Zeitschrift: Cahiers d'archéologie romande

Herausgeber: Bibliothèque Historique Vaudoise

Band: 118 (2010)

Artikel: Le palais de Derrière la Tour à Avenches : étude des éléments de construction, de décor et du mobilier

Autor: Castella, Daniel / Pury-Gysel, Anne de / Amrein, Heidi

Kapitel: XVII: Die Skulpturen

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-835678

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: 22.07.2025

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

XVII Die Skulpturen

Martin Bossert

Vorbemerkungen zum Katalog

Im Katalog sind die seit dem mittleren 18. Jh. bis zum Jahre 1995 im Areal der palastartigen Anlage von *Derrière la Tour* gefundenen erhaltenen und verschollenen figürlichen Skulpturen zusammengestellt. Er umfasst insgesamt 42 Nummern, 13 Steinskulpturen – Rundplastik und Reliefs aus Marmor, weissem und gelblichem Jurakalk (Urgonien blanc und Hauterivien?, im folgenden K_1 und K_2)[1] – sowie Teile zweier Grossbronzen (Kat. Nrn. 13-14) und zahlreiche nicht näher bestimmbare Fragmente von z.T. vergoldeter Bronzeplastik (vgl. Kat. Nrn. 15-39)[2]. Bei Kat. Nrn. 10-12 ist die Herkunft aus dem Palast von *Derrière la Tour* unsicher. Nachweisbar sind Ideal-, Porträt- und Tierplastik sowie Geräte und Gefässe. Ausserdem findet sich im Katalog bronzene und steinerne Plastik aus der östlich an den Baukomplex von *Derrière la Tour* angrenzenden Insula 7 (vgl. Kat. Nrn. 40-42)[3]. Die Funde sind – soweit möglich – mit der jeweiligen Kat. Nr. auf der Fundverteilungskarte verzeichnet (vgl. Abb. 145). Die genannten erhaltenen Fundstücke sind entweder im Musée Romain d'Avenches ausgestellt oder werden im Depot route de Berne aufbewahrt (im folgenden «Depot»). Bei Figuren erfolgt die Beschreibung vom Objekt, bei Blöcken oder Platten vom Betrachter aus. Zur jeweiligen Katalognummer sind, soweit vorhanden, Bibliographie und Parallelen zusammengestellt. Aussagekräftige Skulpturen kommen auch im Auswertungsteil zur Sprache. Zu Steinhauerwerkzeugen und Bearbeitungsspuren ist Bossert 1998.1, Abb. 22, zu konsultieren.

Im Katalog werden folgende Abkürzungen verwendet:

Bibl.	Bibliographie
Br	Breite
D	Dicke
Depot	Depot route de Berne
DLT	*Derrière la Tour*
Dm	Durchmesser
erh.	erhalten
err.	errechnet
FK	Fundkomplex
FO	Fundort
Gesamth	Gesamthöhe
Inv. Nr.	Inventarnummer
K_1	Jurakalk, weisslich-beige, meist kompakt, oolithisch spätig, z.T. mit fossilen Einschlüssen (Urgonien blanc)
K_2	Jurakalk, gelblich, oolithisch-spätig, meist fossile Einschlüsse (Hauterivien?)
Kat. Nr.	Katalognummer
L	Länge
l.	linke(r/s), links
M oder M_{1-3}	Marmor, weiss, meist nicht geädert, in der Regel lunensisch (Carrara), 1-3 fein-, mittel- und grobkörnig
max.	maximal/-e/-er
MRA	Musée Romain d'Avenches
R	Relief, figürlich (vgl. Bossert 1998.1)
r.	rechte(r/s), rechts
Reliefh	Relieftiefe
RS	Rückseite
Rs	Rundskulptur; vgl. Bossert 1983 und 1998.1 (Rs-Nachtrag)
T	Tiefe
Tech	Technik (Bearbeitung)
VS	Vorderseite

1 Für Publikationserlaubnis danke ich Frau Dr. A. de Pury-Gysel, Direktorin des Site et Musée Romains d'Avenches, und dem Grabungsleiter, Herrn J. Morel†, bestens. Zu den Gesteinsmaterialien vgl. de Quervain 1969[3], S. 179-180; Bossert 1983, S. 12-13; Bossert 1998.1, S. 20-25; D. Decrouez, P. Hauser, Analyse de la pierre des blocs architecturaux gallo-romains des musées d'Avenches, Genève et Nyon, *Archives des sciences* 47, 1994/3, S. 255-264; *Die mineralischen Rohstoffe der Schweiz* (hrsg. von der Schweiz. Geotechnischen Kommission in Zürich), Wetzikon, 1998, S. 188-189.

2 Die Einzelfragmente aus Bronze sind hier nur listenartig zusammengestellt. Kat. Nrn. 13-41 sollten im Rahmen einer Aufarbeitung der Grossbronzen von Avenches eingehend besprochen werden. Zu den Bronzen des Depots in Insula 8 vgl. Anm. 82.

3 Die hier behandelten Steinskulpturen der palastartigen Anlage von DLT und Insula 7 sind teilweise von Bossert 1983 (Nrn. 19. 32. 34. 43. 46. 52) und Bossert 1998.1 (Nrn. 4. 43. 47) publiziert (vgl. dort auch Rs-Nachtrag, Rs. 19. 46. 71-73), die Bronzen teilweise von Leibundgut 1976, S. 128, Nr. 168, Taf. 89) sowie von Bögli/Meylan 1980, S. 14. 40-41. 52, Abb. 26-28. 30 (Steinplastik); S. 41. 45-49, Abb. 46-48. 50-56. 58. 60-62. 64. 66 (Bronzen).

I. Palast von *Derrière la Tour*

Steinplastik

Rundplastik

1 Torso eines unterlebensgrossen jugendlichen Bacchus, wohl Brunnenfigur

Abb. 101-103; vgl. Abb. 104

Ehem. Avenches, Inv. Nr. 1751/1, verloren.

FO: Baukomplex DLT, Westflügel, zusammen mit Hand und Krug (Kat. Nr. 2) sowie Säulenschaft (Abb. 151) beim Dionysos-Ariadne-Mosaik gefunden[4]; Schmidt'sche Ausgrabungen von 1751 (vgl. Abb. 145, Nr. 1).

