborder ces problèmes d'une manière rigoureuse en menant des recherches interdisciplinaires avec des géologues et différentes méthodes ont été proposées.

Dans ce chapitre, nous présenterons les techniques utilisées par notre équipe (Muséum d'histoire naturelle de la Ville de Genève et Institut de Géologie de l'Université de Berne) et les résultats de nos analyses.

Parmi les objets analysés, nous avons reconnu deux types de roches :

- des calcaires de provenance locale (Jura),
- des marbres blancs importés d'Italie, de Grèce et de Turquie.

Les techniques mises en œuvre pour leur identification furent différentes suivant le type de roche.

1. Les calcaires de provenance locale (Jura)

Un calcaire est une roche sédimentaire le plus souvent marine et essentiellement composée de calcite (CaCO_3). Ce type de roche résulte dans la majorité des cas de l'accumulation de squelettes et de coquilles calcaires de tailles et de natures diverses (de ce qui est visible à l'œil nu à ce qui est seulement observable au microscope électronique). Une petite partie (par exemple le ciment qui lie les éléments), ou parfois la totalité, est issue de précipitation chimique ou biochimique.

Un calcaire se dépose en premier lieu sous forme de masse boueuse et sa transformation en roche solide conserve une grande partie des caractères originels. Ainsi, grâce à l'étude du faciès paléontologique et sédimentologique au microscope polarisant, on obtient de nombreux renseignements sur l'âge, le milieu de dépôt, etc. Ces données permettent d'avancer une hypothèse d'une assez grande fiabilité sur le lieu de provenance.

L'étude d'un calcaire au microscope polarisant nécessite la confection d'une lame mince (une fine pellicule de roche de 1/300 mm d'épaisseur placée entre un porte-objet et une lamelle en verre) et donc un prélèvement sur la sculpture. L'échantillon, dont la taille a naturellement été restreinte au

minimum (en général moins de 1 cm²), a été pris en commun accord avec les archéologues à un emplacement qui n'endommageait pas l'objet.

Tous les échantillons prélevés ont montré un microfaciès (image du calcaire au microscope) similaire (fig. 8-14). Il s'agit de calcaires fins avec dans la majorité des cas des débris de tests de mollusques et de microfossiles. Les caractéristiques de ces roches nous permettent de dire, avec un degré de certitude important, que ce matériel provient des calcaires urgoniens d'âge crétacé inférieur (environ 115 millions d'années, dernière partie de l'ère mésozoïque ou secondaire) qui affleurent largement dans le Jura. La découverte d'une carrière antique sur la rive septentrionale du lac de Neuchâtel (Schardt, 1910) confirme leur exploitation à l'époque romaine.

2. Les marbres blancs importés d'Italie, de Grèce et de Turquie

Au sens étymologique, marbre vient du latin «*marmor*» lui-même hérité du grec «*marmaros*» qui signifie brillant et comme les romains, le plus souvent, nous utilisons ce terme pour désigner toutes les roches susceptibles d'avoir un beau poli.

Du point de vue géologique et archéologique, le marbre a une définition plus restreinte. Il s'applique uniquement à un calcaire (CaCO_3) ou à une dolomie ($(\text{Ca}, \text{Mg})(\text{CO}_3)_2$) transformés en roches métamorphiques. Cela implique que la roche originelle a subi des transformations importantes (modification de la composition et de la structure initiales) à la suite d'une élévation de température et de pression.

Les calcaires ou dolomies originellement impurs (présence de minéraux autres que la calcite ou la dolomite en quantité importante) donnent des marbres variés et colorés plus ou moins facilement identifiables. Ce n'est pas le cas pour les marbres blancs qui présentent un aspect uniforme: suite aux modifications subies lors du métamorphisme, les structures sédimentaires originelles et les fossiles ont pratiquement toujours disparu et on n'observe que des cristaux de calcite ou de dolomite. Les critères de différenciation objectifs font donc défaut.

Certes, au sein des marbres blancs, il existe des différences telles que la taille des grains ou la présence de minéraux accessoires (en très faible quantité) mais il est délicat de baser des déterminations sur ces seuls éléments car les variations de ces paramètres sont importantes au sein d'une même formation marmorisée.

Puisque ce sont des pierres calcaires, il est possible de mesurer les isotopes stables du carbone ($^{13}\text{C} / ^{12}\text{C}$) et de l'oxygène ($^{18}\text{O} / ^{16}\text{O}$). Les isotopes stables de ces deux éléments se présentent dans des proportions différentes selon le type de marbre. Certes, les différences sont minimales mais il est possible de les quantifier grâce à un spectromètre de masse de haute précision.

Un atome possède un noyau composé de protons et de neutrons autour duquel gravitent des électrons. Les protons sont en nombre équivalent aux électrons mais des atomes peuvent avoir un nombre différent de neutrons. Ainsi deux éléments de même numéro atomique se distinguent par leur masse et non par leurs propriétés chimiques, on parle d'isotopes. Par exemple, pour le carbone, les chiffres 12 et 13 représentent le poids atomique exprimé en grons (une unité qui correspond au poids d'un atome d'hydrogène).

Les isotopes stables possèdent un noyau qui ne subit aucune modification au cours du temps s'il n'y a pas d'apport d'énergie extérieur par bombardement ou irradiation par exemple. Les isotopes radioactifs ont un noyau instable qui se transforme spontanément en un autre noyau par émission d'un rayonnement ou d'une particule.

Le chiffre donné ne représente pas les valeurs des rapports isotopiques mais leurs écarts entre ces valeurs et un standard. Pour l'oxygène et le carbone, le standard est un rostre de bélémnite (PDB).

Cette méthode, utilisée depuis une trentaine d'années, a l'avantage de requérir peu de matériel: 5 mg de poudre au maximum. Elle s'est révélée assez satisfaisante tant que la quantité d'échantillons analysés était relativement peu importante. Avec la multiplication des investigations faites sur un nombre de gisements et d'échantillons toujours plus grand, il ressort que les différentes aires isotopiques montrent des zones de recouvrements considérables.

Il a donc fallu rechercher une technique supplémentaire pour ajouter un nouveau critère de différenciation. L'étude avec un microscope de cathodoluminescence s'est révélée particulièrement performante (Barbin *et al.*, 1989).

La cathodoluminescence est l'émission de lumière après excitation des centres luminogènes d'un objet (dans le cas présent, un marbre) par un faisceau d'électrons. Ce phénomène bien connu des physiciens est utilisé notamment dans les tubes cathodiques des téléviseurs. L'image de la roche obtenue de cette manière est appelée cathodomicrofaciès.

Pour cette analyse, nous avons utilisé un microscope de cathodoluminescence particulièrement performant mis au point à l'Institut de Géologie de l'Université de Berne (Ramseyer *et al.*, 1989). Ce prototype présente des avantages importants si nous le comparons à un appareil du commerce. Les modifications apportées permettent en effet de détecter des luminescences d'intensité très faible. Les plaques minces (1/300 mm) sont finement polies et couvertes d'un film d'aluminium conducteur et transparent qui augmente l'intensité de la luminescence en raison d'un effet de miroir et de contre charge de la surface de l'échantillon. La cathode chaude permet d'obtenir un courant stable et facile à régler. La tension du faisceau électronique appliquée est de 30 keV et la densité de 0,4 A/mm². La reproductibilité de la cathodoluminescence sur film photographique (Ektachrome 400 exposé à 800 ASA) est possible car la luminescence ne varie pas durant l'observation.

Si cette méthode s'est montrée très efficace, c'est notamment dû au fait que l'on travaille sur la roche entière. Le respect de la structure de la roche peut mettre en évidence de subtiles différences. Puisque les sédiments originels des marbres blancs diffèrent sur de nombreux points (composition, milieu de dépôt, âge, ancienne situation géographique et histoire géologique), il est logique de penser que chaque marbre a gardé, malgré son homogénéisation apparente lors du métamorphisme, une certaine identité. Les autres techniques exigent de la poudre, cela signifie que l'on homogénéise par exemple des variations chimiques et on ne distinguera pas deux marbres ayant le même bilan chimique même si la distribution des éléments est différente. Par contre ces nuances seront marquées par la répartition et l'intensité des couleurs du cathodomicrofaciès.

Tout comme pour les pièces en calcaire, un petit prélèvement a été effectué sur la sculpture pour confectionner une lame mince qui a été observée avec le microscope de cathodoluminescence. Le cathodomicrofaciès obtenu a été comparé à ceux de notre banque de données qui comporte plus de mille échantillons provenant essentiellement des carrières antiques et modernes de tout le pourtour méditerranéen au sens large (Barbin *et al.*, 1992).

Comme dans le cas des calcaires, la lame mince réalisée pour l'examen en cathodoluminescence a également été observée au microscope polarisant afin d'étudier la structure et la taille des grains.

Particularités des marbres identifiés

Le marbre de Carrare (Italie), un marbre calcique, a une texture homéoblastique, parfois légèrement hétéroblastique et des grains de petite taille (0,5 mm). Le cathodomicrofaciès est brun orange et homogène avec une intensité assez forte (fig. 17). Les valeurs isotopiques de ¹³C varient entre 1,7 et 2,4 ‰ et celles de ¹⁸O entre -1,4 et -2,2 ‰.

Le marbre de Paros (Grèce, Mer Egée), un marbre calcique, présente une texture hétéroblastique avec des grains d'assez grande taille (1,05 mm au maximum). Le cathodomicrofaciès est bleu rose de faible intensité et homogène (fig. 16). Les valeurs isotopiques sont pour ¹³C : 4,6 ‰ et pour ¹⁸O : - 2,6 ‰.

Le marbre d'Usak (Turquie), un marbre calcique, a une texture hétéroblastique avec des grains qui atteignent des dimensions supérieures à 1mm. Le cathodomicrofaciès est hétérogène avec des cristaux porphyroblastiques isolés qui montrent une luminescence sombre au sein d'une matrice avec une luminescence orangé marron de forte intensité (fig. 15). Les valeurs isotopiques sont pour ¹³C: 2 ‰ et pour ¹⁸O: - 2,7 ‰.

Remerciements

Nous remercions vivement Heidi Haas (Institut für Geologie, Universität Bern) qui a effectué les analyses des isotopes stables du carbone et de l'oxygène et Pierre-Alain Proz (Muséum d'histoire naturelle, Ville de Genève) qui a participé aux prélèvements et qui a confectionné les lames minces.

Références bibliographiques

- Barbin, V., K. Ramseyer, D. Decrouez & R. Herb. (1989). Marbres blancs : caractérisation par cathodoluminescence. C. R. Acad. Sci. Paris, t. 308, série II, p. 861-866.
- Barbin, V., K. Ramseyer, D. Decrouez, S.J. Burns, J. Chamay & J.L. Maier. (1992). Cathodoluminescence of white marbles: an overview. Archaeometry, vol. 34, No 2 , p. 175-183.
- Ramseyer, K., J. Fischer, A. Matter, P. Eberhardt & J. Geiss. (1989). A cathodoluminescence microscope for low intensity luminescence. Journal Sedimentary Petrology, vol. 59, p. 619-622.
- Schardt, H. (1910). Sur une carrière romaine à la Lance près de Vaumarcus. Bull. Soc. neuch. Sciences nat., vol. 37, p. 424-429.
- Auteurs**
- Danielle Decrouez
Muséum d'histoire naturelle de la Ville de Genève, 1, route de Malagnou, CP 6434, CH-1211 Genève 6, Suisse
et Karl Ramseyer
Institut für Geologie, Universität Bern, Baltzerstrasse 1-3, CH-3012 Bern, Schweiz

Liste des échantillons

En **gras** cat. n°^{os}, fig. et planches, en *italique* n° d'échantillon

A Calcaire

7 (98-64) Tête d'une déesse (Diane?) pl. 6

Calcaire

Biopelmicrite à biopelmsparite

Les pellets sont le plus souvent des microfossiles ou des débris de fossiles micritisés.

Foraminifères

Origine: locale

Vraisemblablement un calcaire urgonien

Datation: 1^{ère} moitié du 2^{ème} s. ap. J.-C.

15 (98-61) Gargouille en forme de tête de lion

fig. 9, pl. 15

Calcaire

Biopelmicrite à biopelmsparite

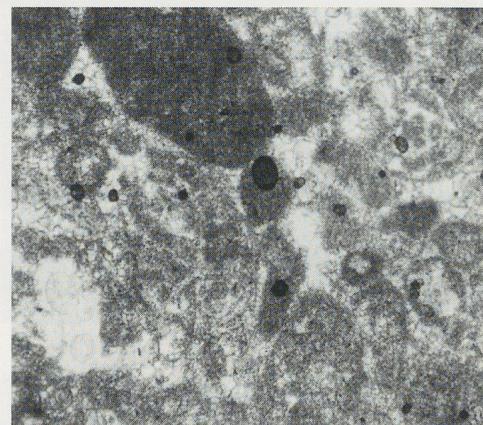
Foraminifères (Miliolidés, Trocholines, etc.)

Débris de tests de mollusques et d'échinodermes

Origine: locale

Vraisemblablement un calcaire urgonien

Datation: 1^{er} – 3^{ème} s. ap. J.-C.



13 (2001-63) Tête imberbe d'un dieu ou d'un homme fig. 8, pl. 14

Calcaire

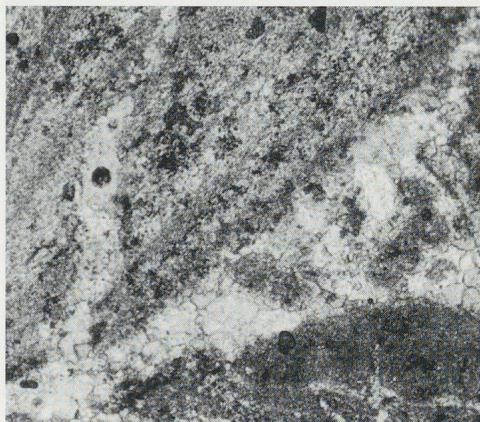
Biomicrosparite (avec beaucoup de recristallisation)

Débris de tests

Origine: locale

Vraisemblablement un calcaire urgonien

Datation: 1^{er} s. av. J.-C.



16 (98-63) Bloc d'entablement avec masque de Jupiter Ammon pl. 18-19

Calcaire

Biopelmicrite à biopelmsparite

Origine: locale

Vraisemblablement un calcaire urgonien

Datation: 3^{ème} quart du 1^{er} s. ap. J.-C.

17 (98-53) Tête plus grande que nature d'un dieu barbu (Neptune ou Hercule), appartenant à un haut-relief pl. 20

Calcaire

Biomicrite à biosparite

Les débris fossilifères (Foraminifères et débris de tests) sont micritisés et non identifiables.

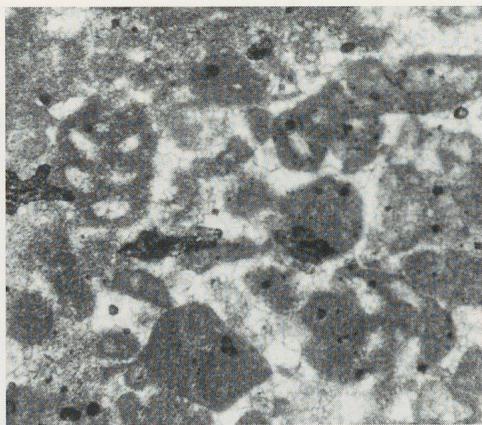
Origine: locale

Vraisemblablement un calcaire urgonien

Datation: entre 150 et 160 ap. J.-C.

18 (98-66) Ex-voto d'Ocellio au dieu Mercure
fig. 10, pl. 21

Calcaire
Biopelsparite
Pellets
Foraminifères (Miliolidés, etc.)
Débris de tests de mollusques
Origine: locale
Vraisemblablement un calcaire urgonien
Datation: 1^{er} – 3^{ème} s. ap. J.-C.



22 (98-43) Fragment de frise de procession avec deux têtes d'homme
pl. 26

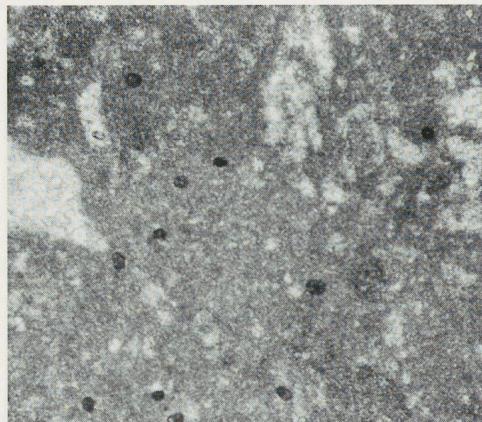
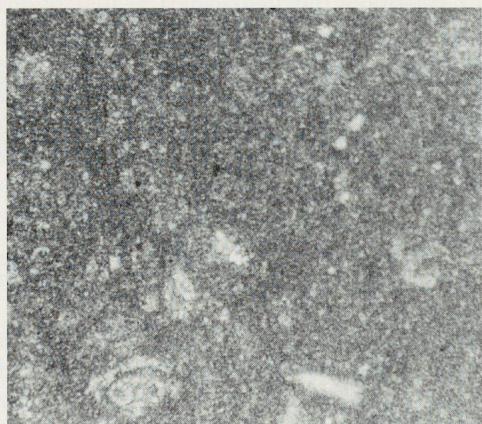
Calcaire
Biopelmicrite à biopelmicrosparite
Débris de tests de mollusques
Foraminifères non identifiables car micritisés ou recristallisés
Les pellets sont le plus souvent des microfossiles ou des débris de fossiles micritisés.
Origine: locale
Vraisemblablement un calcaire urgonien
Datation: 2^{ème} quart du 1^{er} s. ap. J.-C.

