

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

Artikel: Die figürlichen Skulpturen von Colonia Iulia Equestris
Autor: Bossert, Martin
Kapitel: 2: Katalog der figürlichen Skulpturen
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: 22.02.2026

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

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, italischem und griechischem 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 Spolien 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. Datierungsangaben, 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, Monumenta Artis 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. Barbez, 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 Mundpalte 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 Gegen-stand. 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 Herku-lesstatuette im Vatikan, Museo Chiaramonti, und eine Herkulesstatue Rom, Villa Borghese zitiert, wo die Baum-stütze 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 Rech-ten 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 Raub-katzenzehen von einem Löwenfell zu erkennen (3). Darunter ist ebenfalls das spitze gebogene Ende eines Bogens(?) sicht-bar. Die vielen Übereinstimmungen zwischen den Fragmen-ten 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 Löwen-fells und die subtile Modellierung der Kniepartie auf. In Aus-führung 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.

Kopf bis 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 Stirnlokken. 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 Modelierung 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 altägyptisch 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).

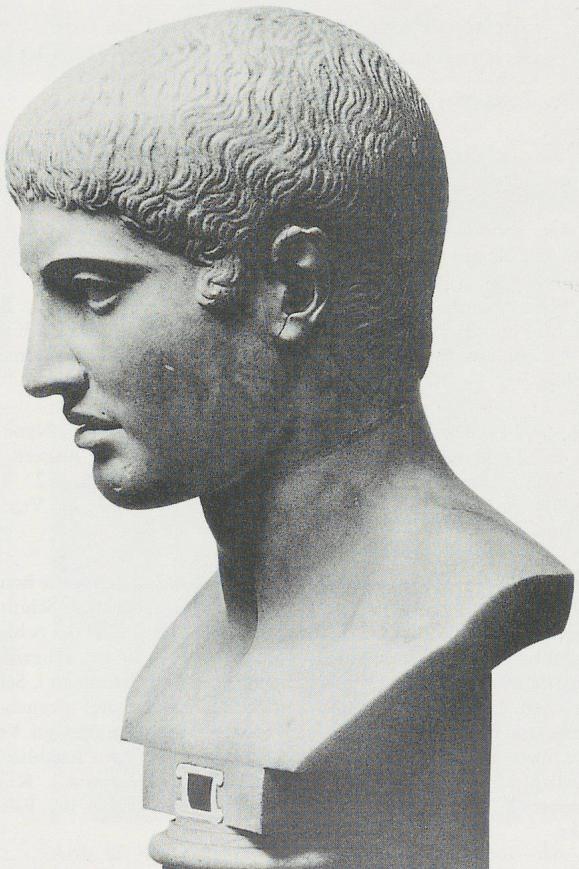
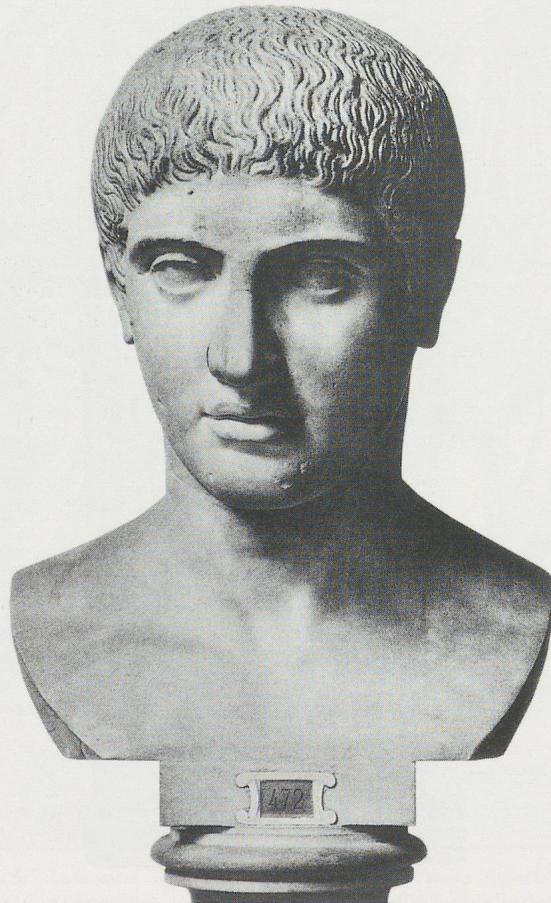


Abb. 1: Jünglingskopf, nach Vorbild um 450/440 v.Chr. Marmor, H des Kopfes 25 cm, Vorder- und l. Seitenansicht. Berlin.