Bibl.: Ms. Schmidt 1749-51, Abb. S. 78 (Sepia-Zeichnung), S. 81-83; Ms. Schmidt/Gruner 1751/1, Abb. S. 29 unten (Federzeichnung); Ms. Schmidt/Gruner 1751/2, ebenso; Schmidt 1760, S. 48, Taf. 17-18; Schmidt 1771, S. 26, Taf. 17-18 (Stiche, Apollo oder Bacchus); Ms. Ritter 1786, S. 29, Blatt 36 (A. VII. 21; kolorierter Stich nach Schmidt, *op. cit.*); Dübi, *Collectana*, S. 29-40. 140-141. *Register* III, Mappe, Nrn. 98-99; Reinach, *Rst* II 1, S. 124,7 (Dionysos); *Rst* V 1, S. 38,8 (Apollo); Espérandieu 7, S. 90, Nr. 5391 (wahrscheinlich Apollo); Bossert 1983, S. 47, Nr. 43, Taf. 57, 1-3 (weitere Lit.); Bossert 1998.1, p 155, 158, Anm. 5-6 (zu Rs 19 und 46 im (Rs-Nachtrag).

Erh. H ca. 54 cm («*1 pied, 8 pouces*»). – M.

Bei der Auffindung besser erhalten als unmittelbar danach (vgl. Abb. 101-103), Beine ursprünglich bis auf Kniehöhe, Arme im Ansatz erh., Bruchkante zweier zusammenpassender Stücke auf Hüfthöhe. Vgl. unter «Bibl.».

Wie die früheste Wiedergabe des Bacchustorsos, die um 1751 entstandene Sepia-Zeichnung im Manuskript von F. S. und S. Schmidt zeigt, war die Skulptur ursprünglich besser, d.h. noch bis zu den Unterschenkelansätzen, erhalten (vgl. Abb. 101).

Der jugendliche, nackte Bacchus ist stehend, mit rechtem Stand- und linkem Spielbein, dargestellt. Der rechte Arm war gesenkt, der linke Arm vermutlich nach oben abgewinkelt. Auf die Schultern fallen vorne je zwei, hinten vier Locken. Die insbesondere auf den Stichen von 1760 und 1771 erkennbare detaillierte Angabe der Muskulatur zeugt von der guten Qualität der Arbeit (vgl. Abb. 103).

Darstellungen des Weingottes, entweder als Einzelfigur oder mit Begleiter, meist Pan oder beigeselltem Panther, erfreuten sich in römischer Zeit grosser Beliebtheit[5]. Zum Vergleich und zur Rekonstruktion der Avencher Bacchusstatuette eignen sich vor allem Bacchusfiguren aus Minturno (vgl. Abb. 104), aus dem Bäderbezirk von *Virunum*, in Klagenfurt[6], sowie Bacchus-Pan-Gruppen in Kopenhagen[7].

Die zitierten Bacchusskulpturen stehen dem Dionysostypus Woburn Abbey nahe, dem wahrscheinlich ein spätklassisches Vorbild zugrunde liegt. Es müssen wohl hellenistische Umschöpfungen als Zwischenstufen angenommen werden[8]. Der fehlende Kopf ist nach der Statue Woburn Abbey oder nach den Bacchusfiguren

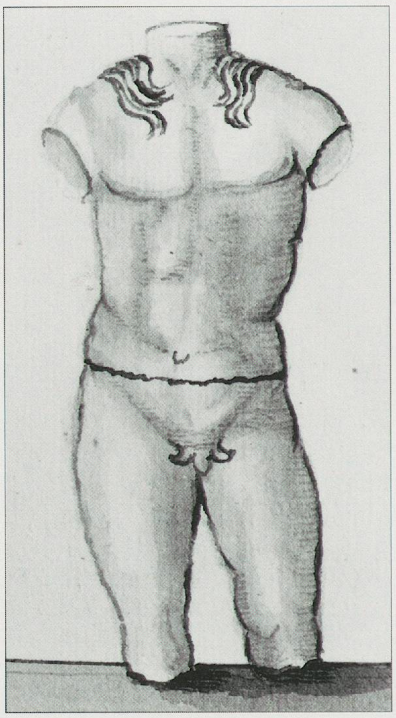


Abb. 101
Torso eines unterlebensgrossen Bacchus (Kat. Nr. 1).
Ms. Schmidt 1749-51, Abb. S. 78.

Abb. 102 *(unten)*
Torso eines unterlebensgrossen Bacchus (Kat. Nr. 1).
Ms. Schmidt/Gruner 1751, S. 51, Abb. S. 29.

4 Vgl. Auswertungsteil, S. 151-155, dazu ausführlich Beitrag von S. Delbarre-Bärtschi und S. Rebetez, *supra*, S. 87-105.

5 Dazu allgemein E. Pochmarski, *Das Bild des Dionysos in der Rundplastik der klassischen Zeit Griechenlands*, Diss. Graz, Wien, 1974; C. Gasparri, *in: LIMC* III/1-2, Zürich und München, 1986, S. 414-514. 540-566, s.v. Dionysos / Bacchus. Vgl. auch Anm. 6-8, 11-12.

6 Minturno: A. Adriani, Minturno – Catalogo delle sculture trovate negli anni 1931-1933, *Notizie degli Scavi* 1938, S. 167-168, Nr. 3, Abb. 4 (H 87 cm, Marmor, mit Kantharos). – Klagenfurt: *CSIR Österreich, Bd. II,1: Die Rundskulpturen des Stadtgebietes von Virunum* (bearb. von G. Piccottini), Wien, 1968, S. 14-15, Nr. 6, Taf. 8; Bossert 1983, S. 47, Taf. 57,4 (zu Nr. 43).

7 Vgl. *Ny Carlsberg Glyptotek. Billedtavler til kataloget over antike kunstvaerker*, Kopenhagen, 1907, Nrn 158-159, Taf. 12; Reinach, *RSt IV*, S. 69,1-3. – Zu einer max. 1,4 m hohen Bacchus-Pan-Gruppe im nördlichen Grabbezirk von Avenches-*En Chaplix*, möglicherweise im statuarischen Typ der Kopenhagener Skulpturen, könnten eine rechte Hand mit Kantharoshenkel und Fragmente einer Panstatue gehört haben. Vgl. Bossert 2002, S. 31-32, N 16-17, Taf. 14.