23 (98-65) Fragment de frise de procession avec la tête d'un prêtre du culte impérial(?)
fig. 12, pl. 27

Calcaire
Biomicrite
Débris de tests de mollusques
Foraminifères
Ostracodes
Origine: locale
Vraisemblablement un calcaire urgonien
Datation: 2^{ème} quart du 1^{er} s. ap. J.-C.

20 (98-48) Haut-relief représentant Diane, grandeur nature, provenant d'un monument votif
fig. 11, pl. 24-25

Calcaire
Biomicrite
Débris de tests de mollusques
Foraminifères
Ostracodes
Origine: locale
Vraisemblablement un calcaire urgonien
Datation: 3^{ème} quart du 2^{er} s. ap. J.-C.



24 (98-60) Fragment de frise de procession avec homme enveloppé dans un manteau (compromis entre la toge et le manteau à capuche gaulois)
pl. 28-29

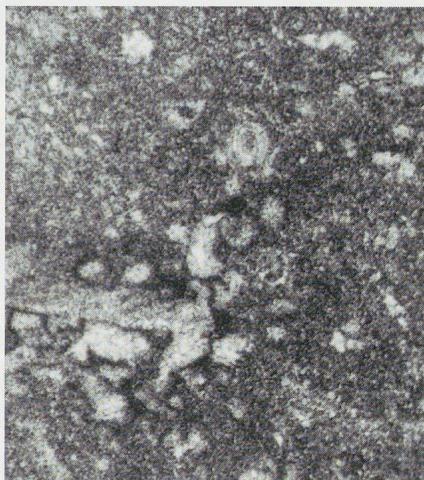
Calcaire
Biomicrite à biomicrosparite (avec recristallisation)
Débris de tests de mollusques
Foraminifères
Origine: locale
Vraisemblablement un calcaire urgonien
Datation: 2^{ème} quart du 1^{er} s. ap. J.-C.

25 (98-54) Masque de théâtre colossal représentant une héroïne tragique et faisant partie d'un relief architectonique pl. 30-31

Calcaire
Biopelmicrite à biopelmicrosparite (avec recristallisation)
Les débris fossilifères sont micritisés.
Origine: locale
Vraisemblablement un calcaire urgonien
Datation: 2^{ème} quart du 1^{er} s. ap. J.-C.

26 (98-44) Bord d'un médaillon portant un décor végétal et géométrique fig. 13, pl. 32

Calcaire
Biomicrite
Bacinella irregularis Radoicic
Débris de tests de mollusques
Origine: locale
Vraisemblablement un calcaire urgonien
Datation: 3^{ème} quart du 1^{er} s. ap. J.-C.



Cf. 28a-b (98-67) Fragment d'entablement avec frise à rinceaux, Mus., Inv. No 2539 cf. pl. 34-35

Calcaire
Biopelmicrite à biopelmicrosparite
Les pellets sont le plus souvent des microfossiles ou des débris de fossiles micritisés.
Foraminifères (Miliolidés, Trocholines, etc.)
Origine: locale
Vraisemblablement un calcaire urgonien
Datation: 2^{ème} quart du 1^{er} s. ap. J.-C.

29b (2001-64) Fragment de frise de bucranes et guirlandes pl. 37

Calcaire
Biomicrite à biosparite
Foraminifères (Orbitolinidés, Miliolidés, etc.)
Débris de tests
Quelques pellets
Origine: locale
Vraisemblablement un calcaire urgonien
Datation: 2^{ème} quart – milieu du 1^{er} s. ap. J.-C.

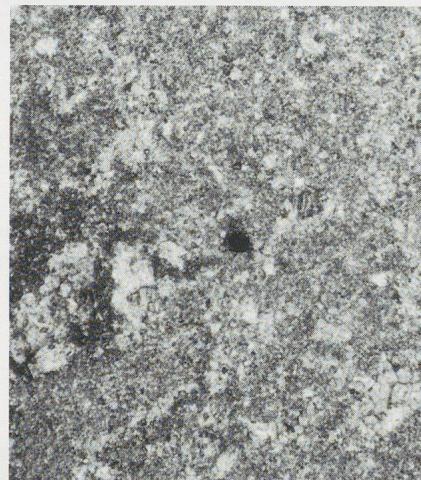
30 (----) Tête de cheval provenant d'un autel(?) orné d'une frise de cavaliers pl. 38

Il s'agit de toute évidence d'un calcaire urgonien. Sur la surface, on observe des sections de bivalves typiques des faciès urgoniens.

Origine: locale
Vraisemblablement un calcaire urgonien
Datation: 2^{ème} quart – milieu du 1^{er} s. ap. J.-C.

31 (98-94) Fragment de frise représentant un animal fantastique fig. 14, pl. 38

Calcaire
Biomicrite
Origine : locale
Datation: 1^{er} – 3^{ème} s. ap. J.-C.



B Marbre

1 (98-59) Double hermès avec les têtes de Bacchus et d'Ariane pl. 1

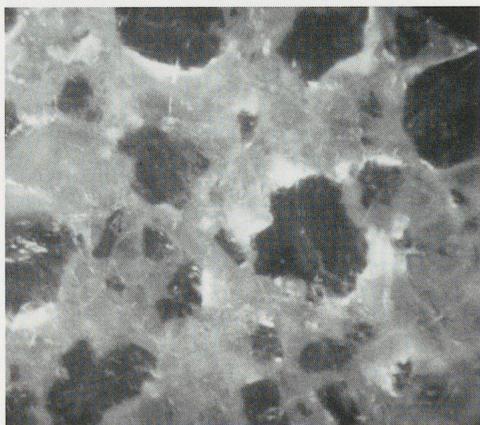
Marbre calcitique
 Texture homéoblastique
 MGS (dimension maximale des grains en millimètres) : 0,70 mm
 $\delta^{13}\text{C}$: 1,94
 $\delta^{18}\text{O}$: - 1,58
 Cathodomicrofaciès brun orange homogène et de forte intensité
Origine probable: Carrare
Datation: Milieu – 3^{ème} quart du 1^{er} s. ap. J.-C.

3 (98-40) Torse de Silène (?) plus petit que grandeur nature pl. 3

Marbre calcitique
 Texture homéoblastique
 MGS : 0,70 mm
 $\delta^{13}\text{C}$: 2,04
 $\delta^{18}\text{O}$: - 1,90
 Cathodomicrofaciès brun orange homogène et de forte intensité
Origine probable: Carrare
Datation: 2^{ème} quart du 1^{er} s. ap. J.-C.

4 (98-55) Partie supérieure d'une statue d'enfant fig. 15, pl. 4

Marbre calcitique
 Texture hétéroblastique
 MGS : 1,40 mm
 $\delta^{13}\text{C}$: 2,03
 $\delta^{18}\text{O}$: -2,66
 Cathodomicrofaciès hétérogène. Présence de cristaux porphyroblastiques isolés qui montrent une luminescence sombre noyés dans un fond dont la cathodoluminescence est orangé marron et de forte intensité.
Origine probable: Usak (Turquie)
Datation: Entre 130 et 140 ap. J.-C.



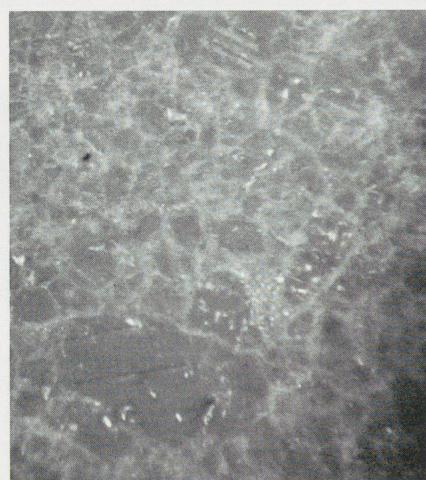
5-6 (98-41-42) Deux appuis de statuettes faisant partie de représentations d'Hercule(?) pl. 5

5 (98-41)
 Marbre calcitique
 Texture légèrement hétéroblastique
 MGS : 0,70 mm
 $\delta^{13}\text{C}$: 1,91
 $\delta^{18}\text{O}$: - 1,46
 Cathodomicrofaciès brun orange homogène et de forte intensité
Origine probable: Carrare
Datation: 2^{ème} quart du 1^{er} s. ap. J.-C.

6 (98-42)
 Marbre calcitique
 Texture légèrement hétéroblastique
 MGS : 0,93 mm
 $\delta^{13}\text{C}$: 1,93
 $\delta^{18}\text{O}$: - 1,38
 Cathodomicrofaciès brun orange homogène et de forte intensité
Origine probable: Carrare
Datation: 2^{ème} quart du 1^{er} s. ap. J.-C.

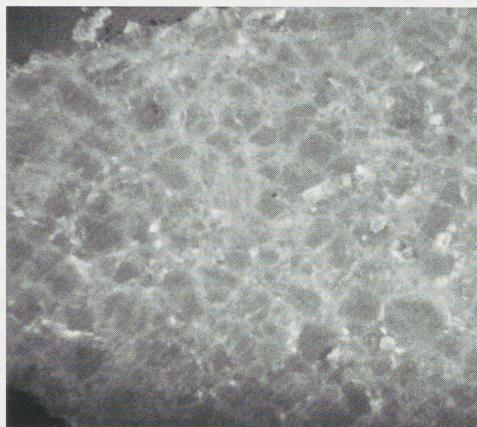
8 (98-58) Tête d'athlète, presque grandeur nature fig. 16, pl. 7

Marbre calcitique
 Texture hétéroblastique
 MGS : 1,05 mm
 $\delta^{13}\text{C}$: 4,61
 $\delta^{18}\text{O}$: -2,58
 Cahodomicrofaciès bleu rose homogène et de faible intensité
Origine probable: Paros-Stefani (= Paros Lychnites)
Datation: 2^{ème} quart du 1^{er} s. ap. J.-C.



9 (98-37) Homme en toge, légèrement plus petit que grandeur nature fig. 17, pl. 8-10

Marbre calcitique
Texture homéoblastique
MGS : 0,51 mm
 $\delta^{13}\text{C}$: 2,40
 $\delta^{18}\text{O}$: - 1,63
Cathodomicrofaciès brun orange homogène et d'intensité moyenne à forte
Origine probable: Carrare
Datation: Fin du 1^{er} s. av. J.-C./début du 1^{er} s. ap. J.-C.



12 (98-39) Fragment de draperie provenant de la statue, plus grande que nature, d'une femme appartenant à la dynastie julio-claudienne pl. 13

Marbre calcitique
Texture légèrement hétéroblastique
MGS : 0,58 mm
 $\delta^{13}\text{C}$: 1,75
 $\delta^{18}\text{O}$: - 1,47
Cathodomicrofaciès brun orange homogène et de forte intensité
Origine probable: Carrare
Datation: 2^{ème} quart du 1^{er} s. ap. J.-C.

14 (98-57) Serpent entourant le corps d'une chèvre pl. 16-17

Marbre calcitique
Texture légèrement hétéroblastique
On distingue 2 tailles de grains.
MGS pour les plus petits : 0,23 mm
MGS pour les plus grands : 0,47 mm
 $\delta^{13}\text{C}$: 1,75
 $\delta^{18}\text{O}$: - 1,68
Cathodomicrofaciès brun orange homogène et d'intensité moyenne
Origine probable: Carrare
Datation: Milieu du 1^{er} s. ap. J.-C.

10 (98-56) Portrait de femme inachevé, grandeur nature pl. 11

Marbre calcitique
Texture légèrement hétéroblastique
On distingue 2 tailles de grains.
MGS pour les plus petits : 0,23 mm
MGS pour les plus grands : 0,47 mm
 $\delta^{13}\text{C}$: 2,04
 $\delta^{18}\text{O}$: - 2,16
Cathodomicrofaciès brun orange homogène et de forte intensité
Origine probable: Carrare
Datation: Vers 180. ap. J.-C.

11 (98-38) Fragment de botte provenant de la statue, plus grande que nature, d'un homme appartenant à la dynastie julio-claudienne pl. 12

Marbre calcitique
Texture homéoblastique
MGS : 0,58 mm
 $\delta^{13}\text{C}$: 2,18
 $\delta^{18}\text{O}$: - 1,80
Cathodomicrofaciès brun orange homogène et de forte intensité
Origine probable: Carrare
Datation: 2^{ème} quart du 1^{er} s. ap. J.-C.

Zusammenfassung

Die petrografischen Untersuchungen der figürlichen Plastik von Nyon (*Colonia Iulia Equestris*) liefern wichtige Hinweise zu den Steinbrüchen, aus denen das verwendete Ge steinsmaterial stammt, sowie zum Teil auch Angaben hinsichtlich Herkunft und Werkstätten.

Durch die Untersuchungen des Muséum d'Histoire Naturelle in Genf und des Geologischen Instituts der Universität Bern lassen sich zwei Gesteinstypen feststellen:

1. Kalksteinsorten regionaler Herkunft (Jura, meist Thoiry /Dép. Ain) für die lokale bzw. regionale Produktion;
2. Weisse, aus Italien, Griechenland und der Türkei importierte Marmore, fast ausschliesslich bei den Importstücken.

Ein *Kalkstein* ist ein sedimentäres, im Meer gebildetes kalzitisches Gestein, (CaCO_3), bestehend aus Kalkstein und verschiedenen Organismenhartteilen (Muschelschalen, Schneckengehäuse, Mikrofossilien u.a.). Untersucht wurden die max. 1 cm grossen Gesteinsproben als Dünnschliffe von 1/300 mm Dicke. Alle in Nyon verwendeten Kalksteine (s. Liste A) zeigen eine ähnliche Mikrofazies (mikroskopische Ansicht des Kalksteins), die eines feinkörnigen Kalksteins mit Resten von Muscheln und Mikrofossilien. Nach der Zusammensetzung handelt es sich dabei wohl um einen *Urgonien*-Kalk der unteren Kreidezeit (vor ca. 115 Mio Jahren) aus dem älteren Juragebiet.

Ein *Marmor* ist ein metamorpher Kalkstein oder Dolomit, der bei hohen Temperaturen und Drucken durch Umwandlung aus einem kalkigen oder dolomitischen

Sedimentgestein entstanden ist. Im Gegensatz zu farbigen Marmoren ist die Unterscheidung der weissen mit gleichartigem Aussehen schwierig. Durch die Metamorphose sind alle sedimentären Strukturen und Fossilien zerstört, zu erkennen sind nur noch Kalzit- und Dolomitkristalle.

Zur Unterscheidung der weissen Marmore (s. Liste B) werden drei Methoden angewendet:

- a) Stabile Kohlenstoff- und Sauerstoffisotopen
- b) Kathodenlumineszenz
- c) Polarisationsmikroskop.
- a) Da es sich um einen Kalkstein handelt, können die stabilen Kohlenstoff- ($^{13}\text{C}/^{12}\text{C}$) und Sauerstoffisotopen ($^{18}\text{O}/^{16}\text{O}$) mit dem Massenspektrometer quantifiziert werden (5 mg genügen). Sie treten – je nach der Marmorsorte – in leicht unterschiedlichen Verhältnissen auf.
- b) Die Kathodenlumineszenz ist die Aussendung von Licht nach Anregung der luminogenen Zentren einer Substanz durch beschleunigte Elektronen. Die Kathodomikrofazies ist die durch diese Methode erzeugte Ansicht. Wie beim Kalkstein wird ein Dünnschliff unter dem Kathodenlumineszenz-Mikroskop untersucht.
- c) Die Dünnschliffe können, wie bei den Kalksteinen, auch mit dem Polarisationsmikroskop untersucht werden.

Als Anhang zum petrografischen Beitrag findet der Leser zwei *Listen* der genommenen Gesteinsproben mit detaillierten Angaben. Insgesamt sind 27 Skulpturen zusammengestellt (Liste A mit Kalksteinskulpturen, B mit Marmorskulpturen, jeweils geordnet nach Kat. Nrn.).