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 Bronzevorbild 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, grösere 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

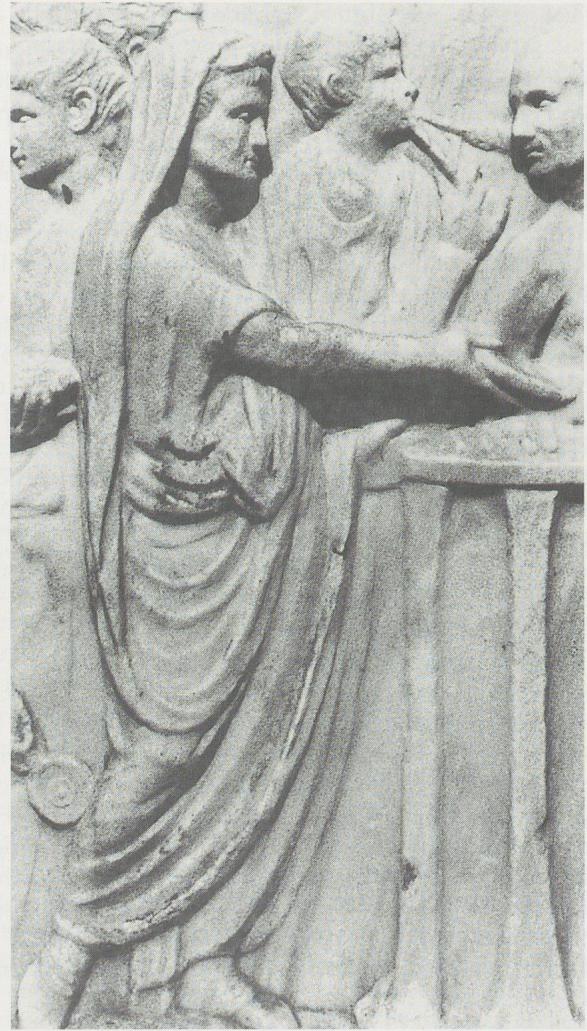


Abb. 4: So genannter Vespasiansaltar. Marmor. An Altar opfernder Togatus *capite velato*, r. Seitenansicht. Pompeji.

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 Toga-Statuen 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 Toga-Statuen 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 Toga-Statue 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. - Toga-Statuen 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. Ba 17 Taf. 6,2 (Lit.).
- (5) Statuariische 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 Kaiserkultgruppe 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 (flavisches); 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 Einsatzzöpfe, 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 Kaiserkult s. ebenda, Anm. 99.

10 Lebensgrosses, unfertiges Frauenporträt

Tafel 11

Mus., Inv. Nr. 1074.

FO: 1939 in «La Banderolle» (prop. Stoecklin de Luc), beim Bau der Kantonstrasse 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 Iulia 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 (Iulia 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 Frontalsicht. 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 Iulia 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 kühle 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).