8 Zum Typus Woburn Abbey und zum vermuteten Vorbild vgl. Pochmarski 1974 (oben Anm. 5), S. 94-99, Anm. 355, Abb. 22A (Typus C/1); Bossert 1983, S. 17-18, Anm. 3 (zu Nr. 2, weitere Lit.), Taf. 3,4; Gasparri 1986 (oben Anm. 5), S. 435, Nr. 120a, Taf. 305 (Replik Woburn Abbey), S. 511-514.

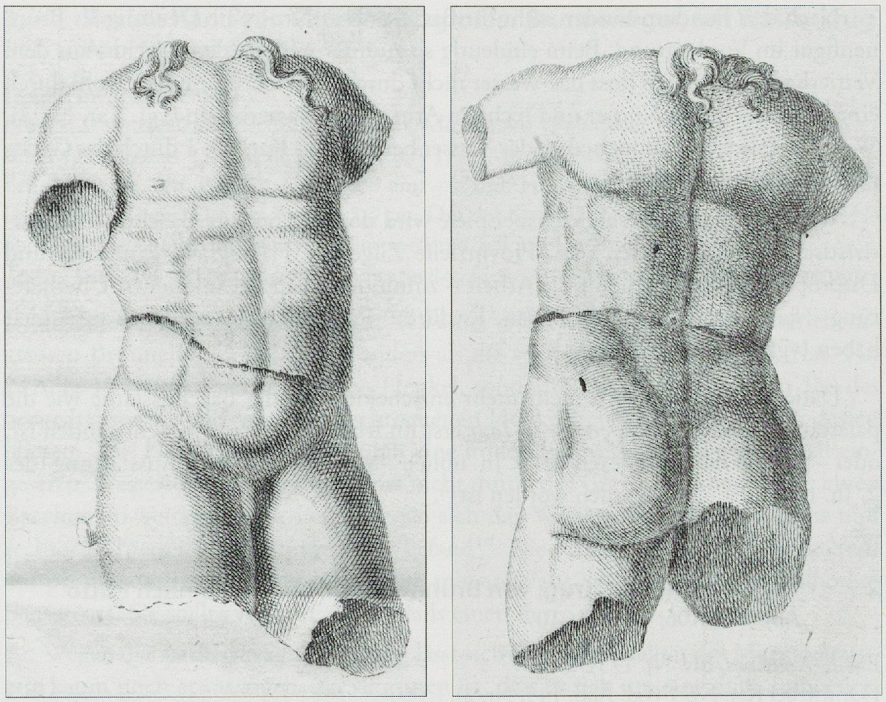


Abb. 103
Torso eines unterlebensgrossen Bacchus (Kat. Nr. 1).
SCHMIDT *1760, Taf. 17-18.*

in Minturno und Klagenfurt zu ergänzen[9]. Nach dem Vergleichsbeispiel aus dem Bäderbezirk von *Virunum* muss die verschollene Bacchusstatue aus *Derrière la Tour* ungefähr 1,1 m hoch gewesen sein[10]. In der gesenkten Rechten ist, wie bei Parallelen in Minturno, Pompeji und Kopenhagen, wahrscheinlich ein umgekehrter Kantharos oder Krug zu ergänzen. Die Linke wird einen Thyrsosstab gehalten haben. Das Standmotiv dürfte den Statuetten und Statuen von Minturno, Klagenfurt und in der Ny Carlsberg Glyptotek etwa entsprochen haben[11].

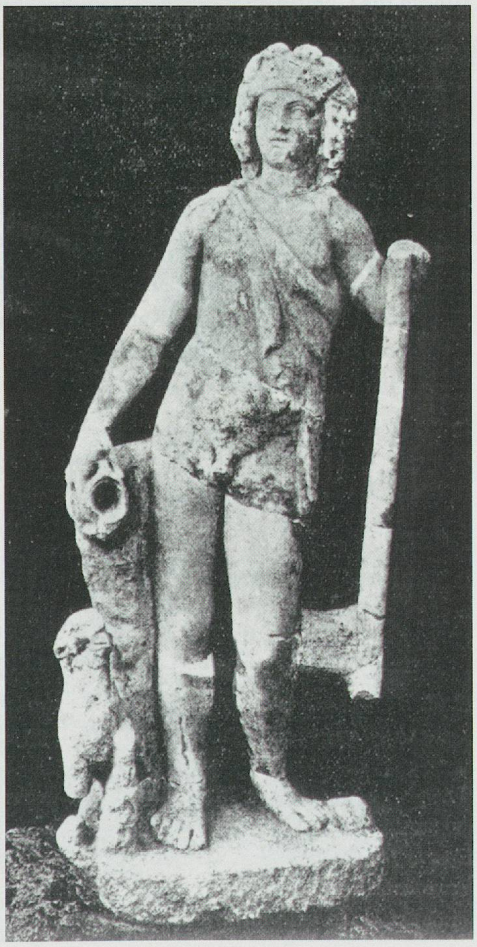


Abb. 104
Bacchusstatuette aus Mintorno, Brunnenfigur. Marmor. H 87 cm.
A. ADRIANI, Notizie degli Scavi *1938, S. 167, Abb. 4.*

9 Vgl. Anm. 6 und 8 sowie BOSSERT 1983, S. 17-18, Anm. 3-4 (Nr. 2), Taf. 3, 1-4. Replikenliste *op. cit.*, S. 47, Anm. 3-4 (zu Nrn. 2. 43).