Martin Bossert

6. VERZEICHNISSE

6.1. Gesamtübersicht zum Katalog

Kat. Nr. (Inv. Nr.)	Tafel	Zustand und Sujet	Rs/R	Kalk	Marm-	unter- leb. gr.	leb.- gr.	über- leb. gr.	Vermutete Anbringung	Import (ital. u.a.)	Fremde Bildhauer am Ort	Ein- heimische Bildhauer	Ver- loren	Fundort / Jahr	Datierungs- vorschlag	Hilfs- mittel zur Datierung
1 (481)	1	Doppelherme, Bacchus/Ariadne	Rs		X	X			Hermenpfeiler, Garten	X				Av. Viollier, 1892	Mitte-3.V. 1. Jh. n.Chr	S
2 (1435)	2	Satyrkopf	Rs		X	X			Forumsthermen?	X			X	Pl. du Marché, 1897	um 140	S
3 (565)	3	Torso. Silen	Rs		X	X			Gartenskulptur	X				Rue du Vieux Marché/ R. Nicole, 1871/72	2.V. 1. Jh.	S
4 (581)	4	Oberer Teil von Kinderfigur	Rs		X		X		Gartenskulptur	X				Rue du Vieux Marché/ R. Gaudin, 1872	130-140	S
5-6 (---)/ (582)	5	2 Frgte. Statuettenstützen, Herkules(?)	Rs		X	X			Gartenskulpturen	X				5: Pl. du Marché/ Rue de la Gare, 1960 6: Rue du Vieux Marché/ Rue Nicole, 1872	1.-2. V. 1. Jh.	S
7 (564)	6	Göttin (Diana?)	Rs	X					Weihung, Tempel?			X		Wie 6	1. H. 2. Jh.	S
8 (575)	7	Jünglingskopf, Athletenstatue	Rs				ca. X		Gartenplastik	X				Grande-rue, Anfang 40er Jahre 20. Jh.	1. V. 1. Jh.	S
9 (97/ 14303-79)	8-10	Togatus	Rs		X	X			Forum, Kaiserwahl area sacra	X				Rue Delafléchère, 1997	Wende 1. Jh.v./ 1. Jh n.Chr.	S/Typ
10 (1074)	11	Frauenporträt, unfertig	Rs		X		X		Villenausstattung(?)		X(?)	X(?)		La Banderolle, 1939	um 180.	Ik/S
11 (89/ 3217-1)	12	Frgt. Schnürstiefel, Panzerstatue(?)	Rs		X			X	Dynast. Gruppe(?), Forum(?)	X				Grand-rue, 1989	2. V. 1. Jh.	S/W(?)
12 (732)	13	Frgt. Weibl. Gewandstatue	Rs		X			X	Dynast. Gruppe(?), Forum(?)	X				Nyon	2. V. 1. Jh.	Ik/S/Typ/ W(?)
13 (566)	14	Götter- oder Männerkopf	Rs	X			ca. X		Seeufer, Heiligtum(?)			X		Mündung des Cordon, 19. Jh.	1. Jh. v.Chr.	Ik/S
14 (589)	16-17	Von Schlange umwickelte Ziege	Rs		X	X			Gartenskulptur	X				Rue Delafléchère/ rue du Marché, 19. Jh.	Mitte 1. Jh.	S
15 (709)	15	Löwenkopf, Wasserspeier	Rs	X			X					X		bei Kirche Notre-Dame 1871	1.-3. Jh. n.Chr.	Ik/S/Typ
16 (Genf, 805)	18-19	Iuppiter-Ammon- Maske, von Gebälk	R	X				X	2. Basilika, Forum		X(?)			Genf, Sp in spätantiker Befestigungsmauer	3. V. 1. Jh.	S/St/Typ
17 (561)	20	Neptuns- oder Herkuleskopf	R	X				X	Tempelgiebel		X(?)			In Steinhaufen am Seeufer, vor 1875	Mitte 2. Jh. n.Chr.	S
18 (2689)	21	Ex-voto des Ocellio an Merkur	R	X		X			Ex-voto, in Heiligtum?			X		Nyon, Seeufer, 18. Jh.	1.-2. Jh. n.Chr.	Ep
19 (633), Gips- abguss (644)	22-23	Trauernder Attis, Grabbau	R	X			X		Nekropole in Nyon		X(?)			Sp, Tour César	3.V. 1. Jh. n.Chr.	S

Kat. Nr. (Inv. Nr.)	Tafel	Zustand und Sujet	Rs/R	Kalk	Marm-	unter- leb. gr.	leb.- gr.	über- leb. gr.	Vermutete Anbringung	Import (ital. u.a.)	Fremde Bildhauer am Ort	Ein- heimische Bildhauer	Ver- loren	Fundort / Jahr	Datierungs- Vorschlag	Hilfs- mittel zur Datierung
20 (2375)	24-25	Hochrelief der Diana Weihemonument	R	X			X		Weihung, Heiligtum?		X(?)			Sp, ehem. Kirche Notre-Dame	3. V. 2. Jh. n.Chr.	S
21		Medusenhaupt	R (?)	X(?)	X(?)		X?	X?			X(?)		X	Sp Stadttor, 1720	römisch	
22 (4307); vgl. 23	26	Frgt. Prozessions- fries, 2 Prozessions- teilnehmer	R	X			ca. X		Forum, <i>area sacra</i> Altar		X(?)			Grand-passage, rue de la Gare/ pl. du Marché, 1960	2. V. 1. Jh. n.Chr.	Ik/S/W
23 (2322-1)	27	Frgt. Kopf eines Opfernden (?), Prozessionsfries	R	X			ca. X		Forum, <i>area sacra</i> Altar		X(?)			Grand-rue/rue Nicole (propr. Kaepeli), 1983	2. V. 1. Jh. n.Chr.	FK/S/St?
24 (89/ 4478-1)	28-29	In Mantel gehüllter Mann, Prozessions- fries	R	X			ca. X		Forum, <i>area sacra</i> (?)		X(?)			Rue Nicole 4, 1989	2. V. 1. Jh. n.Chr.	FK/S/ W?
25 (90/ 5935-1)	30-31	Tragische Theatermaske (Heroine)	R	X				X	Forum, <i>area publica</i>		X(?)			Rue Nicole 4, 1990	2. V. 1. Jh. n.Chr.	FK/S/ W?
26 (Genf 363)	32	Frgt. Clipeusrand (Leihgabe)	R	X				X(?)	Basilika(?)		X(?)			Sp, Genf, St-Pierre	3. V. 1. Jh. n.Chr.	Ik/S/Typ
27 (Genf 207)	33	Frgt. Clipeusrand (Leihgabe)	R	X				X(?)	Basilika(?)		X(?)			Sp, Versoix	3. V. 1. Jh. n.Chr.	Ik/S/Typ
28a (89/ 4277-34)	34-35	Frgt. Belebter Rankenfries	R	X		X (Tiere)			Forum, Portikus <i>area sacra</i>		X			Grand-rue, 1989	3. V. 1. Jh. n.Chr.	S/Typ
28b	34-35	Frgt. Belebter Rankenfries	R	X		X (Tiere)			Forum, Portikus <i>area sacra</i>		X			Rue Delafléchère, 1942	3. V. 1. Jh. n.Chr.	S/Typ
29a	36-37	Bukranien- Girlandenfries	R	X		X (Stier)			<i>area sacra</i> , Altar(?)		X			Sp, Pl. du Marché	Mitte 1. Jh. n. Chr.	S
29b (2365)	37	Frgt. Bukranien- Girlandenfries	R	X		X (Stier)			<i>area sacra</i> , Altar(?)		X			Pl. du Marché	Mitte 1. Jh. n.Chr.	S
29c (4478-9)	37	Frgt. Dasselbe	R	X		X			<i>area sacra</i> , Altar(?)		X			Rue Nicole 1989	Mitte 1. Jh. n.Chr.	S
29d (4478-2)	37	Frgt. Dasselbe	R	X		X			<i>area sacra</i> , Altar(?)		X			Rue Nicole 1989	Mitte 1. Jh. n.Chr.	S
29e		Platte, Bukranien- Girlandenfries?	R(?)	X		X(?)			<i>area sacra</i> , Altar(?)		X?			Sp, Tour César	Mitte 1. Jh.n.Chr.?	
30 (576)	38	Pferdekopf, von Reiterfries(?)	R	X		X			Altar(?)		X(?)			ehem. Sp, Promenade des Vieilles Murailles	2. V. 1. Jh. n.Chr.	S

Kat. Nr. (Inv. Nr.)	Tafel	Zustand und Sujet	Rs/R	Kalk	Marmor	unter- leb. gr.	leb.- gr.	über- leb. gr.	Vermutete Anbringung	Import (ital. u.a.)	Fremde Bildhauer am Ort	Ein- heimische Bildhauer	Ver- loren	Fundort / Jahr	Datierungs- vorschlag	Hilfs- mittel zur Datierung
31 (Bern Hist. Mus. 40150)	38	Fries mit Fabel- wesen	R	X		X						X		Nyon, 1785		
32		Frauenkopf	R	X(?)							X?	X	Rue de la Gare, 1871	römisch?		
33		Amortorso	Rs		X	X?			Gartenskulptur?	X?		X	Sp, Clémenty, maison Roux, 1875	wohl römisch		
34, vgl. 20		Dianatorso auf Säule	Rs (?)	X?	X?	X?			Gartenskulptur?	X?		X	Nyon, 1801 erwähnt	wohl römisch		
35-37		2-3 Statuen	Rs	X?	X?		X?			X?		X?	X	Nyon, 1720	wohl römisch	
38		Applikenkopf(?)	R (?)		X?	X?			von Gefäß?	X?		X	Grand-rue, um 1899	wohl römisch		
39 (-)		Scheibe, Medusenhaupt	R		X	X			Applike(?)	X?		X?	Nyon(?)	römisch?		

Legende

- Ep Epigrafie
 FK Fundkomplex
 Ik Ikonografie
 St Stil
 St Stratigrafie
 Typ Typologie

6.2. ABGEKÜRZTE LITERATUR

- Amati 1838 G. Amati, Peregrinazione al S. Bernardo (1838).
- AS Archäologie der Schweiz. Mitteilungsblatt der Schweiz. Ges. für Ur- und Frühgesch. (SGUF).
- ASA, N.F. Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde, Neue Folge.
- Beiträge Beiträge zur Erschliessung hellenistischer und kaiserzeitlicher Skulptur und Architektur.
- BJb Bonner Jahrbücher des Rhein. Landesmuseums in Bonn und des Vereins von Altertumsfreunden im Rheinland.
- BMC H. Mattingly, Coins of the Roman Empire in the British Museum, Bd. 1: Augustus to Vitellius (1923, Reprint 1976).
- Bonnard 1988 P. Bonnard, La ville romaine de Nyon, CAR 44, 1988 (Noviodunum I).
- de Bonstetten 1874 G. de Bonstetten, Carte archéologique du canton de Vaud (1874).
- Bory 1958 J.-R. Bory, Nyon à 2000 ans (1958).
- Boschung 1993 D. Boschung, Die Bildnisse des Augustus, Das römische Herrscherbild: Abt. 1, Bd. 2 (1993).
- Bossert 1983 M. Bossert, Die Rundskulpturen von Aventicum, Acta Bernensia 9 (1983).
- Bossert 1990 M. Bossert, Le lion sur la fontaine de Fiez (VD). Sculpture romaine ou baroque?, JbSGUF 73, 1990, 95 ff.
- Bossert 1998a M. Bossert, Le travail de la pierre dans la colonia Iulia Equestris. Ateliers régionaux et sculptures importées, in: Nyon 1998, 82f.
- Bossert 1998b M. Bossert, Die figürlichen Reliefs von Aventicum, CSIR Schweiz, Bd. I,1 (CAR 69 [Aventicum VII], 1998).
- Bossert 1998c M. Bossert, Die figürlichen Baureliefs des Cigognier-Heiligtums in Avenches, CSIR Schweiz, Bd. I,2 (CAR 70 [Aventicum VII], 1998).
- Bossert 1999 M. Bossert, Die figürlichen Skulpturen des Legionslagers von Vindonissa, CSIR Schweiz, Bd. I,5 (Veröffentl. der Ges. Pro Vindonissa 16, 1999).
- Bossert 2000 M. Bossert, Die Skulpturen des gallorömischen Tempelbezirk von Thun-Allmendingen, CSIR Schweiz, Bd. I,6 (Schriftenreihe der Erziehungsdirektion des Kantons Bern, hrsg. vom Archäologischen Dienst des Kantons Bern, 2000).
- Bossert 2002 M. Bossert, Die figürlichen Skulpturen der Nekropole von Avenches-En Chaplix (VD): nördlicher und südlicher Grabbezirk, CSIR Schweiz, Bd. I,3 (CAR 91 [Aventicum XII]).
- Bossert und Neukom 2003a M. Bossert und C. Neukom, Die figürlichen Skulpturen von Genava, CSIR Schweiz, Bd. II (Antiqua-Bd. Veröffentl. der SGUF [2003]), erscheint voraussichtlich 2003.
- Bossert und Neukom 2003b M. Bossert und C. Neukom, Die figürlichen Skulpturen von Vallis Poenina, CSIR Schweiz, Bd. II (Antiqua-Bd. Veröffentl. der SGUF [2003]), erscheint voraussichtlich 2003.
- Bossert-Radtke 1991 C. Bossert-Radtke, Neu entdeckte Architekturfragmente auf dem Schönbühltempel in Augst, Jahresberichte aus Augst und Kaiseraugst 12, 1991, 302 ff.
- Bossert-Radtke 1992 C. Bossert-Radtke, Die figürlichen Rundskulpturen und Reliefs von Augst und Kaiserburg, CSIR Schweiz, Bd. III (Forschungen in Augst, Bd. 16, 1992).
- BPA Bulletin de l'Association Pro Aventico.
- Bridel 1993 P. Bridel, Le programme architectural du forum de Nyon (*Colonia Julia Equestris*) et les étapes de son développement, in: XIV Congreso Internacional de Arqueología Clásica. Congrés Internacional d'Arqueologia Clàssica (Tarragona 1993) 137 ff.
- Cain 1985 H.-U. Cain, Römische Marmorkandelaber, Beiträge, Bd. 7 (1985).
- Cambry 1801 J. Cambry, Voyage pittoresque en Suisse et en Italie (1801).
- CAR Cahiers d'archéologie romande.
- CIL Corpus Inscriptionum Latinarum.
- CSIR Corpus Signorum Imperii Romani - Corpus der Skulpturen der römischen Welt.
- Daremburg-Saglio Dictionnaire des antiquités grecques et romaines d'après les textes et les monuments. Ouvrage rédigé sous la direction de Ch. Daremburg et E. Saglio.

- Deonna** 1929 W. Deonna, Pierres sculptées de la Vieille Genève (1929).
- Deonna** 1942 W. Deonna, L'art romain en Suisse (1942).
- Deonna** 1943 W. Deonna, Exposition. L'art suisse des origines à nos jours (1943).
- Drack und Fellmann** 1988 W. Drack und R. Fellmann, Die Römer in der Schweiz (1988).
- Duval** 1978 P.-M. Duval, Die Kelten. Universum der Kunst (1978).
- EAA** Enciclopedia dell'arte antica classica e orientale.
- Espérandieu** 1-15 E. Espérandieu, Recueil général des bas-reliefs, statues et bustes de la Gaule romaine, Bde 1-15 (1907-1966). Bde 12-15 bearb. von R. Lantier.
- Fittschen und Zanker** 1983 K. Fittschen und P. Zanker, Katalog der römischen Porträts in den Capitolineischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom, Bd. III: Kaiserinnen- und Prinzessinnenbildnisse, Frauenporträts, Beiträge, Bd. 5: (Text- und Tafbd., 1983).
- Fittschen und Zanker** 1985 K. Fittschen und P. Zanker, Katalog der römischen Porträts in den Capitolineischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom, Bd. I: Kaiser- und Prinzenbildnisse, Beiträge, Bd. 3 (Text- und Tafbd., 1985).
- Frei-Stolba** 1976 R. Frei-Stolba, Die römische Schweiz: Ausgewählte staats- und verwaltungsrechtliche Probleme im Frühprinzipat, in: Aufstieg und Niedergang der römischen Welt II 5,1 (1976) 384 ff.
- Frei-Stolba, Rossi und Tarpin** 1998 R. Frei-Stolba, F. Rossi et M. Tarpin, Deux inscriptions romaines découvertes dans l'amphithéâtre de Nyon VD, JbSGUF 81, 1998, 183 ff.
- Fuchs** 1993 W. Fuchs, Die Skulptur der Griechen, 4. Aufl. (1993).
- GAS** Guides archéologiques de la Suisse.
- «Gesichter»** 1982/83 «Gesichter». Griechische und römische Bildnisse aus Schweizer Besitz (hrsg. von H. Jucker und D. Willers. Ausstellung im Bernischen Historischen Museum, 6.11.1982 – 6.2.1983 (1983).
- Goette** 1990 H.R. Goette, Studien zu römischen Togadarstellungen, Beiträge, Bd. 10 (1990).
- Haller von Königsfelden** 1812 F.L. Haller von Königsfelden, Helvetien unter den Römern. Zweyter Theil. Topographie von Helvetien unter den Römern (1812).
- Hauser und Rossi** 1998 P. Hauser et F. Rossi, Le centre monumental, in: Nyon 1998, 26 ff.
- HelvA** Helvetia Archaeologica.
- Howald und Meyer** 1940 E. Howald und E. Meyer, Die römische Schweiz. Texte und Inschriften mit Übersetzung (1940).
- JbSGU/JbSGUF** Jahresberichte für Schweizerische Urgeschichte/Jahrbuch der Schweizerischen Gesellschaft für Ur (- und Früh)geschichte.
- JdI** Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts.
- Kaspar** 1995 D. Kaspar, Senatus Consultum, Domus Augusta und Forum Tiberii, in: Arculiana. Festschrift für Hans Bögli (hrsg. Von F. Koenig und S. Rebetez, 1995).
- Laing** 1992 L. und J. Laing, Art of the Celts (1992).
- Levade** 1924 L. Levade, Dictionnaire historique, géographique et statistique du canton de Vaud (1824).
- LIMC** Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae.
- Ménez** 1999 Y. Ménez, Les sculptures gauloises de Paule (Côtes d'Armor), Gallia 56, 1999, 357 ff.
- Merida** 1975 Augusta Emerita. Actas del simposio internacional conmemorativo del bimilenario de Merida, 16-20 de Novembre de 1975. Organizado por: Antonio Blanco Freijeiro (1976).
- Mottaz** 1921 E. Mottaz, Dictionnaire historique, géographique et statistique du canton de Vaud, Bd. 2, 2. Aufl. (1921).
- Müller** 1875 J.J. Müller, Nyon zur Römerzeit. Ein Bild der römischen Colonia Julia Equestris Noviodunum, Mittheilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich, Bd. 18, Heft 8, 1875, 173 ff.
- MusNazRom I,1-12 (1979-1995)** Museo Nazionale Romano: Le sculture, Bde I,1-12 (1979-1995).
- Neukom** 2002 C. Neukom, Das übrige helvetische Gebiet, CSIR Schweiz, Bd. I,7 (Antiqua-Bd. 34, Veröffentl. der SGUF [2002]).
- Nyon** 1979 Basilique et Musée romains, Nyon. Note explicative (1979).
- Nyon** 1989 Nyon, la ville et le musée romains, GAS 25, 1989.
- Nyon** 1996 Römisches Museum Nyon (Führer 1996).