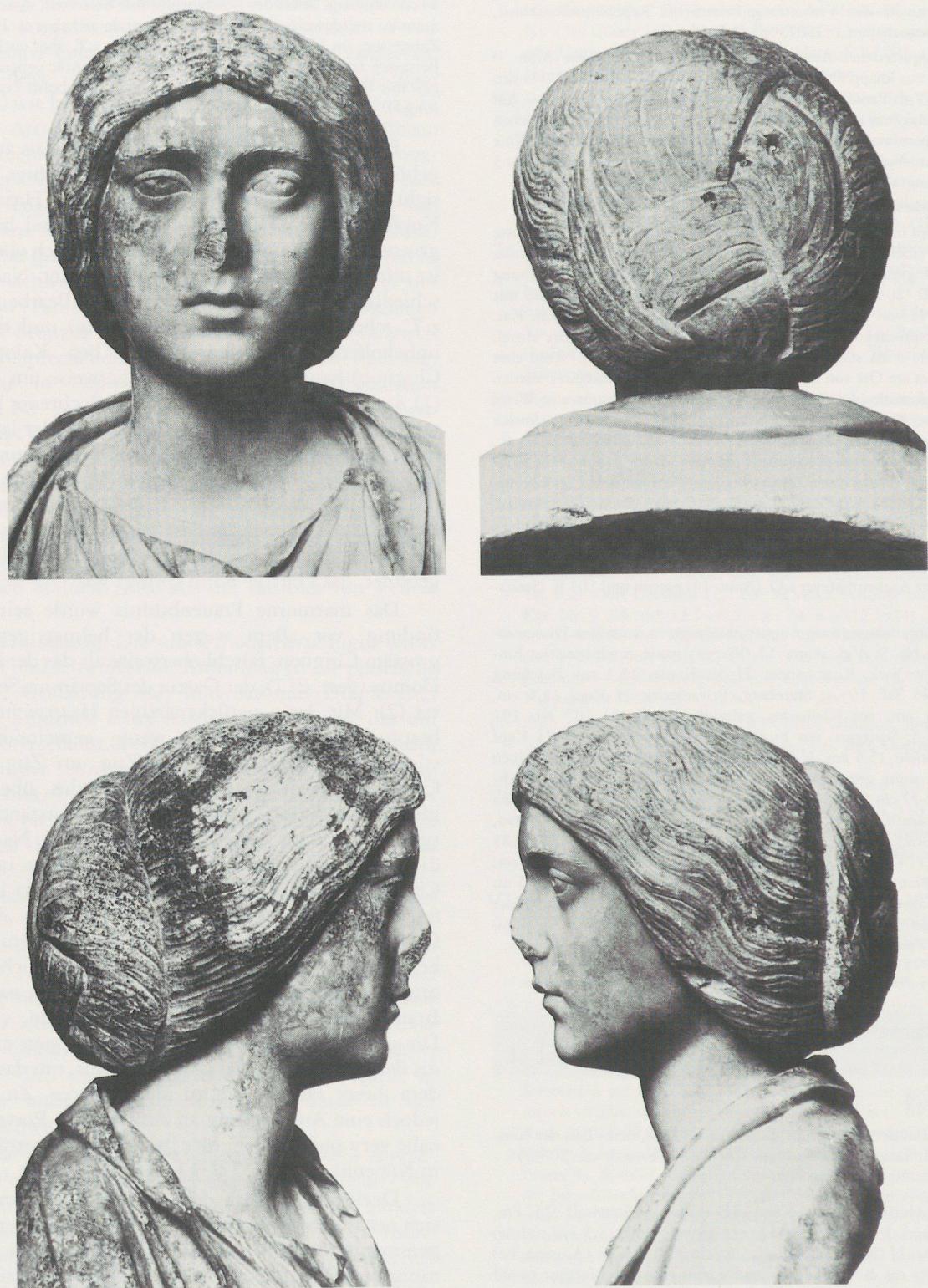


Abb. 5: Porträtbüste der Kaiserin Crispina. Marmor, Vorder-, Rück- und Seitenansichten. Kopenhagen.

- (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 Wissenschaft. 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. Kraitorová 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. Kraitorová, 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. Personifikationen 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: $1,5 : 13,8 = 30,5 : x / x = (13,8 \times 6,1) : 0,3 = 2,80 \text{ m}$ (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 frühiberische 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 frühtiberischen 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 Gesamth. 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 feine 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 der 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 Opfertier 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 Kanalisationsarbeiten 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 spätriger 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 Patroklus-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 Mähnenkragens 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 vorzusetzen 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 hufeiseförmiger Bohrung; Augenbrauen mit eingravierten schrägen Kerben; Hohlmeissel(?); Spitzungen in den Vertiefungen an der OS; Punktbohrungen in den Ornamenten. Inschrift später eingeschlagen, 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 bekrönt 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 besprochene 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 Rundschilddekorations 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 Kaiserult stehende Clipeusdekorations ist in Vienne und Nyon typologisch und architektonisch umgeformt und zu einer Forumsdekorations 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 Tempelbezirk von Avenches-La Grange-des-Dîmes steht kaum in Beziehung zum Kaiserkult, sondern ist vielmehr als Versammlungsort 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 verstümmelter 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. versinterter, 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 Spitzzeisen 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 majestätischem 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 Confoederatio 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 ungelcken eingehauene Inschrift hat folgenden Wortlaut: *Mercur(i) / 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 spätburgundischer 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 Königsfelden 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 Rundreisen(?); 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 einem 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 Rundschildekoration) erinnert (5). Antithetische Darstellungen des «*Attis funéraire*» finden sich etwa an Gräbtürmen; 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 zusammen gestellt. - 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. 14 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 gegürterten, 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 [Brauronian?]) - 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.