10 Errechnung der Gesamth nach Parallele in Klagenfurt, s. PICCOTTINI 1968 (oben Anm. 6). Kat. Nr. 1: erh. H 54 cm (auf Taf. 17 von SCHMIDT 1760 und 1771 H 12 cm), M. also ca. 1:4,5. Masse des Rumpfes, ohne Extremitäten, im Vergleich zu Bacchus in Klagenfurt: 8 : x = 4,5 : 13,5 / x = 3 x 8 = 24 x 4,5 = **1,08 m** (err. Gesamth von Kat. Nr. 1). – Dass die Hand mit Krug (Kat. Nr. 2) von derselben Figur stammte, wie in Ms. SCHMIDT 1749-51, S. 82 angenommen wird, ist nicht auszuschliessen, nach den Dimensionen aber eher unwahrscheinlich. Vgl. Anm. 17.

11 Vgl. Anm. 6-7. Zur statuarischen Haltung vgl. auch Beispiele in Anm. 12 sowie REINACH, *RSt* I, S. 376,1. 7, 379,3, 381,5; REINACH, *RSt* II,1, S. 119,1. 5, 120,2. Bei BOSSERT 1983, S. 47, Nr. 43 (unsere Kat. Nr. 1) irrtümlicherweise Thyrsos in erhobener Rechter angenommen.

Nach den Fundumständen steht für Bacchus Kat. Nr. 1 eine Deutung als Brunnenfigur im Vordergrund. Beim eindeutig so zu interpretierenden Bacchus aus dem Vettierhaus in Pompeji floss das Wasser nicht durch das Gefäss, sondern wohl durch eine Röhre zwischen Körper und rechtem Arm in ein Wasserbassin (vgl. Kat. Nr. 3). Wahrscheinlicher ist jedoch, dass das Wasser bei Bacchus Kat. Nr. 1 durch das Gefäss geleitet wurde (vgl. Kat. Nr. 2)[12].

Wie die genannten Vergleichsbeispiele wird der verschollene Bacchus eine klassizistische Arbeit gewesen sein. Provinzielle Züge wie Flächigkeit, Linearität und Disproportionierung scheint die Arbeit – zumindest nach der bildlichen Überlieferung – kaum aufgewiesen zu haben. Es dürfte sich um ein Importstück gehandelt haben (vgl. auch Kat. Nr. 10)[13].

Datierung: Es lässt sich nicht mehr entscheiden, ob die Bacchusstatue wie die palastartige Anlage von *Derrière la Tour* erst im frühen 3. Jh. n. Chr. entstanden ist, oder – wie bei Baukomplexen des 3. Jh. üblich – von einer früheren Ausstattung (des 2. Jh. n. Chr.?) übernommen worden ist[14].

2 Rechte Hand mit Krug, von Brunnenfigur, wahrscheinlich Putto

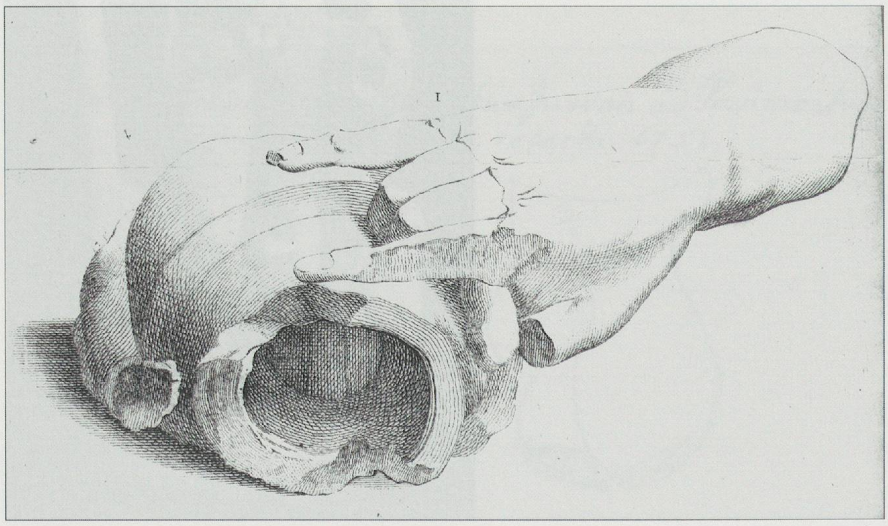
Abb. 105-106; vgl. Abb. 107

Ehem. Avenches, Inv. Nr. 1751/2.
FO: wie bei Kat. Nr. 1 (vgl. Abb. 145, Nr. 2).
Bibl.: Ms. Schmidt 1749-51, Abb. S. 79 (Sepia-Zeichnung), S. 81; Schmidt 1760, S. 48-49, Taf. 19,1 (Stich; von Bacchantin); Schmidt 1771, S. 26, Taf. 19,1 (ebenso); Ms. Ritter 1786, S. 39, Blatt 61, Nr. 15 (kolorierter Stich nach Schmidt, *op. cit.*); Bossert 1983, S. 49, Nr. 52, Taf. 59, 1-2: Bossert 1998.1, S. 155, Anm. 3.
Stich im M. 1:1, danach erh. L (mit Krug) 17,8 cm, L der Hand 9,5 cm.
Am Handgelenk gebrochen, kleinere Beschädigungen.

Die leicht unterlebensgrosse rechte Hand umfasst einen Krughenkel mit dem Mittel- und vierten Finger; Zeigefinger und kleiner Finger sind gestreckt und berühren die Gefässwand. Der zweihenklige, bis zum Ansatz des Fusses erhaltene Krug weist einen scharfen Schulterknick auf (vgl. Abb. 105-106). Nach dem Massvergleich lässt sich die Hand mit Krug kaum mit dem Bacchustorso Kat. Nr. 1 verbinden[15].

Nach den Parallelen, besonders nach den als Brunnenskulpturen dienenden Putten im Vatikan (Abb. 107), in Sperlonga und aus Minturno[16], ist folgende Rekonstruktion der ungefähr 86 cm[17] hohen Plastik denkbar: Der aufrecht stehende Putto (oder Bacchus?) hielt in der Rechten einen auf einem Pfeiler ruhenden umgekippten Krug. Zu ergänzen ist möglicherweise auch ein Begleittier. Von einem weiteren Putto mit Wasserkrug wird Fragment Kat. Nr. 3 (Abb. 108) stammen.

Datierung: Wie Bacchus Kat. Nr. 1 kann Putto(?) Kat. Nr. 2 entweder zu einer früheren Skulpturenausstattung des 2. Jh.(?) gehört haben oder aber für die im frühen 3. Jh. n. Chr. erbaute Anlage geschaffen worden sein[18].