- Nyon 1998 Nyon. Une colonie romaine sur les bords du lac Léman, Dossiers d'archéologie, Nr. 232, 1998.
- Nyon 2000 «La pierre en images». Les sculpteurs de Noviodunum entre province et métropole (Ausst.kat. Musée romain Nyon, bearb. von M. Bossert und V. Rey-Vodoz, (2000).
- Paunier 1982 D. Paunier, Histoire de Nyon - des origines au V^e siècle, in: Nyon, hier, aujourd'hui, demain (1982), 13 ff.
- Pelichet 1950 E. Pelichet, Un ensemble monumental à Nyon (Fouilles 1940-1946), in: Mélanges d'archéologie, d'histoire et d'histoire de l'art, offerts à Monsieur Louis Bosset, archéologue cantonal vaudois à l'occasion de son soixante-dixième anniversaire (1950) 165 ff.
- Pfanner 1989 M. Pfanner, Über das Herstellen von Porträts, JdI 104, 1989, 157 ff.
- RHV Revue Historique Vaudoise.
- RM Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Römische Abteilung.
- Rossi 1995 F. Rossi, L'*area sacra* du Forum de Nyon et ses abords. Fouilles 1988-1990, CAR 66, 1995 (Noviodunum III).
- Rossi 1998 F. Rossi, Une page d'histoire, in: Nyon 1998, 10 ff.
- Saletti 1968 C. Saletti, Il ciclo statuario della basilica di Velleia (1968).
- Simon 1967 E. Simon, Ara Pacis Augustae, Monumenta Artis Antiquae I (1967).
- Staehelin 1948 F. Staehelin, Die Schweiz in römischer Zeit, 3. Aufl. (1948).
- Steiner 1998 L. Steiner, Antiquité tardive et haut Moyen Age. La ville et son territoire, in: Nyon 1998, 58 ff.
- Trunk 1991 M. Trunk, Römische Tempel in den Rhein- und westlichen Donauprovinzen. Ein Beitrag zur architekturgeschichtlichen Einordnung römischer Sakralbauten in Augst, Forschungen in Augst, Bd. 14 (1991).
- US Ur-Schweiz.
- Venedig 1991 I. Celti. Ausst.kat. Venedig, Palazzo Grassi (1991).
- Verzár 1977 M. Verzár, Un temple du culte impérial, CAR 12 (Aventicum 2, 1977, 5 ff.
- Verzár 1995 M. Verzár, Bemerkungen zum Problem der Kaiserkultstätte in Avenches, in: ARCULIANA. Festschrift für Hans Bögli (1995) 15 ff.
- Viollier 1927 D. Viollier, Carte archéologique du Canton de Vaud (1927).
- Vrac 2001 Vrac. L'archéologie en 83 trouvailles. Hommage collectif à Daniel Paunier. Musée romain de Lausanne-Vidy (2001).
- Walser 1979 G. Walser, Römische Inschriften in der Schweiz, 1. Teil: Westschweiz (1979).
- Wegner 1939 M. Wegner, Die Herrscherbildnisse in antoninischer Zeit, Das römische Herrscherbild, 2. Abt., Bd. 4 (1939).
- Zanker 1987 P. Zanker, Augustus und die Macht der Bilder (1987).
- Zürich 1991 Gold der Helvetier. Keltische Kostbarkeiten aus der Schweiz. Ausst.kat. Schweiz. Landesmuseum. Zürich (hrsg. von A. Furter und F. Müller, 1991).

6.3. NUMMERNKONKORDANZEN

Espérandieu			Bossert
Band	Seite	Nummer	Katalognummer
7	86f.	5387	2
14	49	8488	17
	49	8489	19
	49	8490	3
	49	8491	1
	49	8492	14
	49f.	8493	10
	50	8494	8
	50	8495	7
	50	8496	30
	50	8497	18
	50	8498	20
	50	8499	28b

Bossert		Espérandieu		
Katalognummer	Band	Seite	Nummer	
1	14	49	8491	
2	7	86f.	5387	
3	14	49	8490	
7		50	8495	
8		50	8494	
10		49f.	8493	
14		49	8492	
17		49	8488	
18		50	8497	
19		49	8489	
20		50	8498	
28b		50	8499	
30		50	8496	

6.4. FUNDORTE

(s) sekundär an Fundort gelangt, Sp Spolie. Vgl. Fundverteilungskarten (Fka, Abb. 7a-b).

a.) In Nyon

<i>area publica</i>	24-25. 29c-d
<i>area sacra</i>	9. 11. 23. 28a-b
Avenue Viollier	1
Clémenty	33
Cordon	13
Esplanade des Marronniers	28b (s)
Forum	7. 9. 11. 23-25.28-29
Grand-passage/Rue de la Gare/Pl. du Marché	22
Grand-rue	8. 11. 28a. 38
La Banderolle	10
Notre-Dame (Kirche)	20 (Sp)
Notre-Dame/Escalier des Fontaines	15
Nyon, ohne nähere Angaben	12. 31. 34-37
Place du Marché	29a (Sp). 29b
Place du Marché/Rue de la Gare	5
Promenade des Vieilles Murailles	30 (Sp)
Rue Delafléchère	9. 28b
Rue de la Gare	32
Rue du Marché/Rue Delafléchère	2. 14
Rue du Vieux-Marché/Rue Gaudin	4 (Sp)
Rue du Vieux-Marché/Rue Nicole	3 (Sp). 6 (Sp). 7
Rue Nicole	23-25. 29c-d
Schloss	17(?) (Sp?)
Seeufer	13. 17(?) -18
Stadttoore	21
«Tour César»	19 (Sp). 29e (Sp)

b.) Ausserhalb von Nyon

1.) Genf	
Befestigungsmauer	16 (Sp)
Kathedrale St-Pierre	26 (Sp)
2.) Versoix (GE)	27 (Sp)

6.5. AUFBEWAHRUNGS- UND ANBRINGUNGSSORTE

Nyon, Basilique et Musée Romains	1. 4. 7-10. 13 (Leihgabe, s. Musée Historique et des porcelaines). 14. 16 (Leihgabe, s. Genève). 17-18. 19 (Gipsabguss). 20. 22-25. 26-27 (Gipsabgüsse). 29a (Gipsabguss). 30
Nyon, Basilique et Musée Romains, Depot	3. 5-6. 11-12. 26 (Leihgabe, s. Genève), 29b. 31 (Gipsabguss)
Nyon, Depot Champ Colin	27 (Leihgabe, s. Genève). 28a. 29c-d
Nyon, Musée Historique et des porcelaines	13 (Leihgabe)
Nyon, Esplanade des Marronniers	28b
Nyon, Place du Marché	29a (Sp)
Nyon, «Tour César»	19 (Sp). 29e (Sp)
Ehem. Nyon, verloren	2. 21. 32-39
Bern, Historisches Museum	31
Genève, Musée d'Art et d'Histoire (Leihgaben in Nyon)	16. 26-27
Sp. Spolie	

6.6. PERSONENREGISTER

Die *kursiven* Zahlen betreffen die Seitenzahlen, die andern die Katalognummern.

- Abauzit, Firmin 11. 38. 48
Agrippina Maior 28. 56. 58
Antoninus Pius 18f.
Augustus vgl. 9 12. 22ff. 53. 56. 58. 60. 67ff. 70ff. 73ff.
83
de Bonstetten 11. 35
Crispina vgl. 10 25f.
Drusus Maior 24. 39
Germanicus 39
Hadrian 19
Haller von Königsfelden, Franz Ludwig 11. 47
Iulii 60
C. Iulius Caesar *vgl.* 11. 29. 36. 53. 67. 70. 73
Levade, Louis 11. 38. 44
C. Luconius Tetricus 11
Marc Aurel 35
Müller Johann Joachim 12. 34. 38. 44. 48
Ocellio vgl. 18 35. 61. 69. 72. 75. 80
Plantin, Baptist 11
Pelichet, Edgar 12. 28f. 43f. 67. 70. 73
Praxiteles 18
Roques 11. 38. 48
Ruchat, Abraham 11. 36. 38
Sevva (Grabstele) vgl. 13. 18 28. 36
Stumpf, Johannes 11
Tschudi, Aegidius 11
Viollier, David 12. 35. 48
Wagner, J.-J. 11
Wellauer, Théodore 11. 18. 48

6.7. ORTS- UND SACHREGISTER

Die *kursiven* Zahlen betreffen die Seitenzahlen, die andern die Katalognummern.

- Abraxas vgl. 31 47
- aedes Augusti vgl. 9 60
- aediles 60. 69. 72. 75
- Altäre
 - Como 47. 60f.
 - Florenz 23f.
 - Milet, Ara Augusti 45f. 54. 60
 - Nyon vgl. 22-24(?). 29a-e(?). 30(?) 39f. 45. 47. 60. 68f. 71f. 74f. 80f.
 - Pompeji 23f.
 - Rom, Ara Pacis Augustae 24. 39. 45. 54. 58. 60. 68f. 71f.
 - Rom, Ara Pietatis 47
- Amortorso 33 12. 19. 48. 61
- Amphitheater 13. 53
- Applikenköpfe 38-39 12. 48f. 65
- Architekturfragmente *vgl.* 11ff. 15. 33f. 40ff. 53ff. 60f. 67ff. 70ff. 73ff. 79ff.
- area sacra 12f. 15. 22. 27. 39f. 43ff. 54f. 58ff. 67ff. 70ff. 73ff.
- area publica 40f. 54f. 67ff.
- Ariadne 1 17. 56. 65. 68. 71. 74. 82
- Athlet 8 21f. 53. 55f. 58f. 61. 65. 67ff. 70ff. 73ff. 82
- Attis 19 11f. 15. 36ff. 53f. 59. 61f. 68f. 71f. 74f.
- Aubonne 13
- Auftraggeber 15. 59ff. 69. 72. 75
- Augst (Augusta Rauricorum) *vgl.* 44. 53. 57ff. 62. 68f. 71f.
- Ausstattung 15. 54ff. 59ff.
 - Grabmäler *vgl.* 19 59. 61f. 69. 72. 75
 - Häuser und Gärten *vgl.* 1-6. 10. 14. 33-34. 38-39 56. 59. 61. 69. 72. 75
 - offiziell-repräsentativ 9. 11-12. 16. 22-30 54ff. 59ff. 68f. 71f. 74f.
- Avenches (Aventicum) 53. 57ff. 69
 - Cigognier-Heiligtum 42. 55. 57
 - En Chaplix 42. 57. 59
 - La Grange-des-Dîmes 42. 57. 59
- Bacchus 1 17. 56. 65. 68. 71. 74. 82
- Basilika *vgl.* 16. 26-27 12. 33f. 42. 55. 59. 61. 67ff. 70ff. 73ff.
- Bemalung *vgl.* 14-15. 18-19 17. 30f. 35f. 56f. 63. 68. 71. 74
- Bern 11. 15. 47. 67. 70. 73
- Bevölkerung 59ff.
 - «Mittelstand» *vgl.* 60ff. 69. 72. 75
 - Oberschicht 60ff. 69. 72. 75
 - untere soziale Schichten 61. 69. 72. 75
- Bildhauer *vgl.* 54ff. 58f. 68. 71. 74
 - Einheimische *vgl.* 54f. 58f. 68
 - Italiker *vgl.* 54ff. 58f. 68
 - Südgallier *vgl.* 54f. 58f. 68
 - «wandernde» *vgl.* 54f. 58f. 68. 71. 74
- Bildhauergruppen 54ff. 68. 71. 74
- Bischofssitz 54. 68. 71. 73
- Bontmont 11
- Bukranion *vgl.* 29a-d 11. 44f. 53ff. 59f. 67ff. 70ff. 73. 81
- calcei patricii *vgl.* 9 23
- capite velato *vgl.* 9. 22-23 23ff. 39. 60
- carreria de veteri Foro 12
- clipei (Rundschilder) 26-27 11f. 15. 33. 41f. 55. 59ff. 67ff. 70ff. 73ff. 81
- Colonia Iulia Equestris 9. 12f. 33f. 37. 44. 47. 53ff. 67ff. 70ff. 73ff.
- Commugny 11
- decuriones 60. 69. 72. 75
- Dendrochronologie 53. 67
- duoviri 60. 69. 72. 75
- Diana 7(?). 20. 34 20. 37f. 48. 54. 61. 68f. 71f. 74f. 79f.
- Einflüsse
 - italisch 25f. 37ff. 42. 45ff. 58f.
 - rheinisch 59. 68f. 72. 74
 - südgallisch 33f. 39ff. 58f. 68. 71f. 74
- Einsatzkopf *vgl.* 9 12. 22ff. 56
- Esplanade des Marronniers 28b 12. 15. 43
- Fabelwesen 31 15. 47
- Fora
 - Avenches 27f. 56. 58. 60. 67f.
 - Nyon *vgl.* 15. 22ff. 27f. 33f. 38ff. 41ff. 50. 53ff. 57f. 60f. 67ff. 70ff.
 - Rom, Forum Augustum 33. 42; *vgl.* 59. 68f., 72 und 74f.
- Gallia Narbonensis *vgl.* 33. 39. 43. 54f. 59. 68. 71f. 74
- Gen (Genava) 11. 15. 60. 67. 69f. 72f.
 - Befestigungsmauer *vgl.* 16 33
 - Kathedrale St-Pierre *vgl.* 26 41
- Genien *vgl.* 4 19. 67. 70. 73
- Girlanden *vgl.* 29a-e 11. 44f. 54. 59f. 68. 71. 74. 81
- Götter *vgl.* 1. 5-7. 13(?). 16-20. 33-34 11ff. 15ff. 28f. 33ff. 48, *vgl.* 53ff. 67ff. 79ff.
- Grabbauten
 - Avenches 36. 59. 62. 69. 72. 75
 - Nyon *vgl.* 19 und Grabinschriften 11f. 36f. 54. 59. 61f. 69. 72. 75
 - Tarragona 36. 62. 69. 72. 75
- hellenistisch s. unter Kunst
- Herculaneum 17. 19. 58. 61
- Herkules *vgl.* 5-6. 17 19f. 34f. 56. 61. 65. 68. 71. 74. 79. 82
- Hermance 11
- Herme 1 17. 56. 65. 68. 71. 74. 82
- Holzfiguren, keltisch *vgl.* 13 28f., *vgl.* 59
- Importe, italisch 1-6. 8-9. 11-12. 14. 33-37? 17ff. 21ff. 27f. 30. 48. 53ff. 58ff. 67ff. 70ff. 73ff. 77f. 82ff.
- interrex 60
- Iuppiter *vgl.* 17 34f.
- Iuppiter Ammon 16 s. unter Masken

Kaiserkult

- Avenches *vgl.* 27f. 60
- Nyon *vgl.* 9. 11-12 *vgl.* 22ff. 27f. 53. 60f. 68f. 71f. 74f. 83
- Rom *vgl.* 33. 42. 60. 69. 72. 75

Kaiserkultgruppen s. unter Kaiserkult

Kaiserkultpriester *vgl.* 22-23 38ff. 60. 69. 72. 75. 80

«Keltenkopf» 13 12. 15. 28f. 35f. 53. 59. 67. 69f. 72ff. 79

Koloniegründung 29. 53. 67. 70. 73

Kryptoportikus 12. 22. 42f.