(3) 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 Roques 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 hufeisförmig 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 sacrificant»); 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 Porträtcharakter, 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 eingebohrter 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 stadtömischen 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 stadtömischen 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 Götterweihungen 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; erh. 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 Iulius 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 (äusser) 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 Stückungsfächen 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 Kryptoportikus. 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 Faszen 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 Zwickel 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 Zwickel 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; *Esperandieu* 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 Zwickeln 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 Zwickel werden durch Blütenmotive und Tiere mit z.T. gebohrter Innenzeichnung 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.

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, spätiig, 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

fleurs, soutenue 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 gehören 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 Spitzeisen 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 Spitzeisen 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 versinteret; l. und an US Stückungsflächen erh., sonst rundum und hinten gebrochen, Ansatz von Girlande an oberem Rand; Ausbrechungen am erh. Relief, links Schnauze eines Stierschädel, rechts Tänie erh.

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

Auf dem Fragment ist links der untere Teil eines Stierschädel 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 Verzierung und Qualität sowie Übereinstimmungen in den Massen. Wie bei Kat. Nr. 29a beträgt die Distanz von der Aussenseite des Stierschädel zur Aussenseite der gegenüber liegenden Tänienschlaufe 29,5 cm (1 F).

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 akzentuierteren, 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.

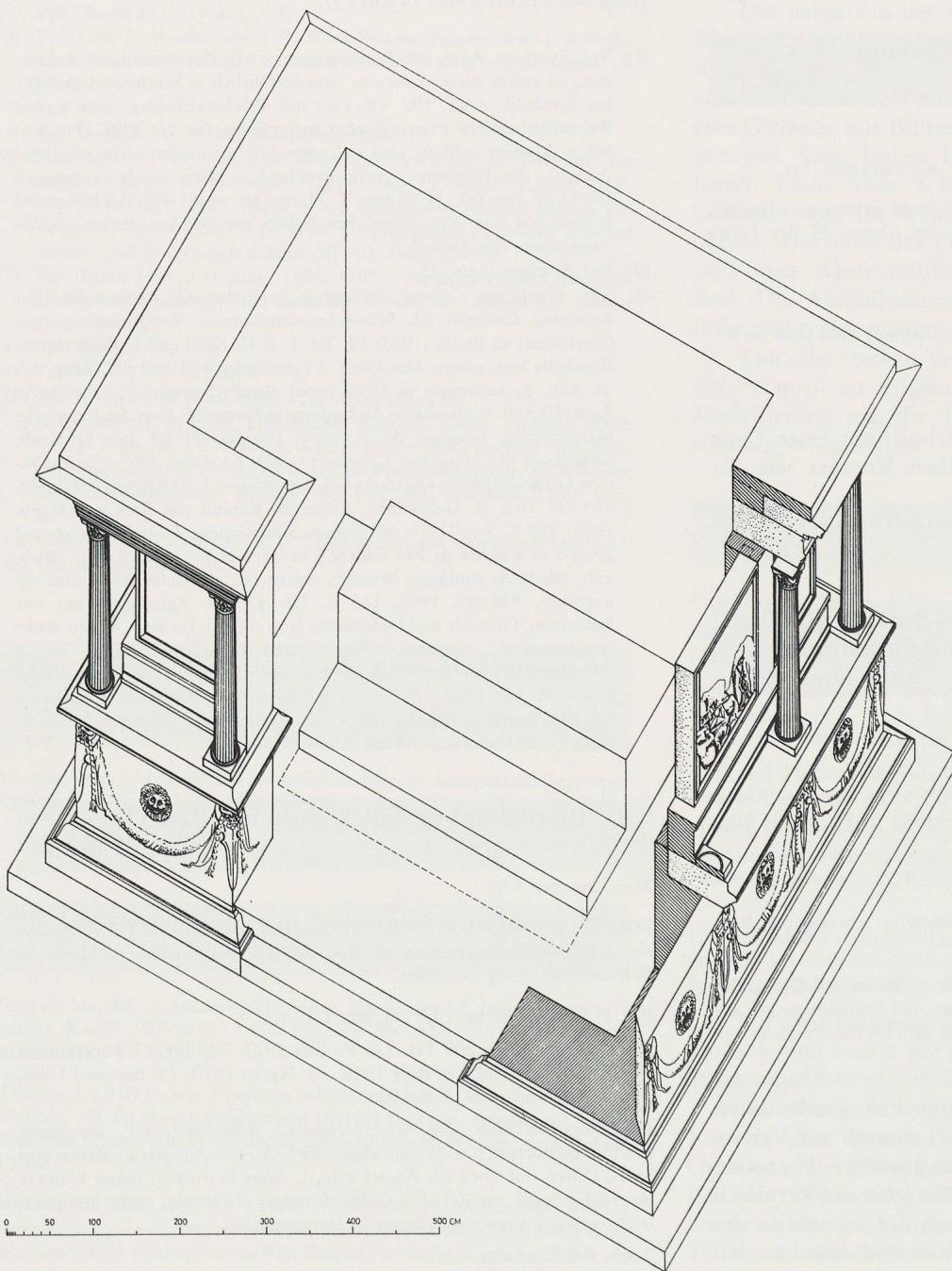
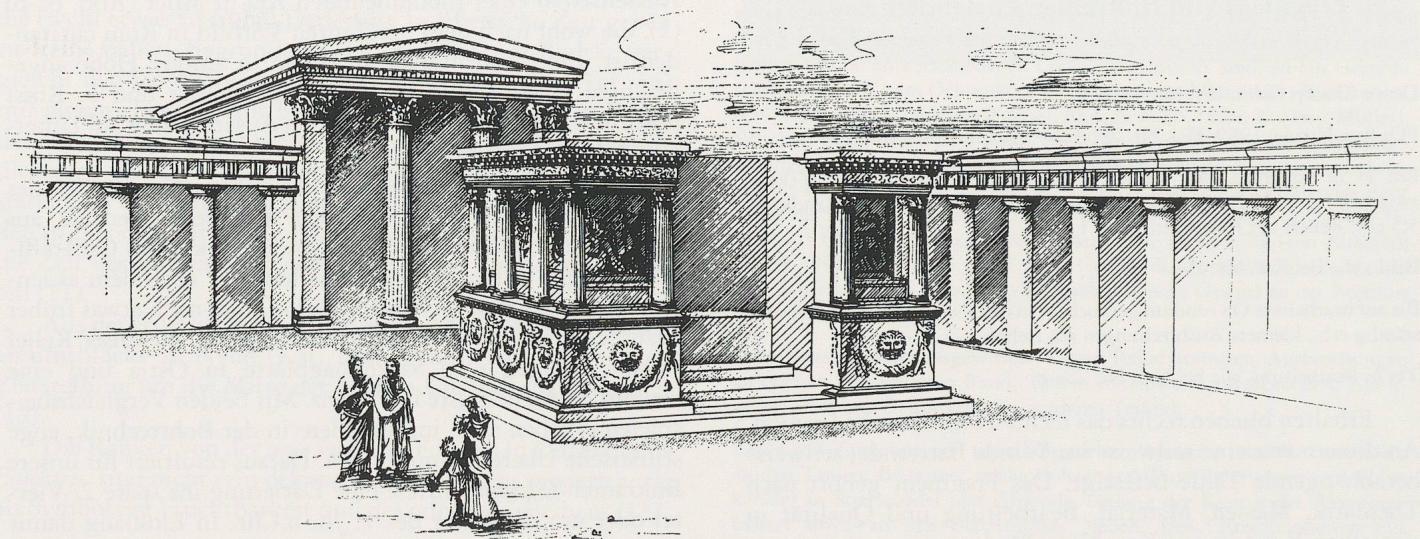


Abb. 6a-b:
Rekonstruktion der *Ara Augusti*, im
Rathaushof von Milet. Aufriss (Gesamt-
ansicht und Detail).