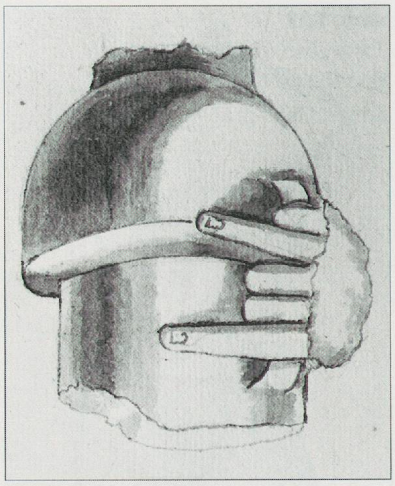


Abb. 105
Rechte Hand mit Krug, wahrscheinlich von Putto (Kat. Nr. 2), Brunnenfigur. Marmor, L 17,8 cm, verloren, ehem. Avenches. Wie Kat. Nr. 1.
Ms. Schmidt 1749-51, Abb. S.79.

Abb. 106 *(unten)*
Rechte Hand mit Krug, wahrscheinlich von Putto (Kat. Nr. 2), Brunnenfigur. Marmor, L 17,8 cm, verloren, ehem. Avenches. Wie Kat. Nr. 1.
Schmidt 1760, Taf. 19,1.

12 Pompeji, Vettierhaus: Kapossy 1969, S. 22 (Lit.); H. Eschebach, *Pompeji. Erlebte antike Welt*, Leipzig, 1978, Abb. 144. – Durch Gefäss geleitetes Wasser bei einem Paniskos aus der Villa der Quintilier in Rom: R. Neudecker, *Die Skulpturenausstattung römischer Villen in Italien* (*Beiträge*, Bd. 9), Mainz, 1988, S. 192, Nr. 39,2, Taf. 9,3, möglicherweise auch bei Bacchusfiguren im Vatikan, in Rom (Kapossy 1969, S. 22) und den Brunnenfiguren aus Minturno und im Vatikan, s. Anm. 6 und 16.

13 Klassizistische Arbeiten sind auch die ins 1. Jh. n. Chr. gehörenden ausschnittweise kopierten Bacchusköpfe von Tischfüssen in Avenches und eine Parallele aus Pompeji, Bern, Privatbesitz. Vgl. Bossert 1983, S. 17-18, Taf. 3, 1-3 (zu Nr. 2) und Bossert 1998.1, S. 121, bes. Anm. 5.

14 Zur Wiederaufstellung älterer Plastik in Komplexen des 3. Jh. n.Chr. s. Anm. 102.

15 Vgl. Anm. 10 (err. H des Bacchus Kat. Nr. 1) und 17 (H von Putto ? Kat. Nr. 2).

16 Vatikan: G. Lippold, *Die Skulpturen des Vaticanischen Museums*, Bd. III 2, Vatikan, 1956, S. 397-398, Nr. 37, Taf. 171; Bossert 1983, S. 49, Anm. 2 (zu Nr. 52), Taf. 59,3. – Sperlonga: B. Conticelli, Di un putto marmoreo del Museo di Sperlonga, *RM* 83, 1976, S. 311-317, Taf. 106-107; Neudecker 1988 (oben Anm. 12), S. 222, Nr. 62, 12 (Gesamth 67,8 cm, D der Basis 5 cm, Marmor). – Minturno: Adriani 1938 (oben Anm. 6), S. 184, Nr. 21, Abb. 16 (fragmentiert).

17 Err. der Gesamth von Kat. Nr. 2 im Vergleich zu Lebensgrösse (1,7 m), dort L der Hand mit ausgestrecktem Zeigefinger 17,2 cm, bei Kat. Nr. 2 8,7 cm: 17,2 : 170 = 8,7 : x / x = (170 x 8,7) : 17,2 = **85,9 cm** (err. Gesamth).

18 Vgl. Anm. 102.

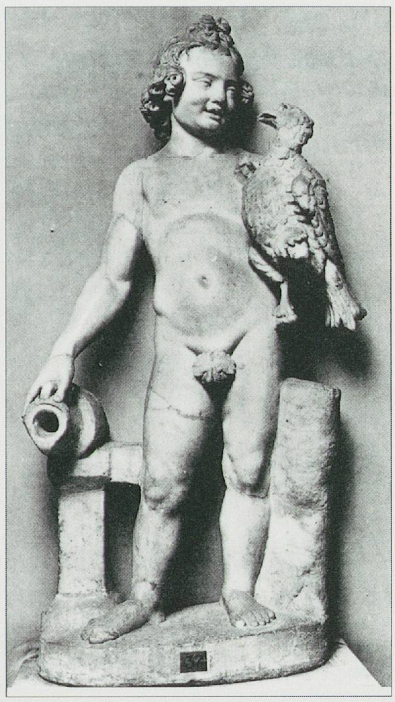


Abb. 107

Putto mit Krug und Vogel (ergänzt), Brunnenfigur, Vatikan.

G. Lippold, Die Skulpturen des Vatikanischen Museums, *Bd. III, 2 (1956), Nr. 37, Taf. 171.*

3 Rechte Hand von unterlebensgrosser Brunnenfigur, mit Wasserkrug

Abb. 108; vgl. Abb. 105-107

Depot, Inv. Nr. 89/8009-1.
FO: DLT; unterer Hof, Zerstörungsschicht, Mitteltrakt; 1989 (Abb. 145, Nr. 3).
Bibl.: vgl. Bossert 1998.1, S. 155, 159, Rs 71, Taf. 48,1 (Rs-Nachtrag).
Erh. H 12 cm, erh. Br 13 cm, erh. T 9 cm. – Hand: H 6,1 cm, L 4,4 cm. – Gefäss: H der Bauchzone 7,2 cm, Dm des Bodens 5,3 cm, Dm des Kanals 2,8 cm. – M_1.
Stark abgerieben, versintert; r. Hand im vorderen Teil mit Unterteil eines Gefässes erh.
Tech: Hand und Gefäss mit Beizeisen bearbeitet, Gegenseite roher skulptiert; Kanal gespitzt.