Kunst

- eklektisch *vgl.* 1-6 17ff. 58. 61. 68f. 71f. 74f.
- hellenistisch *vgl.* 1-6 17ff. 58. 68. 71. 74
- hochklassisch *vgl.* 8 21f. 58
- höfisch *vgl.* 9. 11-12 24. 27f. 58f. 68. 71. 74
- klassizistisch *vgl.* 1. 8 21f. 58. 68. 71. 74
- neuattisch *vgl.* 1-6. 8 17ff. 58. 68. 71. 74
- provinziell *vgl.* 7. 15-31 20f. 30ff. 54f. 58f. 68f. 71f. 74f.
- stadtrömisch *vgl.* 9. 11-12. 22-23. 28-29 22ff. 27f. 39. 45f. 54f. 58. 60f. 68f. 71f. 74f. 83
- südgallisch *vgl.* 22-23. 28a-b 39. 43f. 54f. 58f. 68f. 71f. 74f.
- «Volkskunst»
 - Avenches 36. 69. 72. 74
 - Genf 36
 - Nyon 18. 31 35f. 47. 59. 69. 72. 74
- vorrömisch-keltisch 13 15. 28f. 59. 69. 72. 74f.

Kybele *vgl.* 19 36f.

Latènezeit

- Holzplastik 28f., *vgl.* 59
- Münzen 28
- Steinplastik s. unter Steinplastik
- Toreutik 28

Lausanne 11. 13. 35. 67. 70. 73

Legion, 21., Vindonissa 60

Löwenköpfe

- Avenches 31
- Fiez 31
- Nyon 15 30f. 56. 59. 67. 69. 70. 72ff. 79

Masken

- Iuppiter Ammon 16 33f. 55. 59. 61. 68f. 71f. 74f. 79
- Medusa 21. 38-39 11f. 38. 48f. 65
- tragische Heroine 25 12. 40f. 53. 55. 60. 67ff. 70ff. 73ff. 81

Materialien s. petrografischen Beitrag (§ 5.)

- Kalkstein (Urgonien blanc) 12. 15. 54ff. 67f. 70f. 73f. 77. 79ff. 84
- Marmor 12. 15. 54ff. 67f. 70f. 73f. 77f. 82ff.
 - griechisch (parisch) 15. 56. 68. 71. 74. 77f. 82
 - italisch (Carrara) 15. 56. 68. 71. 74. 77f. 82f.
 - türkisch (Usak) 15. 56. 77f. 82

Medusenköpfe s. unter Masken

Merkur 18 11. 28f. 35f. 56. 59. 61. 69. 72. 74f. 80

Mithras *vgl.* 14 30

«Musterbücher» 58. 68. 71. 74

nautae

- Aruranci et Aramici 58. 65
- Lacus Lemanni 34. 61

Neptun

- Avenches (Weihung) 65
- Nyon *vgl.* 17 34f. 54. 59. 61. 68f. 71f. 74f. 79
- Vidy-Lousonna 61

Notitia Galliarum 53

Notre-Dame (Kirche) *vgl.* 20 11. 30f. 37. 48Noviodunum *vgl.* 13 12. 29. 53. 67. 70. 73

Nyon 11ff. 15ff. 53ff. 67ff. 77ff.

Oppidum *vgl.* 13 28f. 53. 67. 70. 73

Panzerstatuen

- Avenches 27, *vgl.* 56. 58
- Genf 27
- Nyon *vgl.* 11 27. 55f. 58ff., *vgl.* 67ff. 70ff. 73ff. 83

Patera *vgl.* 9 24Petas *vgl.* 18 35

Pferdekopf 30 45. 47. 60f.

Pompeji 17. 23. 58. 61

Porträts *vgl.* 9-12 12. 22ff. 25ff. 53f. 56. 60. 67ff. 70ff. 73ff. 83

Prangins 11

Prinzen (iulisch-claudisch) 23f. 39. 56

Procurator, Chersonesos 60

Prozession

- Friese *vgl.* 22-24 38ff. 54f. 58. 60. 67ff. 70ff. 73ff. 80
- Opfernde *vgl.* 9. 22-23 22ff. 39. 60

Ranken

- Nyon 28a-b (belebt) 12. 42ff. 54f. 59f. 68f. 71f. 74f. 81
- Südgallien 43. 54f. 59. 68. 71f. 74

Reiterfriese *vgl.* 30 47. 60f.

Romanisierung 53. 57. 59ff. 67ff. 70ff. 73ff.

Satyr 2 17f. 58. 61. 65. 67ff. 70ff. 73ff.

Schiffer s. unter nautae

Schlange 14 30. 56. 61

Schloss (Nyon) 11. 34

seviri Augustales 60

Silvanus

- Avenches (Weihung) 65
- Nyon *vgl.* 20 37. 61

Skorpion *vgl.* 14 30, *vgl.* 56f.

Skulpturenproduktion

- Importe *vgl.* 1-6. 8-9. 11-12. 14. 33-37? 12. 17ff. 21ff. 27f. 30. 48. 53ff. 67ff. 70ff. 73f. 77f. 82ff.
- lokal *vgl.* 7. 10. 15-20. 22-31. 32-39? 12. 20f. 25ff. 30ff. 38ff. 48f. 54ff. 68f. 71f. 73f. 77. 79f. 84
- regional s. unter lokal

Statuen *vgl.* 9. 11-12. 35-37 12. 22ff. 27f. 48. 53ff. 67ff.

Statuettenstützen 5-6 19f. 53. 55f. 61. 65. 68. 71. 74. 82

Steinhauerwerkzeuge 15. 17ff. 54ff. 68. 71. 74

Steinmetzen *vgl.* 54ff. 68. 71. 74

Steinplastik

- römisch *vgl.* 1-12. 14-31. 32-39? 12. 15ff.
- vorrömisch-keltisch
 - Entremont 28f.
 - Mšecké Žehrovice 28
 - Nyon *vgl.* 13 12. 15. 28f. 35f. 53. 59. 61. 67. 69f. 72f. 74f. 79
 - Paule 28
 - Roquepertuse 28f.

Stiefel *vgl.* 11

Stil s. Kunst

Symbolik *vgl.* 36f. 41f. 44. 60ff. 69. 72. 75

- Thermen (Forum) vgl. 2 12. 17. 53. 65
 Tiere 14-15. 28-30 30ff. 42ff. 54. 56. 60f. 68f. 71f. 74f.
 79. 81
 Tierkampfgruppen 14 30. 56f. 61. 67. 69. 70. 72f. 75. 83
 Toga vgl. 9. 22 22ff. 39f.
 Togati
 - Florenz, Larenaltar 23f.
 - Nyon 9. 22-23 12. 22ff. 39ff. 53. 56. 58. 60. 67ff. 70ff.
 73ff. 83
 - Pompeji, «Vespasiansaltar» 23f.
 - Rom, Via Labicana 22ff.
 «Tour César» vgl. 19 11. 36. 45
 Trauerbart vgl. 22 39
 tribus Cornelia 60
 Tunika 22. 36
 unfertige Skulpturen 10 12. 25. 54. 58f. 61. 65. 68f. 71f.
 74f. 83
 - andere 62
- untergeordnete Dekoration vgl. 16. 26-27. 28-29
 - Akanthus 41f. 44
 - Astragal 33. 41. 43f.
 - Eierstab 41f.
 - Kymation 33. 43
 Versoix vgl. 27 11. 47
 Vienne 24. 58ff. 69. 72. 75
 «Volkskunst», s. unter Kunst
- Wasserspeier 15 12. 30f. 79 s. auch unter Löwenköpfe
 Werkstätten
 - Arbeitsteilung 55. 68. 71. 74
 - italische 55f. 57f. 68. 71. 74
 - lokale 54f. 57ff. 68f. 71. 73f.
 - regionale 54f. 68f. 71. 73f.
 - südgallische vgl. 54f. 58f. 68f. 71f. 74
 - «wandernde» 55. 59. 68. 72. 74
- Ziege 14 30. 56. 61

6.8. ABBILDUNGS- UND TAFELNACHWEIS

Abbildungen:

- Abb. 1 Nach C. Blümel, Katalog der Sammlungen antiker Skulpturen, Berlin, Bd. IV (1931) K 144 Taf. 27.
- Abb. 2 Nach MusNazRom I,1 (1979) 275 Nr. 170 (Abb.).
- Abb. 3 Nach Goette 1990, Taf. 6,1.
- Abb. 4 Nach Goette 1990, Taf. 6,2.
- Abb. 5 Nach K. Fittschen, Abh. der Akad. der Wissensch. in Göttingen. Phil.-Hist. Klasse, 3. Folge, Nr. 126 (1982) Taf. 55, 1-4.
- Abb. 6a-b Nach K. Tuchelt, Istanbuler Mitteilungen 25, 1975, 138 Abb. 15. Beilage 1.
- Abb. 7a-b Pläne Archeodunum SA, Gollion (VD). Gestaltung M. Bossert.
- Abb. 8-17 Fotos Muséum d'hist. nat., Genève.

Tafeln:

- Taf. 1; Taf. 4; Taf. 6-7; Taf. 8 oben r., unten;
Taf. 10 r.- 11; Taf. 13 unten, Taf. 14-17;
Taf. 18 oben r., unten; Taf. 20-24 oben l., unten;
Taf. 26-28, Taf. 30; Taf. 32 oben; Taf. 36; Taf. 38.
Taf. 3; Taf. 5; Taf. 10 l.; Taf. 12-13 oben
Taf. 8 oben l.; Taf. 18 oben l.
Taf. 33 oben; Taf. 34
Taf. 2
Taf. 25 r., oben; Taf. 37 oben l.
Taf. 25 r., unten; Taf. 37 oben r.
Taf. 9; Taf. 24 oben r.; Taf. 25 l.;
Taf. 37 unten
Taf. 19; 32 Mitte, unten
Taf. 33 Mitte, unten; Taf. 35 unten
Taf. 29; Taf. 31
Taf. 35 oben
- Fotos Jürg Zbinden, Institut für Klassische Archäologie der Universität Bern.
- Fotos Martin Bossert, Bern.
- Fotos Daniel Fibbi-Aeppli, Grandson (VD).
- Fotos Aurelio Moccia, Basilique et Musée Romains, Nyon.
- Fotos Jürg Zbinden. Nach Espérandieu 7, 87 Nr. 5387.
- Ders. Nach Levade 1824, Nrn. 18. 20 (Abb.).
- Ders. Nach Müller 1875, Taf. 1, 4. 5.
- Zeichnungen Regula Jordi, Aarwangen (BE).
- Zeichnungen H. Dettwiler und Philippe Bridel.
(Taf. 19 oben l. modifiziert von Regula Jordi).
- Zeichnungen Mireille Gerber, Archeodunum SA, Gollion (VD).
Modifiziert von Regula Jordi.
- Zeichnung P. Hauser, Archeodunum SA, Gollion (VD).

TAFELN

Tafellegenden

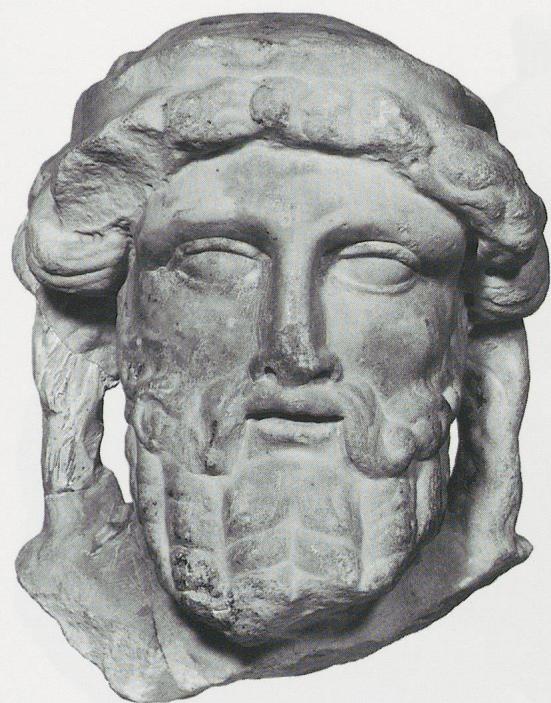
Die hier verwendeten Abkürzungen finden sich in «Vorbemerkungen zum Katalog» (2.1.).

Tafeln:

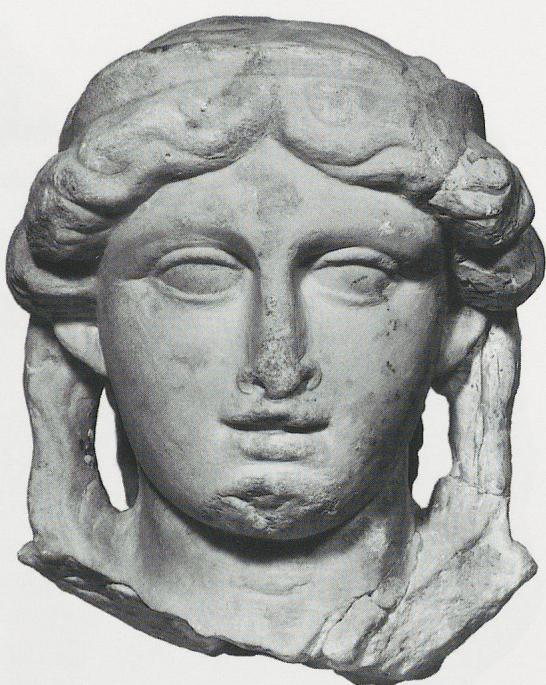
- | | | |
|-----------|-----|--|
| Tafel 1: | 1 | Doppelherme mit Köpfen von Bacchus und Ariadne. Marmor, Vorder-, Rück- und Seitenansichten. M. 2:5. |
| Tafel 2: | 2 | Satyrkopf, verloren. Marmor, Vorder- und linke Seitenansicht. M. 2:3. |
| Tafel 3: | 3 | Torso von Silensstatuette. Marmor, Vorder-, Rück- und Seitenansichten. M. 1:2. |
| Tafel 4: | 4 | Oberer Teil von Kinderfigur. Marmor, Vorder-, Rück- und Seitenansichten. M. 1:4. |
| Tafel 5: | 5-6 | Zwei Stützenfragmente von Statuetten des Herkules(?). Marmor, Vorder-, Rück- und Seitenansicht. M. 1:2. |
| Tafel 6: | 7 | Kopffragment von Statuette einer Göttin (Diana?). Kalkstein, Vorder- und Seitenansichten. M. 2:3. |
| Tafel 7: | 8 | Jünglingskopf. Marmor, Vorder-, Drauf- und Seitenansichten. M. 2:5. |
| Tafel 8: | 9 | Togatus. Marmor, Vorder-, Rück- und Seitenansichten. Erhaltungszustand. M. 1:8. |
| Tafel 9: | 9 | Togatus. Marmor, Vorderansicht: Erhaltungszustand und Rekonstruktion (Zeichnungen). M. 1:8. |
| Tafel 10: | 9 | Togatus. Marmor, Details von Brust- und Hüftpartie (Vorderansicht) und Einlassung für fehlenden Einsatzkopf (Draufsicht). Ohne M. |
| Tafel 11: | 10 | Unfertiges Frauenporträt. Marmor, Vorder-, Rück- und Seitenansichten. M. 3:8. |
| Tafel 12: | 11 | Stiefelfragment, von linkem Spielbein einer Panzerstatue(?). Marmor, Schrägansichten von vorne, hinten und links. M. 2:3. |
| Tafel 13: | 12 | Drapierungsfragment, von dynastischer(?) Frauenstatue. Marmor, Vorderseite und Schrägansicht der l. Körperseite. M. 2:5. |
| Tafel 14: | 13 | Bartloser, wohl latènezeitlicher Götter- oder Männerkopf. Kalkstein, Vorder-, Rück- und Seitenansichten. M. 2:5. |
| Tafel 15: | 15 | Löwenkopf als Wasserspeier. Kalkstein, Vorderseite, Draufsicht von schräg rechts und Seitenansichten. M. 1:5. |
| Tafel 16: | 14 | Von Schlange umwickelte Ziege. Marmor, Seitenansichten. M. 1:3. |
| Tafel 17: | 14 | Von Schlange umwickelte Ziege. Marmor, Schrägansicht von vorne r. M. 1:3; Detailansichten der Flanken, mit Bisswunden(?). M. 1:1. |
| Tafel 18: | 16 | Gebälksstück mit Iuppiter-Ammon-Maske. Kalkstein, Vorder- und Seitenansichten. M. 1:10; Maske, Vorderansicht. M. 1:7. |
| Tafel 19: | 16 | Gebälksstück mit Iuppiter-Ammon-Maske. Kalkstein, Vorderansicht, Draufsicht und Seitenansichten (Zeichnungen). M. 1:10. |
| Tafel 20: | 17 | Neptunkopf(?), Hochrelief. Kalkstein, Vorder-, Rück- und Seitenansichten. M. 1:4. |
| Tafel 21: | 18 | Ex-voto des Ocellio an Merkur. Kalkstein, Vorder- und Seitenansichten. M. 1:3. |
| Tafel 22: | 19 | Trauernder Attis in Hochrelief, Spolie in «Tour César». Kalkstein, Vorderansicht. Ohne M und M. 1:10. |
| Tafel 23: | 19 | Trauernder Attis in Hochrelief, Spolie in «Tour César». Kalkstein, Gipsabguss im Museum, Vorder- und Seitenansichten. M. 1:10. |
| Tafel 24: | 20 | Hochrelief der Diana, von Weihemonument. Kalkstein, Vorderansicht (Foto und Zeichnung), Seitenansichten. M. 1:10. |
| Tafel 25: | 20 | Hochrelief der Diana, von Weihemonument. Kalkstein, Rekonstruktion der Vorderansicht. M. 1:10. Alte Ansichten als Spolie in der Kirche Notre-Dame, aus L. Levade (1824) und J. J. Müller (1875). |
| Tafel 26: | 22 | Fragment von Prozessionsfries, mit zwei Prozessionsteilnehmern. Kalkstein, Vorderansicht und Draufsicht von schräg oben. M. 1:4; Detailansichten der beiden Köpfe. M. 1:3. |