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. Ehrendenkämler 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. Deschler-Erb, M. Peter, S. Deschler-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 gelb, 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. Astragaltiefe 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 Herkunftsreiches 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 Glay).

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 Gorden, 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 Iuppiterkopf 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.

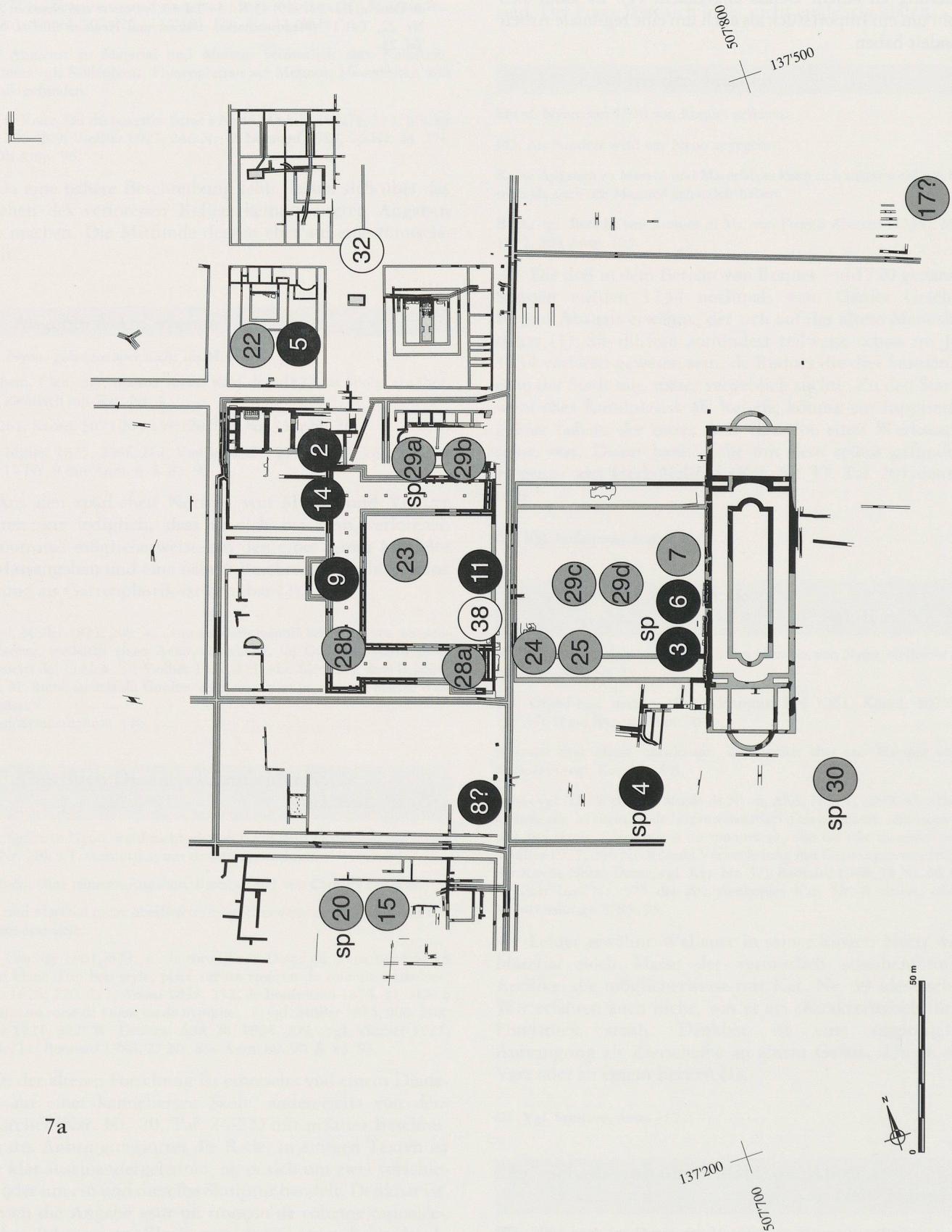
Gesicht mit Beizeisen herausskulptiert, Rückseite glatt.

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.