Erhalten geblieben ist der grösste Teil einer rechten Hand von einer unterlebensgrossen Brunnenfigur. Sie griff – anders als die vorher betrachtete Hand (Kat. Nr. 2, Abb. 105-106) – nicht an einen Henkel, sondern umfasste den unteren Teil des umgedrehten Krügleins; die weggebrochenen Henkel befanden sich wohl in dessen oberem Teil. Das Wasser wurde durch eine in den (teilweise erhaltenen) Kanal eingesetzte Wasserröhre geleitet und floss nicht durch das Gefäss. Erinnert sei an einen Bacchus im Vettierhaus in Pompeji, wo sich das Wasserrohr zwischen Gefäss und rechter Körperseite der Brunnenfigur befand[19]. Die Kat. Nr. 2 in der Höhe nahezu entsprechende Brunnenplastik erreichte mit ungefähr 83 cm Höhe etwa halbe Lebensgrösse. Sie stellte vermutlich ebenfalls einen Putto dar[20].

Wegen der starken Fragmentierung lässt sich über die Qualität der Marmorstatuette kaum noch etwas sagen. Zu vermuten ist, dass es sich um eine gute, importierte(?) Arbeit handelte (vgl. Kat. Nrn. 1-2).

Datierung: Nach der Stratigraphie ist eine Zeitstellung zwischen 150 und 250 n. Chr. anzunehmen[21].

Abb. 108

Hand von unterlebensgrosser Brunnenfigur, mit Wasserkrug, Putto? (Kat. Nr. 3), Brunnenfigur. Marmor. erh. H 12 cm (zwischen 150 und 250 n. Chr.), Avenches, MRA, Inv. Nr. 89/8009-1. M. 1:2.

4 Ellenbogenfragment einer Statuette

Abb. 109

MRA, Depot, Inv. Nr. 1911/5027.2.
FO: Ausgrabungen im Bereich der Badeanlage, im Ostflügel des Palastes von DLT; 1911 (vgl. Abb. 145, Nr. 4).
Bibl.: Bögli/Meylan 1980, S. 41, Abb. 30; Bossert 1983, S. 39, Nr. 32.
Erh. L 6,4 cm, Dm 4,5 cm, – K_1.
Unterhalb von Ellbogen und an Drapierung gebrochen; an Oberfläche versintert.
Tech: gebeizt und fein überraspelt, Faltentrennungen eingraviert.

Das Fragment zeigt ausschnittweise einen angewinkelten Statuettenarm. Das wenige Erhaltene erlaubt keine sichere Deutung der ungefähr 85 cm hohen[22], also etwa in halber Lebensgrösse wiedergegebenen Statuette. Die ungelenke, auch nach dem verwendeten Material lokale Arbeit stellte vermutlich eher einen Gott als einen Menschen dar. Die Wulstfalten könnten, falls erstere Interpretation zutrifft, zu einem an der rechten Schulter zusammengehaltenen Mäntelchen gehört haben, wie

19 Vgl. Anm. 12.

20 Bei Kat. Nr. 3 L des Mittelfingers 4,4 cm, bei Lebensgrösse (1,7 m) 9 cm: 9 : 170 = 4,4 : x / x = (170 x 4,4) : 9 = **83,1 cm** (err. Gesamth). – Vgl. Anm. 17.

21 Vgl. Anm. 102.

22 Dm des Armes bei Kat. Nr. 5 4,5 cm, bei Lebensgrösse (1,70 m) 9 cm: 170 : 2 = **85 cm** (err. Gesamth).

Abb. 109
Ellenbogenfragment von Statuette (Kat. Nr. 4). Kalkstein, L 6,4 cm (frühes 3. Jh. n. Chr.?), Avenches, MRA, Inv. Nr. 1911/5027.2. M. 1:1.

uns dies etwa bei Merkurdarstellungen begegnet[23]. Weniger wahrscheinlich, aber nicht ganz auszuschliessen ist, dass das Mäntelchen über den Unterarm fiel.

Datierung: Frühes 3. Jh. n. Chr.? (vgl. Kat. Nr. 11)[24].

5 Kinderfuss, von Statuette?

Verloren, ehem. Avenches. 1876 (Erscheinungsjahr des Artikels von H. Hagen) im Besitz von Samuel Fornerod (vgl. auch Kat. Nr. 7).
FO: zwischen 1862 und 1876, vermutlich im oder in der Nähe des südlichen Mittelhofes der palastartigen Anlage von DLT gefunden.
Bibl.: vgl. H. Hagen, Aventikum, *in: Alpenrosen. Ein schweizerisches Sonntagsblatt. Beilage zum Intelligenzblatt der Stadt Bern*, Nr. 5 (30.1.1876), S. 39; Bossert 1983, S. 50, Nr. 57.
Masse und Erhaltungszustand nicht bekannt, vermutlich unterlebensgross. – M?

Der nur noch in einer Notiz H. von Hagens überlieferte «*prächtige kleine Kinderfuss aus weissem Marmor*» stammte vermutlich von einer Statuette, vielleicht von einer Idealplastik. Die Freiplastik scheint zur Ausstattung des südlichen Hofes gehört zu haben. Die Angaben zum Fuss sprechen für eine gute, vermutlich importierte Arbeit.

Datierung: frühes 3. Jh. n. Chr. oder älter?[25]

6 Reibefinger
Abb. 110

MRA, Depot, Inv. Nr. 89/8015-1.
FO: DLT, nördlicher Hof, Auffüllung, Nivellierung für Konstruktion des Palastes (vgl. Abb. 245, Nr. 6); 1989.