- Tafel 27: 23 Fragment von Prozessionsfries, mit Kaiserkultpriester(?). Kalkstein, Vorderansicht und Ansicht von Dreiviertel r. M. 1:2.
- Tafel 28: 24 Fragment von Prozessionsfries, mit in Mantel gehülltem Teilnehmer. Kalkstein, Vorder- und l. Seitenansicht. M. 1:6.
- Tafel 29: 24 Fragment von Prozessionsfries, mit in Mantel gehülltem Teilnehmer. Kalkstein, Vorder- und l. Seitenansicht (Zeichnungen). M. 1:6.
- Tafel 30: 25 Theatermaske einer tragischen Heroine, von architektonischem Fries. Kalkstein, Vorder- und Seitenansichten. M. 1:6.
- Tafel 31: 25 Theatermaske einer tragischen Heroine, von architektonischem Fries. Kalkstein, Vorder- und Seitenansichten, Draufsicht (Zeichnungen). M. 1:10.
- Tafel 32: 26 Randfragment eines Rundschildes (Clipeus), mit pflanzlicher und geometrischer Verzierung. Kalkstein, Vorderansicht und Längsschnitt (Foto und Zeichnungen). M. 1:10.
- Tafel 33: 27 Randfragment eines Rundschildes (Clipeus), mit pflanzlicher und geometrischer Verzierung. Kalkstein, Vorder- und Einviertelansicht r. (Foto und Zeichnungen). M. 1:10.
- Tafel 34: 28a Belebter Rankenfries, von Portikus der *area sacra*. Kalkstein, Vorderansicht. M. 1:10.
- Tafel 34: 28b Belebter Rankenfries, von Portikus der *area sacra*. Kalkstein, Vorderansicht. Gesamtansicht. Ohne M.; Detail. Ohne M.
- Tafel 35: 28a-b Belebter Rankenfries, von Portikus der *area sacra*. Kalkstein, Vorderansicht (Zeichnungen). M. 1:10.
- Tafel 36: 29a Bukranien-Girlandenfries, Spolie in Arkadenpfeiler an der Place du Marché. Kalkstein, Vorderansicht und Schrägansichten von l. und r. M. 1:12,5 und 1:25.
- Tafel 37: 29a Bukranien-Girlandenfries, Spolie in Arkadenpfeiler an der Place du Marché. Kalkstein, Vorderansicht. Alte Ansichten aus L. Levade (1824) und J. J. Müller (1875).
- Tafel 37: 29b-d Bukranien-Girlandenfries, Fragmente mit Resten von Bukranien und Flatterbändern (Tänien). Kalkstein, Vorderansicht. M. 1:10.
- Tafel 38: 30 Fragment von Relieffries, mit Pferdekopf. Kalkstein, Vorderansicht. M. 2:5.
- Tafel 38: 31 Ausschnitt aus Fries, mit Fabelwesen. Kalkstein, Vorderansicht. M. 3:4.

Tafel 1



1



1



1



1

M. 2:5

Tafel 2



2



2

M. 2:3

Tafel 3



3



3



3



3

M. 1:2

Tafel 4



4



4



4



4

M. 1:4

Tafel 5



5



5



6



6

M. 1:2

Tafel 6



7



7



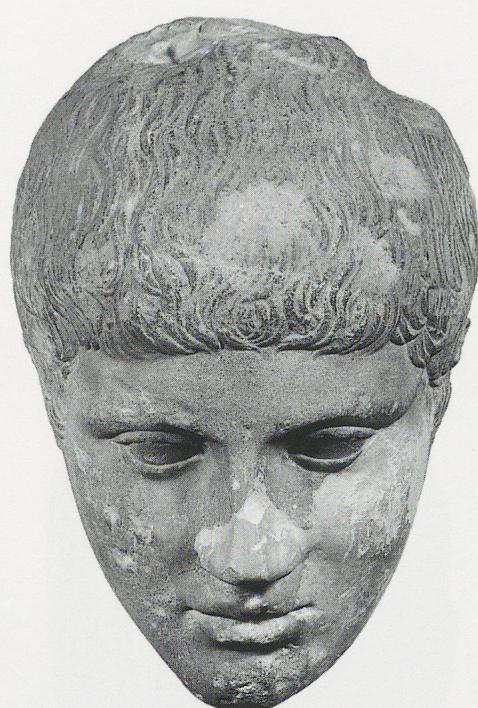
7

M. 2:3

Tafel 7



8



8



8



8

M. 2:5

Tafel 8



9



9



9



9

M. 1:8

Tafel 9



9



9

M. 1:8

Tafel 10



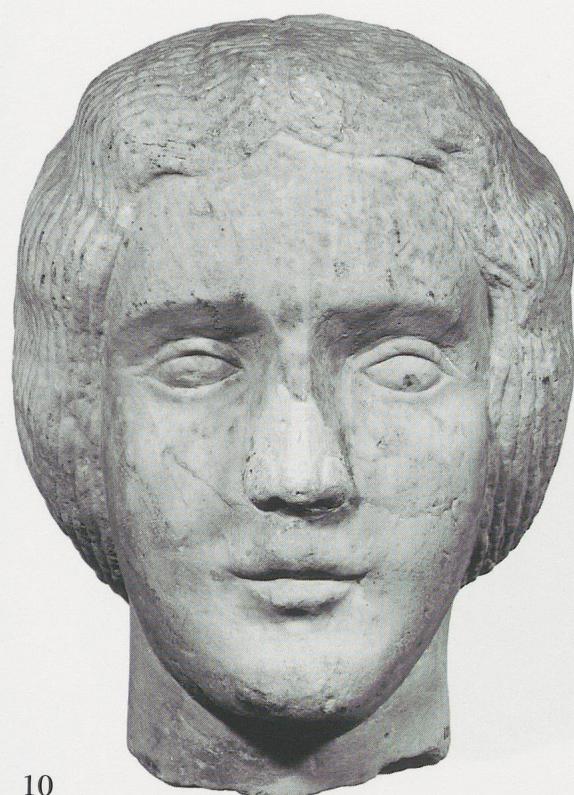
9



9

Ohne M.