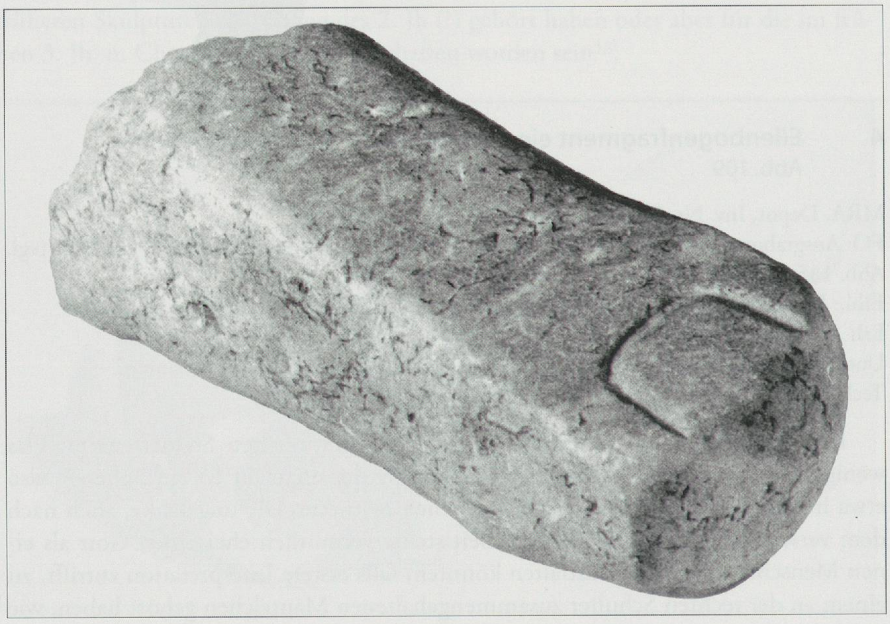


Abb. 110
Reibefinger (Kat. Nr. 6), Kalkstein, L 14 cm (Mitte 2. Jh. n. Chr. oder später). Avenches, MRA, Inv. Nr. 89/8015-1. M. ca. 2:3.

23 Vgl. etwa Merkurvotiv aus *Vindonissa*: A. Leibundgut, Kunst und Kunstgewerbe, *in: Ur- und frühgeschichtliche Archäologie der Schweiz, Bd. V: Die römische Epoche*, Basel, 1975, S. 84, Abb. 29; M. Bossert, *Die figürlichen Skulpturen des Legionslagers von Vindonissa* (*CSIR Schweiz*, Bd. 1/5; *Veröffentl. der GPV* 16), Brugg, 1999, S. 34, Nr. 21, Taf. 26.

24 Vgl. Anm. 102.

25 Vgl. *loc. cit.*

Bibl.: Bossert 1998.1, S. 155-156, Anm. 15 (zu Rs 72), Taf. 48,2 (Rs-Nachtrag).
Erh. L 14 cm, erh. Br 5,3 cm, L (bis Ansatz des zweiten Gelenkes) 12,5 cm; Nagel: 3 x 2,2 cm, ausgebrochene Fläche mit Stiftloch: 6,2 x 6,2 cm, Stiftloch: Dm 1,2 cm. – Weisslich-grauer, kristalliner Kalkstein.
Im Bereich des mittleren Fingergelenkes unregelmässig gebrochen, Sinter und Wurzelspuren.
Tech: Oberfläche sorgfältig poliert, Nagel eingraviert.

Der überdimensionierte Reibefinger in etwa 2-facher Lebensgrösse[26] diente zum Zerkleinern von Speisen in einem Mörser. Der nahezu rechtwinklig anschliessende konische untere Teil mit glatter Reibefläche ist weggebrochen. Auffallend sind kantige Gestaltung und Abflachung der Seiten. Der Nagel ist sorgfältig eingemeisselt. Dass der untere Teil angestückt war, ist unwahrscheinlich. Die Einbohrung für einen Eisenstift scheint eher mit einer Reparatur in Verbindung zu stehen. Nebst unfigürlich gestalteten ist aus Avenches ein weiterer, jedoch marmorner Reibefinger überliefert, der möglicherweise aus Italien importiert worden ist[27]. Das hier besprochene Stück ist wahrscheinlich am Ort fabriziert worden[28].

Datierung: Nach stratigraphischem Befund kommt eine Entstehung ab der Mitte des 2. Jh. n. Chr. in Frage. Es ist also denkbar, dass der Reibefinger aus dem Wirtschafttrakt des im 2. Jh. nach Osten erweiterten Vorgängerbaues des Palastes von DLT stammt (vgl. Abb. 145).

Reliefs

7 Abgeschrägter Block mit Motiv der *Lupa Capitolina*, Bekrönung von Ehrenmonument

Abb. 111-115; vgl. Kat. Nr. 12

MRA, Inv. Nr. 1862/1.
FO: 1862 in DLT, auf dem Grundstück von Samuel Fornerod, gefunden. Zusammen mit zwei fragmentierten Marmorsäulen (wohl Urgonien-Kalkstein) *«30 Schritte von der Ostecke eines grossen Gebäudes entfernt»*, d.h. im Ostteil des oberen (südlichen) Hofes der palastartigen Anlage, geborgen (vgl. Abb. 145, Nr. 7); 1896 vom MRA erworben.
Bibl.: Bursian 1867, S. 22; Heft 3, *op. cit.* 1869, S. 35-36, Taf. 9 (eine Art Stadtwappen); J. J. Bachofen, La lupa romana su monumenti sepolcrali, *Annali dell'Instituto di corrispondenza archeologica* 40, 1868, S. 429-430, Nr. 10 (Dach von grossem Grabmonument); Secretan 1888, S. 17-18 (Wappen des römischen Reiches an militärischem Gebäude); Martin 1891, S. 15-16 (ebenso); Dunant 1900, S. 6-8, Taf. 1 (in öffentlichem Gebäude als Emblem der römischen Herrschaft); J. B. Carter, *in:* W. H. Roscher, *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, Bd. IV, Leipzig, 1909-1915, Sp. 204, Nr. 15, s.v. Romulus; Espérandieu 7, S. 105-107, Nr. 5431 (Bekrönung einer Aedicula); W. Deonna, Notes d'archéologie suisse, *Anzeiger für Schweiz. Altertumskunde*, Neue Folge 20, 1918, S. 99-112 (Schmuck eines militärischen Gebäudes); Secretan 1919³, S. 132 (wie 1888); A. Naef, Communication faite mercredi le 25 août 1926, à Avenches, *Revue Historique Vaudoise* 37, 1929/2, S. 39-40 (über einem der Tore der Umfassungsmauer des Kapitols!); F. Staehelin, *Die Schweiz in römischer Zeit*, Basel, 1948³, S. 453, Abb. 113. S. 455-456, Anm. 1 (Wappenschild

Abb. 111
Abgeschrägter Block mit Motiv der Lupa Capitolina. *Bekrönung von Ehrenmonument (Kat. Nr. 7). Kalkstein. L 1,09 m (frühes 3. Jh. n. Chr.?), Avenches, MRA, Inv. Nr. 1862/1. M. 1:10.*

26 Vermutlich Mittelfinger oder vierter Finger, L bis zum Ansatz des zweiten Gelenkes 12,5 cm, bei Lebensgrösse (1,7 m) 5 cm; 2,5 x 5 cm = **12,5 cm**.