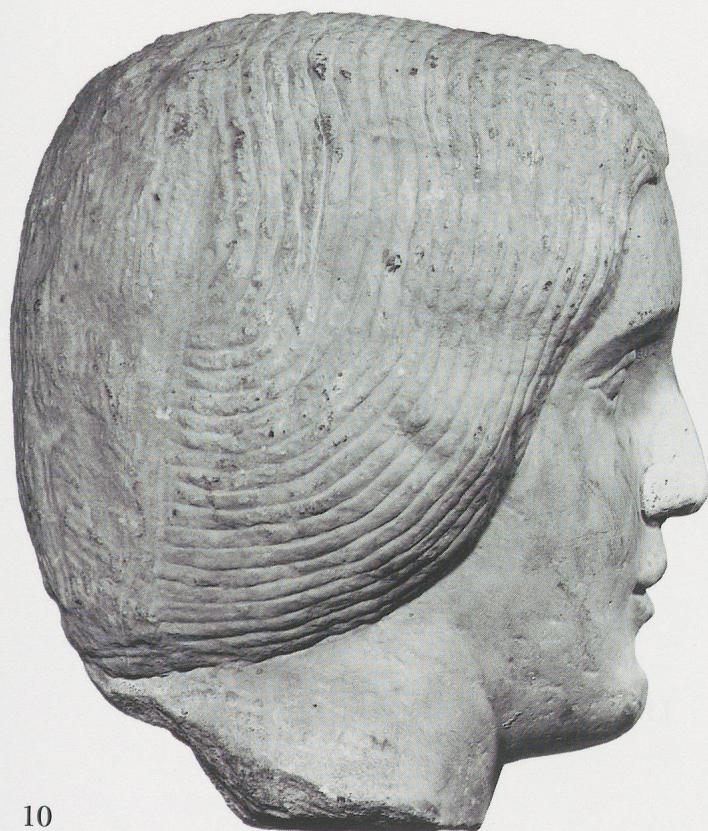
Tafel 11



10



10



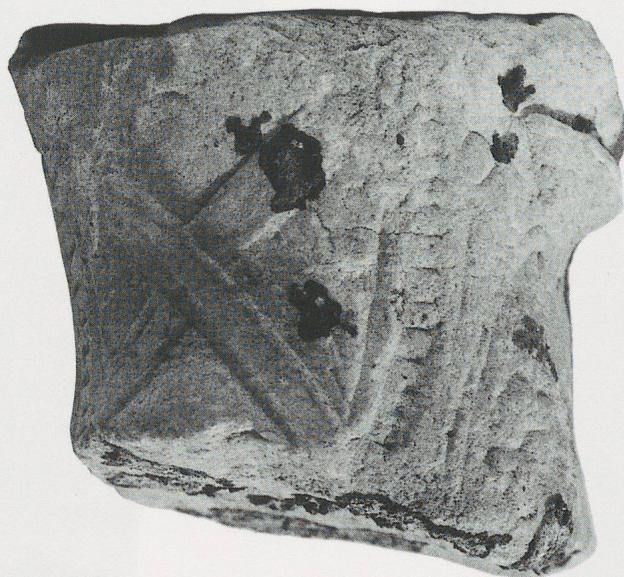
10



10

M. 3:8

Tafel 12



11



11

11

M. 2:3

Tafel 13



12



12

M. 2:5

Tafel 14



13



13



13



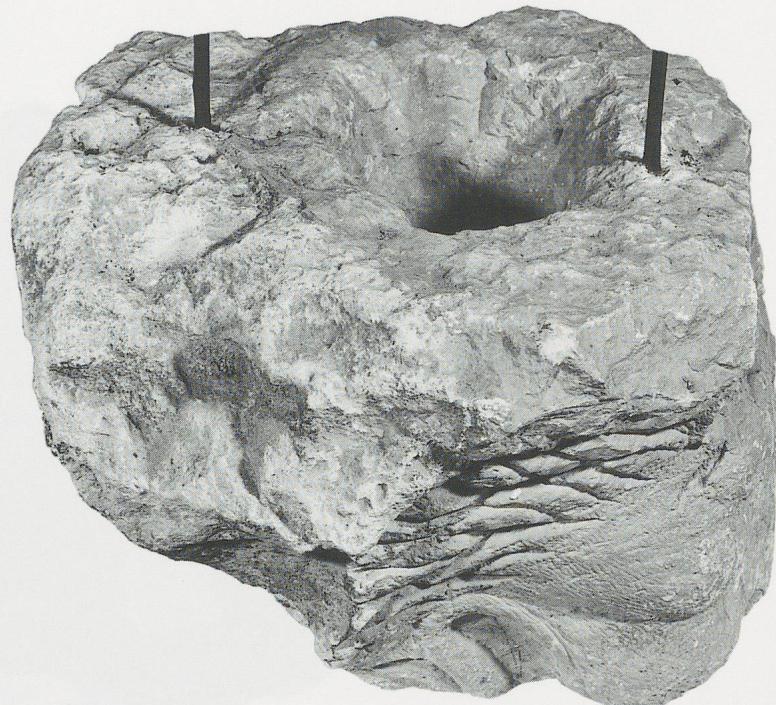
13

M. 2:5

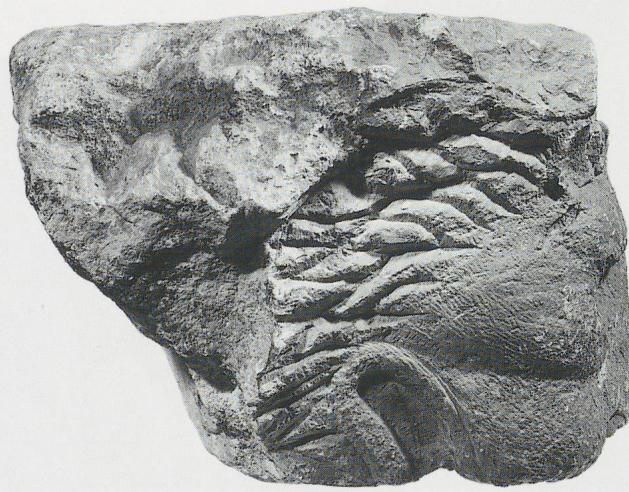
Tafel 15



15



15



15



15

M. 1:5

Tafel 16



14



14

M. 1:3

Tafel 17



M. 1:1

Tafel 18



16

M. 1:10



16

M. 1:7



16



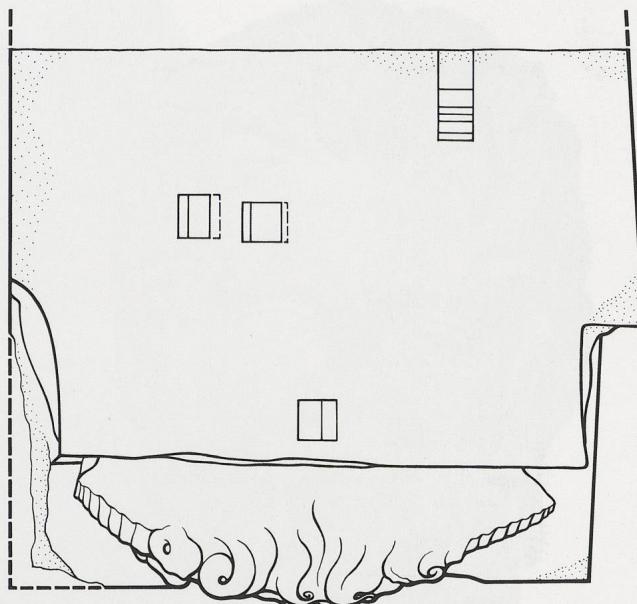
122

16



16

Tafel 19



16



16

M. 1:10

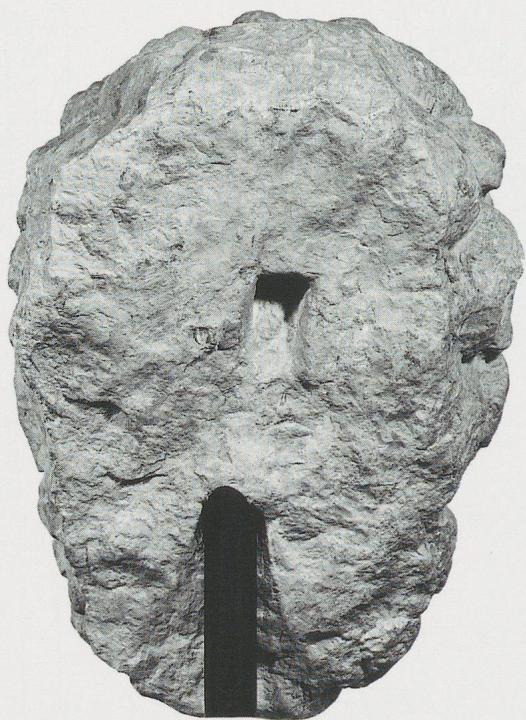


16

Tafel 20



17



17



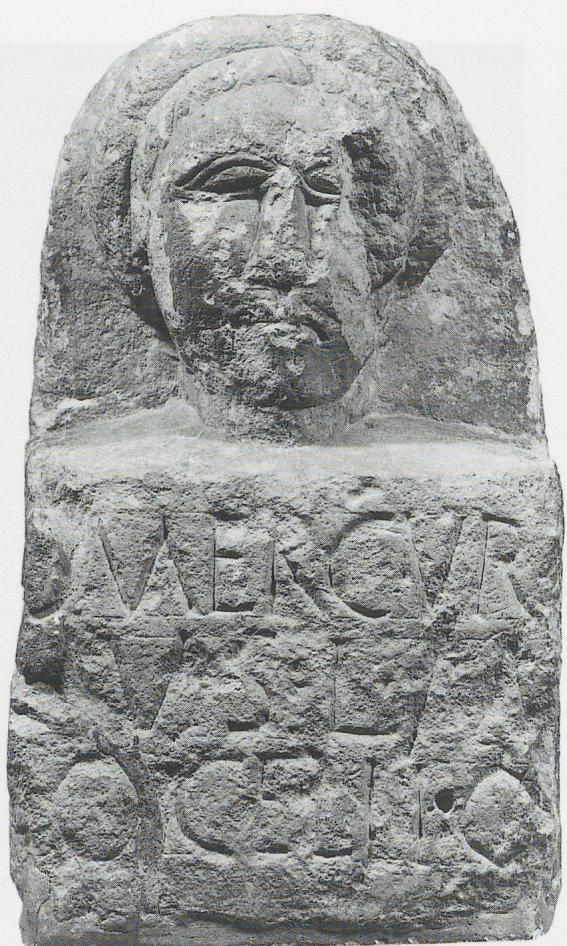
17



17

M. 1:4

Tafel 21



18



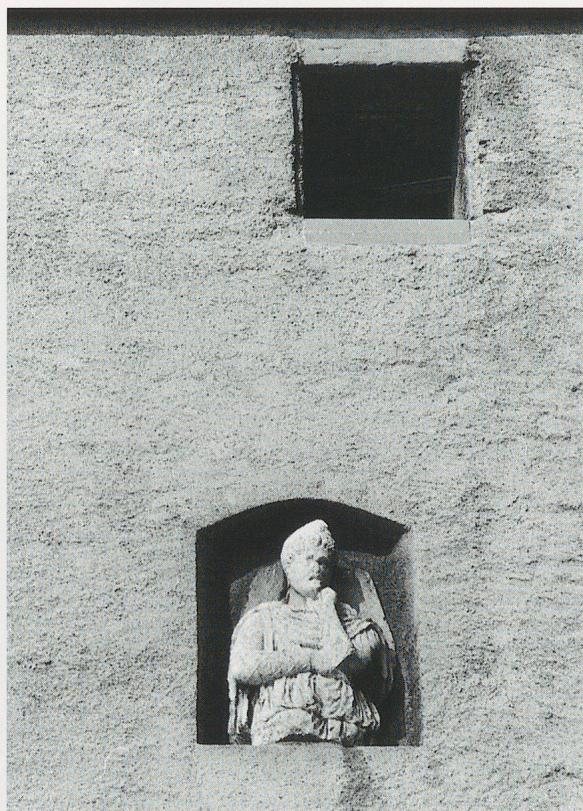
18



18

M. 1:3

Tafel 22



19

Ohne M.



19

M. 1:10

Tafel 23



19



19



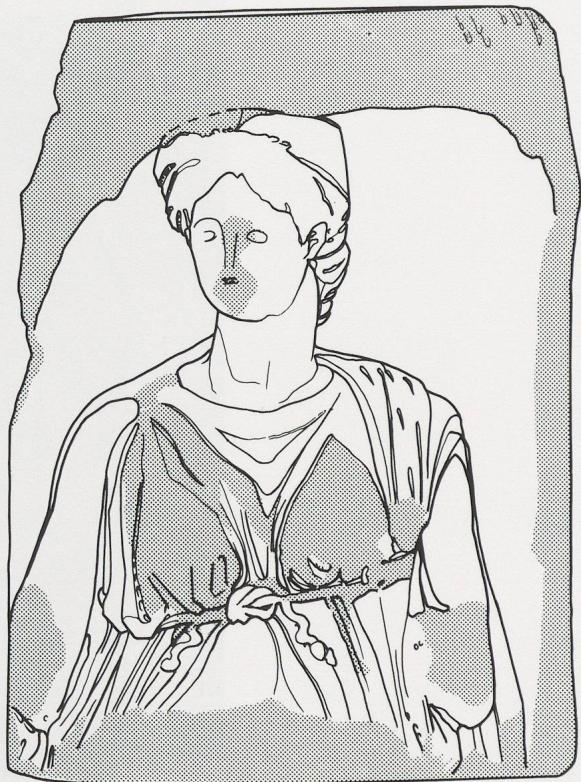
19

M. 1:10

Tafel 24



20



20



20



20

M. 1:10

Tafel 25



20

M. 1:10



20

Ohne M.

(Levade 1824)

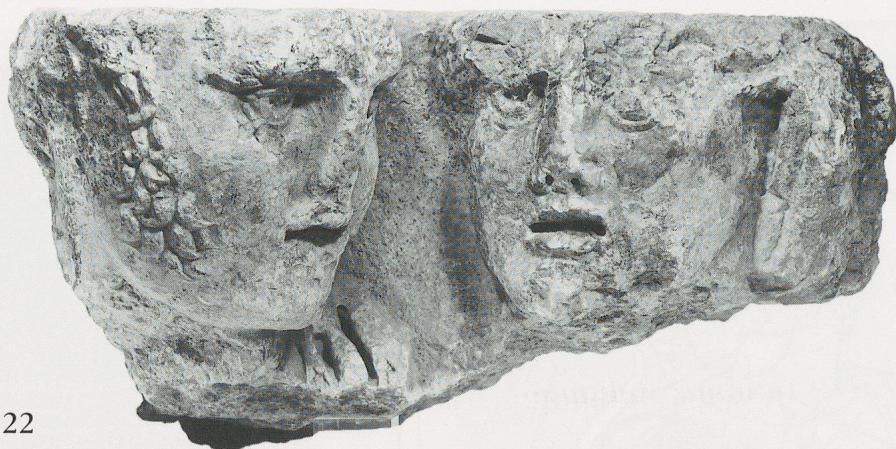


20

Ohne M.

(Müller 1875)

Tafel 26



22



22

M. 1:4



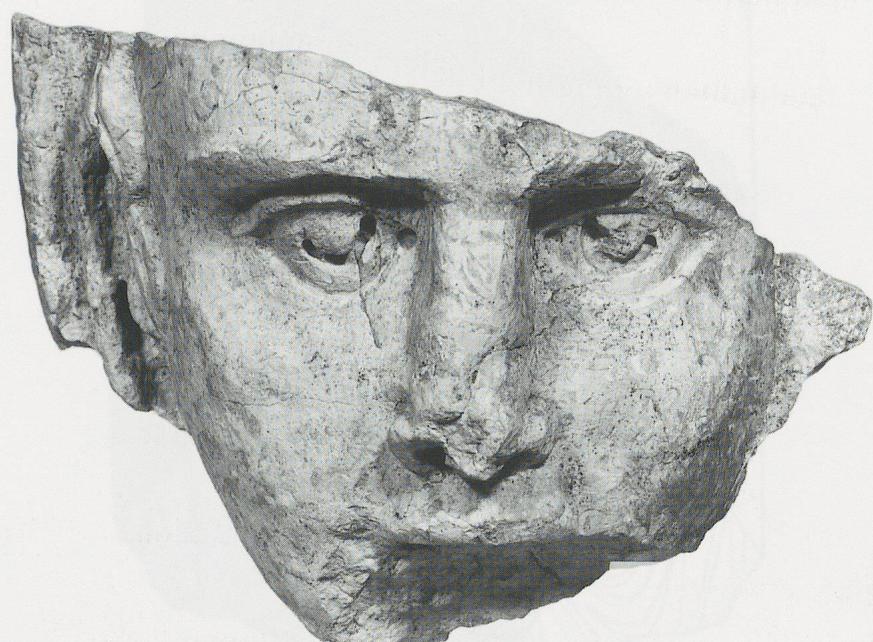
22



22

M. 1:3

Tafel 27



23



23

M. 1:2

Tafel 28



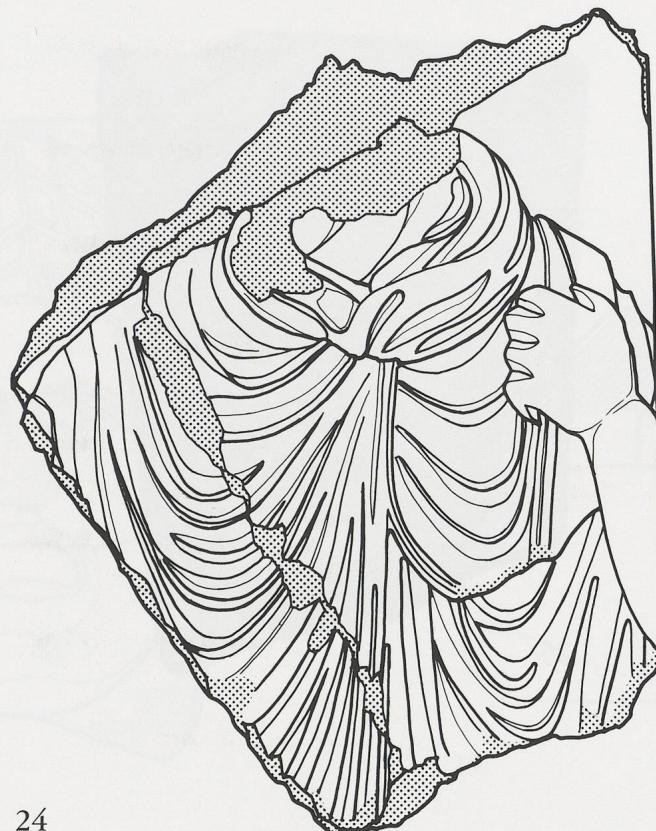
24



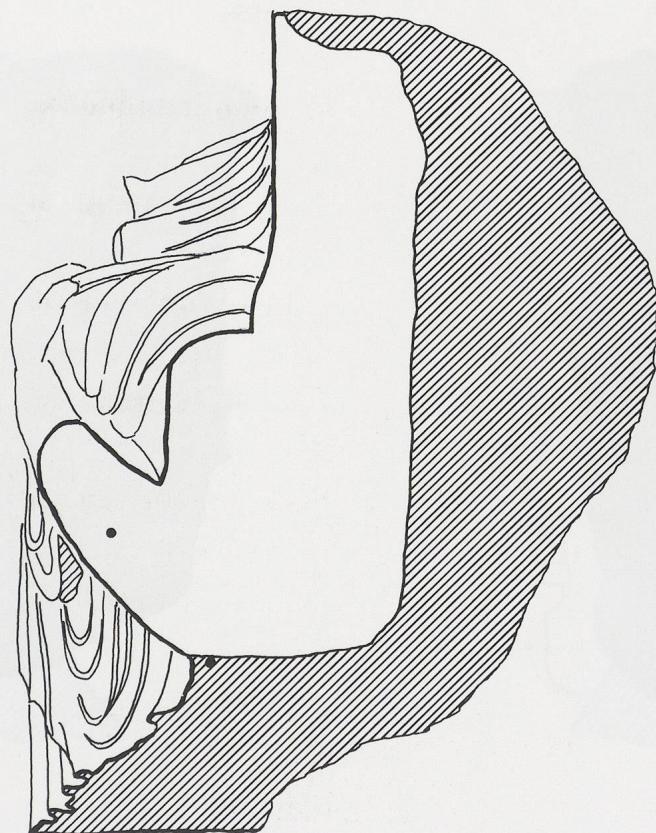
24

M. 1:6

Tafel 29



24



24

M. 1:6

Tafel 30



25



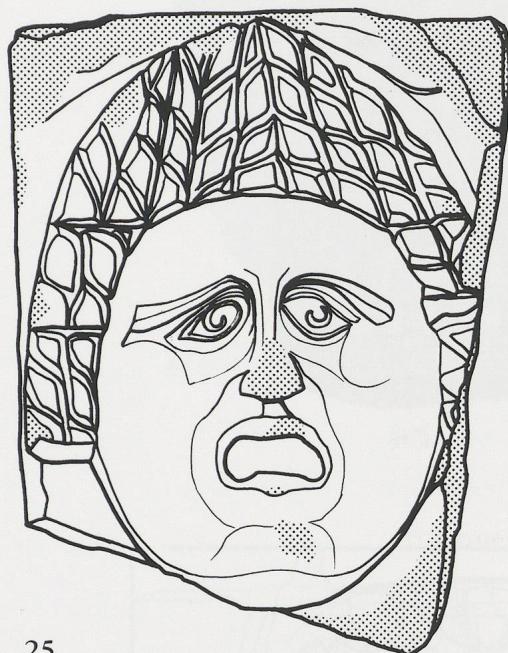
25



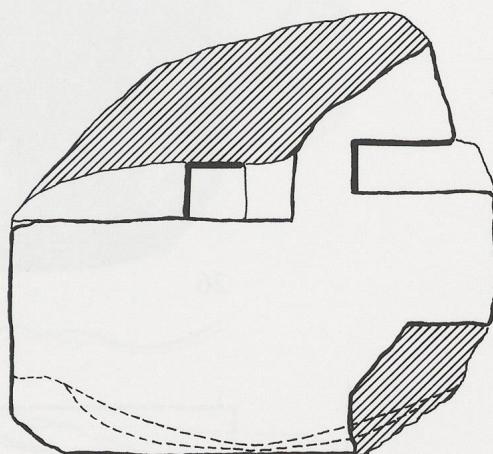
25

M. 1:6

Tafel 31



25



25



25



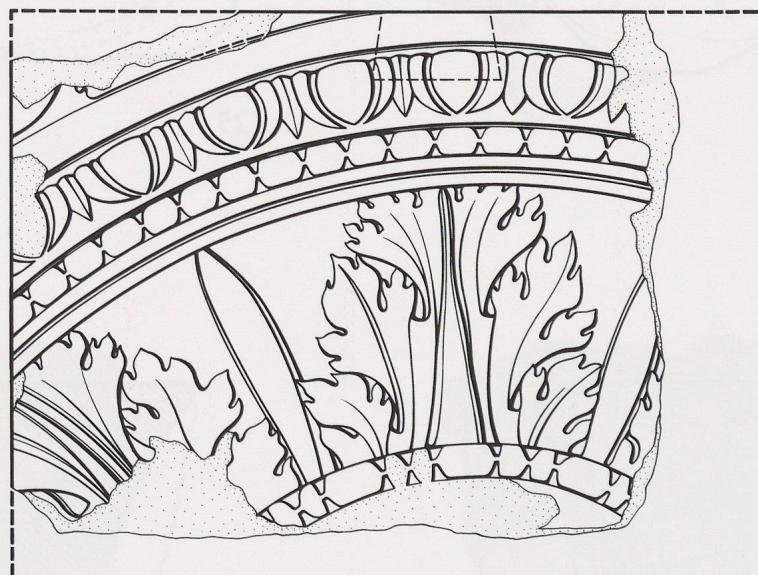
25

M. 1:6

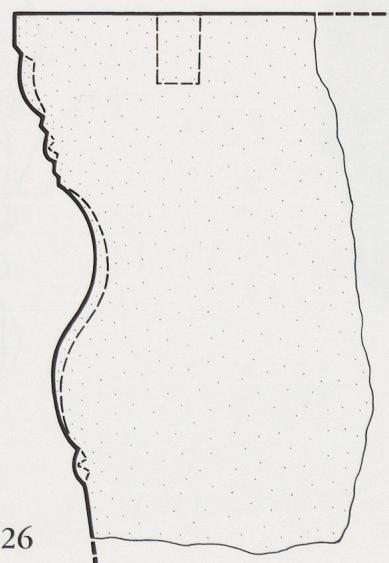
Tafel 32



26



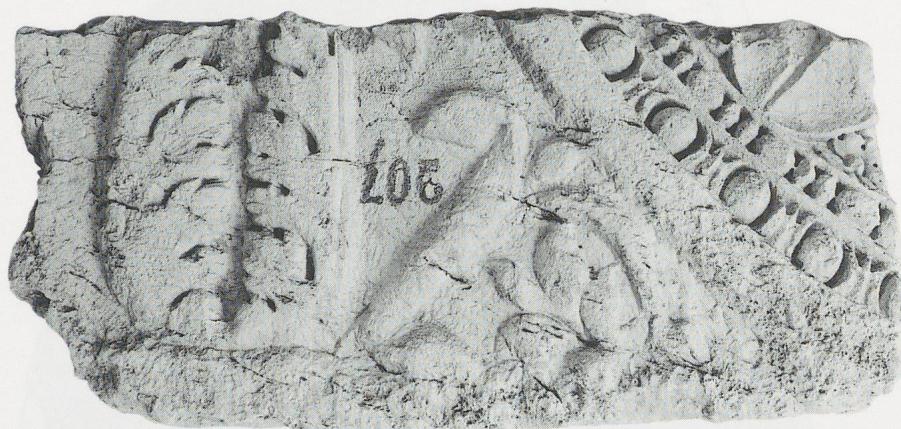
26



26

M. 1:10

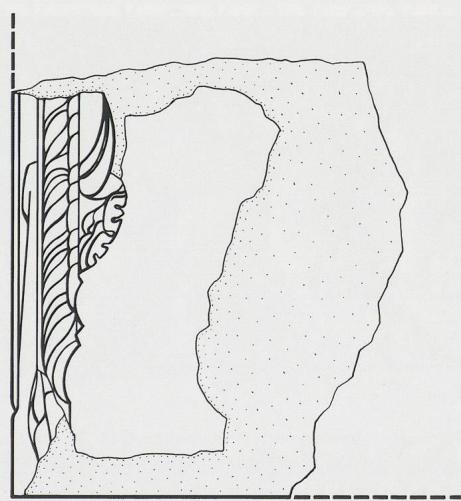
Tafel 33



27



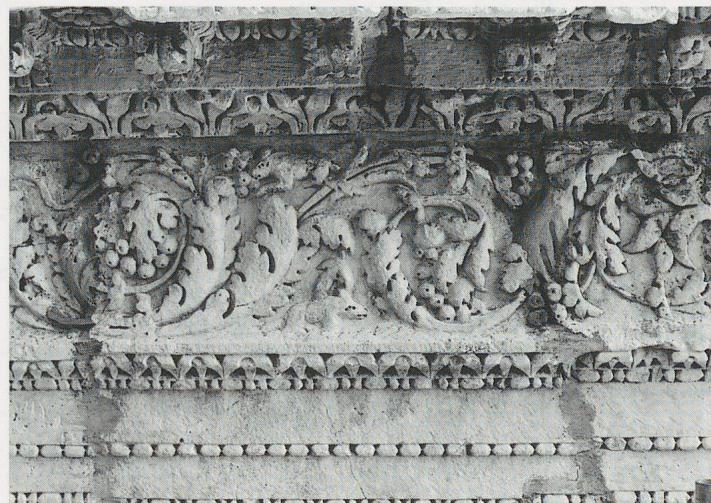
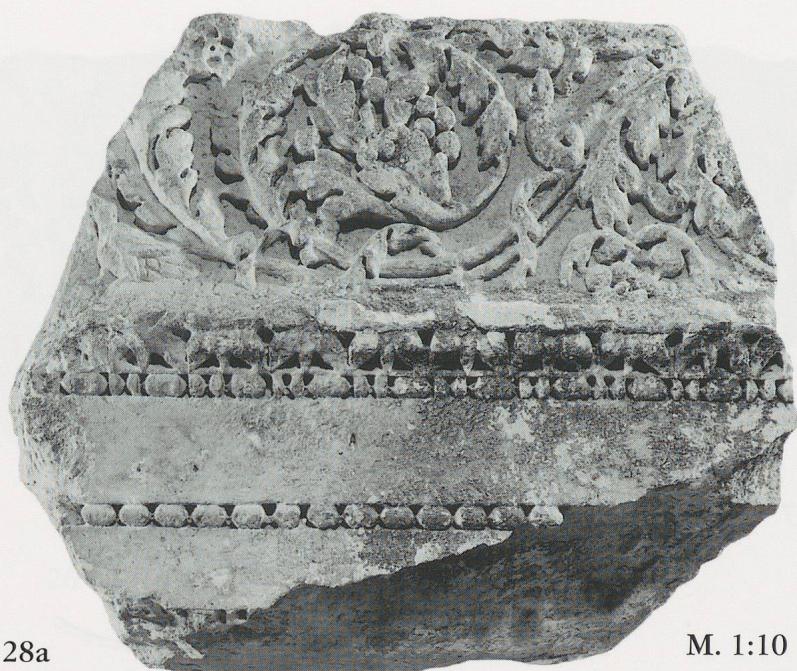
27



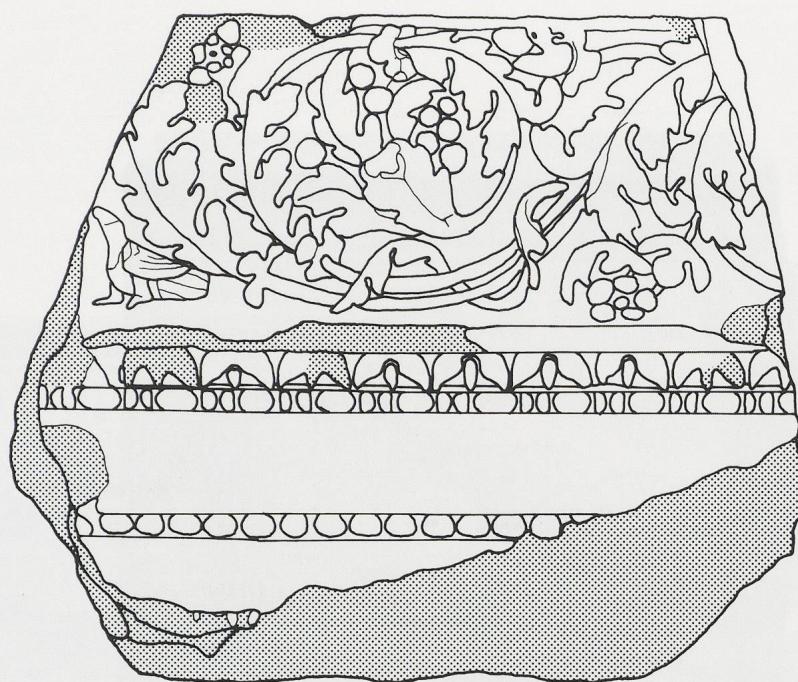
27

M. 1:10

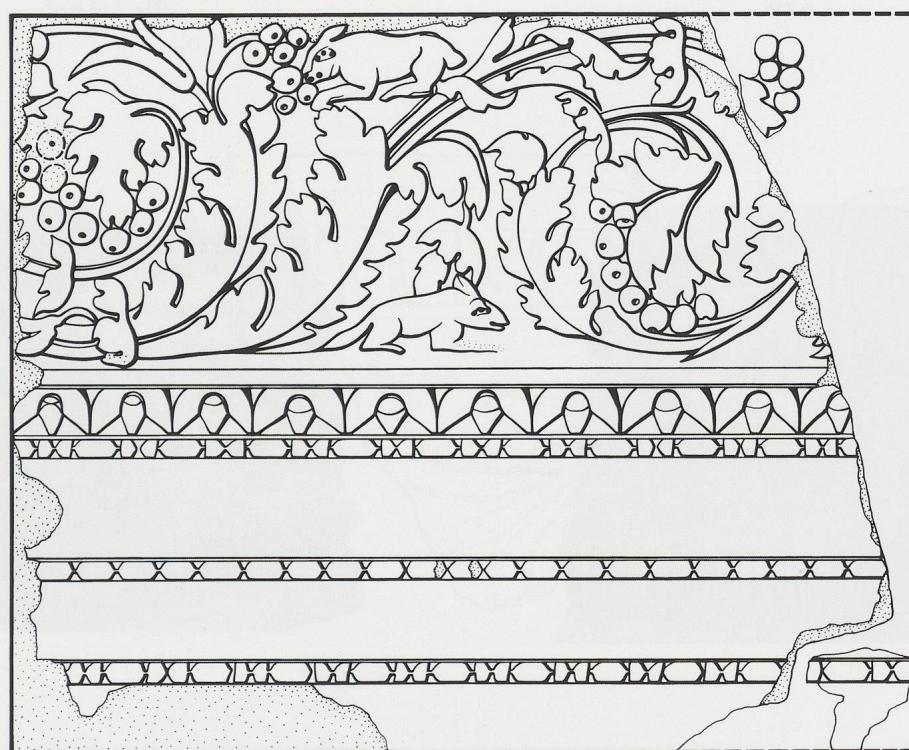
Tafel 34



Tafel 35



28a



28b

M. 1:10

Tafel 36



29a

M. 1:12,5



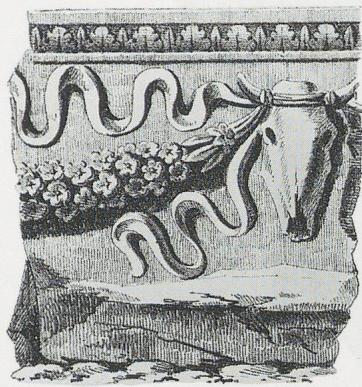
29a



29a

M. 1:25

Tafel 37



29a

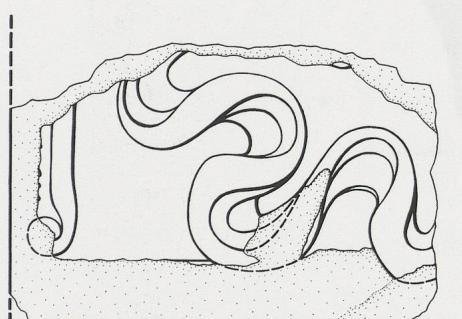
(Levade 1824)

Ohne M.

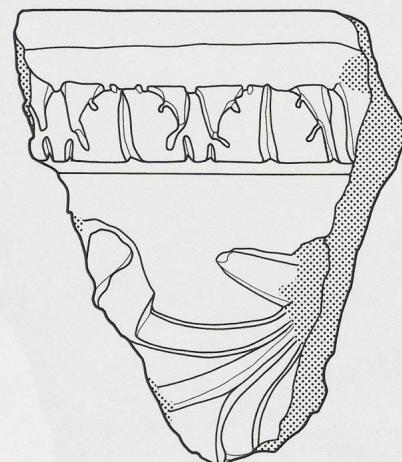


29a

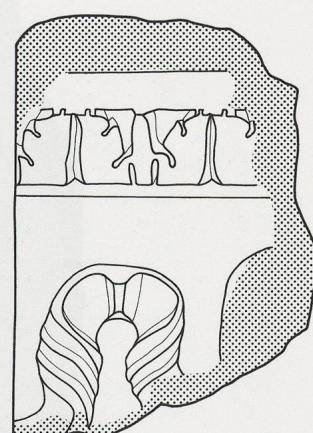
(Müller 1875)



29b



29c



29d

M. 1:10

Tafel 38



30

M. 2:5



31

M. 3:4

PUBLICATIONS - CAR

- N° 61 Vincent SERNEELS: Archéométrie des scories de fer. Recherches sur la sidérurgie ancienne en Suisse occidentale. 1993. ISBN 2-88028-061-3. **Fr. 90.-**
- N° 62 Daniel CASTELLA : Le moulin hydraulique gallo-romain d'Avenches «En Chaplix». *Aventicum VI.* 1994. ISBN 2-88028-062. **Fr. 60.-**
- N°s 63-64 Valentin RYCHNER, Niklaus KLAENTSCHI: Arsenic, nickel et antimoine. Une approche de la métallurgie du Bronze moyen et final en Suisse par l'analyse spectrométrique. T. I et II. 1995. ISBN 2-88028-063-X et ISBN 2-88028-064-8. **Fr. 90.-**
- N° 65 Laurent AUBERSON, Gabriele KECK et al.: Notre-Dame d'Oujon (vers 1146-1537). Une chartreuse exemplaire? 1999. ISBN 2-88028-065-6. **Fr. 68.-**
- N° 66 Frédéric ROSSI: L'*area sacra* du forum de Nyon et ses abords: fouilles 1988-1990. *Noviodunum III.* 1995. ISBN 2-88028-066-4. **Fr. 60.-**
- N° 67 Michèle GROTE: Les tuiles anciennes du Canton de Vaud. 1996. ISBN 2-88028-067-2. **Fr. 60.-**
- N° 68 Peter EGGENBERGER, Philippe JATON, Marcel GRANDJEAN: L'église et l'ancien couvent dominicain de Coppet. 1996. ISBN 2-88028-068-0. **Fr. 65.-**
- N° 69 Martin BOSSERT: Die figürlichen Reliefs von Aventicum. Mit einem Nachtrag zu «Rundskulpturen von Aventicum». *Aventicum VII.* 1998. ISBN 2-88028-069-9. ISSN 1021-1713. **Fr. 85.-**
- N° 70 Martin BOSSERT: Die figürlichen Baureliefs des Cigognier-Tempels in Avenches. Kunsthistorische und ikonologische Einordnung. *Aventicum VIII.* 1998. ISBN 2-88028-070-2. ISSN 1021-1713. **Fr. 75.-**
- N° 71 François CHRISTE, Colette GRAND: Prangins: de la forteresse au château de plaisance – 1985-1995: 10 ans de recherches, 3000 ans d'histoire. ISBN 2-88028-071-0. ISSN 1021-1713. **Fr. 65.-**
- N° 72 Gervaise PIGNAT, Ariane WINIGER: Les occupations mésolithiques de l'abri du Mollendruz (Abri Freymond, Mont-la-Ville VD, Suisse). 1998. ISBN 2-88028-072-9. ISSN 1021-1713. **Fr. 65.-**
- N° 73 Claire HUGUENIN, Ulrich DOEPPER, Olivier FEIHL: L'église Saint-François de Lausanne: genèse d'un monument historique. 1998. ISBN 2-88028-073-7. ISSN 1021-1713. **Fr. 60.-**
- N° 74 Thierry LUGINBÜHL, Annick SCHNEITER et al.: La fouille de Vidy «Chavannes 11» 1989-1990. Trois siècles d'histoire à Lousonna. Le mobilier archéologique. (Sous la direction de Sylvie BERTI ROSSI et Catherine MAY CASTELLA). *Lousonna 9.* 1999. ISBN 2-88028-074-5. ISSN 1021-1713. **Fr. 85.-**
- N°s 75-76 Lucie STEINER, François MENNA: La nécropole du Pré de la Cure à Yverdon-les-Bains (IV^e-VII^e ap. J.-C.). Vol.1: texte, vol. 2: études complémentaires, catalogue, planches. 2000. ISBN 2-88028-075-1/076-1. ISSN 1021-1713. **Fr. 115.-**
- N°s 77-78 Daniel CASTELLA, Chantal MARTIN PRUVOT et al.: La nécropole gallo-romaine d'Avenches «En Chaplix». Fouilles 1987-1992. Vol. 1: étude des sépultures, vol. 2: étude du mobilier. 1999. *Aventicum IX et X..* ISBN 2-88028-077-X/078-8. ISSN 1021-1713. **Fr. 115.-**
- N° 79 Daniel DE RAEMY, Olivier FEIHL et al.: Chillon: La Chapelle. 1999. ISBN 2-88028-079-6 ISSN 1021-1713. **Fr. 85.-**
- N° 80 Mireille DAVID-ELBIALI: La Suisse occidentale au II^e millénaire av. J.-C. Chronologie, culture, intégration européenne. 2000. ISBN 2-88028-080-X. ISSN 1021-1713. **Fr. 85.-**
- N° 81 Pierre CROTTI (éd.): MESO '97. Actes de la Table ronde. «Epipaléolithique et Mésolithique». 2000. ISBN 2-88028-081-8. ISSN 1021-1713. **Fr. 60.-**
- N° 82 Pascal NUOFFER, François MENNA: Le vallon de Pomy et Cuarny (VD) de l'âge du Bronze au haut Moyen Age. 2001. ISBN 2-88028-082-6. ISSN 1021-1713. **Fr. 60.-**
- N° 83 Thierry LUGINBÜHL: Imitations de sigillée et potiers du Haut-Empire en Suisse occidentale. 2001. ISBN 2-88028-083-4. ISSN 1021-1713. **Fr. 80.-**
- N° 84 Werner LEITZ: Das Gräberfeld von Bel-Air bei Lausanne. Frédéric Troyon (1815-1866) und die Anfänge der Frühmittelalterarchäologie. / La nécropole de Bel-Air près de Lausanne. Frédéric Troyon (1815-1866) et les débuts de l'archéologie du haut Moyen Age. 2002. ISBN 2-88028-084-2. ISSN 1021-1713. **Fr. 60.-**
- N°s 85-86 Daniel PAUNIER, Christophe SCHMIDT (éd.): La mosaïque gréco-romaine VIII: Actes du VIII^e colloque international pour l'étude de la mosaïque antique et médiévale (Lausanne, 6-11-octobre 1997). 2 vol. 2001. ISBN 2-88028-085-0 et ISBN 2-88028-086-9. ISSN 1021-1713. **Fr. 140.-**
- N° 87 Heidi AMREIN: L'atelier de verriers d'Avenches: l'artisanat du verre au milieu du 1^{er} siècle après J.-C. *Aventicum XI.* 2001. ISBN 2-88028-087-7. ISSN 1021-1713. **Fr. 60.-**
- N° 88 Ludwig ESCHENLOHR: Recherches archéologiques sur le district sidérurgique du Jura central suisse. 2001. ISBN 2-88028-088-5. ISSN 1021-1713. **Fr. 60.-**
- N° 89 Alessandra ANTONINI: Sion, Sous-le-Scex (VS) 1. Ein spätantik-frühmittelalterlicher Bestattungsplatz: Gräber und Bauten. Résultats des recherches sur le site funéraire du Haut Moyen Age de Sion, Sous-le-Scex. 2002. ISBN 2-88028-089-3. ISSN 1021-1713. **Fr. 70.-**