27 Vgl. Bossert 1983, S. 39-40, Nr. 33, Taf. 44; vgl. dort Anm. 2.

28 In Avenches sind unfertige, am Ort gefertigte Mörser aus Marmor und Kalkstein fassbar. Vgl. Bossert 1998.1, S. 118, Anm. 17; S. 222.

Abb. 112
Abgeschrägter Block mit Motiv der Lupa Capitolina *(Kat. Nr. 7).*

an Wand von grossem Gebäude, repräsentierte schützende Macht Roms); A. Sz. Burger, Die Szene der Lupa Capitolina auf provinzialen Grabsteinen, *Folia Archaeologica* 13, 1961, S. 54, Anm. 18, S. 59, Abb. 19,4 (Grabmal, Bäume als *ficus Ruminalis* gedeutet); Schwarz 1964, S. 13, Anm. 18, S. 120, Anm. 422 (Heroon in Anlage eines römischen Landhauses); Noelke 1976, S. 433-434, Anm. 161. S. 438, Nr. 3 (von Grabmal); Duliere, 1979/1, S. 227-228 (in militärischem Zusammenhang); Bögli/Meylan 1980, S. 14, 40, Anm. 93-97, Abb. 26-27, S. 52 (Hinweis auf *Aventicum* als latinische Kolonie); Bossert 1983, S. 55-56, Taf. 29,4, 30,3 (Grabmal); H. Bögli, *Die Römerstadt und das Museum* (*Archäologische Führer der Schweiz* 20), 1991[2], S. 75-76, Abb. 89 (Gartenschmuck der Villa von DLT); Morel 1991, S. 220, Anm. 19 (wohl öffentliches Monument innerhalb der Anlage); M. Kempchen, *Mythologische Themen in der Grabskulptur. Germania Inferior, Germania Superior, Gallia Belgica und Raetia* (*Charybdis, Schriften zur Archäologie*, Bd. 10), Diss. Bonn 1995, Münster 1995, S. 101-106, bes. 102-103, Kat. Nr. 81, Abb. 21 (vermutlich von Grabbau, Mitte 2. Jh. n. Chr.); vgl. dort auch S. 132; Bossert 1998.1, S. 89-92, Nr. 43, Taf. 35-37, S. 221 (Ehrenmonument innerhalb der Anlage; mit weiterer Lit.).
L 1,09 m, H 57 cm, T unten 43 cm, oben 14 cm; max. Reliefh 10 cm; in der Mitte der unteren Randleiste 7,5 x 5,5 cm grosse und 7,5 cm tiefe ausgebrochene Einlassung; an r. Schmalseite anathyrosierter Streifen, im Übergang zum Schuppendach beschädigtes Klammerloch, 12 x 2,5 cm, T 9,5; an Oberseite zwei kleinere quadratische Vertiefungen, 2,5 x 2,5 x 4,5 cm und 2 x 2 x 7 cm. – K_2.
Weitgehend intakt, r. obere Ecke weggebrochen; Relief nur leicht bestossen; r. oben Kopf von Eule und Vogel daneben weggebrochen; l. Schmalseite: Beine der Gans bestossen, Rand oben ausgebrochen.
Tech: Beizeisen und Raspel; Ober- und Unterseite mit gezähnter, r. Schmalseite mit ungezähnter Fläche bearbeitet, Anathyrose durch Beizeisen an vorderem und unterem Rand; Bohrungen entlang des Konturs der Eule und zwischen den Jungvögeln; Einlassungen gepickt.

An der Vorderseite des oben abgeflachten und hinten abgeschrägten Blockes erscheint das in der römischen Kunst sehr beliebte Motiv der *Lupa Capitolina* (vgl. Abb. 111-115)[29]: Die in einer Grotte stehende, nach links gewandte Wölfin säugt die Zwillinge Romulus und Remus. Sie blickt zurück und leckt liebevoll einen der Säuglinge. Der linke bietet sich dem Betrachter in Dreiviertelansicht, der rechte kehrt ihm den Rücken zu. Die Rahmung der Grotte besteht aus zwei symmetrisch angeordneten Bäumen. Die Jungvögel im Nest des linken Baumes strecken einem mit Futter herabfliegenden Vogel gierig die Schnäbel entgegen; auf den Ästen des rechten haben sich eine Eule und ein anderer Vogel niedergelassen. Die nach rechts gewandte Gans an der linken Schmalseite mit hoch aufgerichtetem Kopf pickt Früchte. An der abgeschrägten Rückseite deuten fünf Schuppenreihen ein Dach an. Anathyrose, Glättung an rechter Schmalseite und Reste einer Verklammerung beweisen, dass hier ein weiterer Block anschloss. Die in flachem Relief ausgeführten Zweige des rechten Baumes sind um die Kante geführt. Nach Ausweis von Aufrauung und Einlassung war auch an der Unterseite ein Block angesetzt.

29 Dazu J. J. Bachofen, La Lupa Romana su monument sepolcrali, *Annali dell'Instituto di Corrispondenza archeologica* 39, 1867, S. 183-200, ders., *op. cit.* 40, 1868, S. 421-432, bes. S. 429-431, Nr. 10 (Avenches) und 1869, S. 288 ff.; E. Löwy, Quesiti intorno alla lupa Capitolina, *Studi etrusci* 8, 1934, S. 77-106; E. Strong, Sulla trace della Lupa Capitolina, *in: Scritti in onore di B. Nogara*, Vatikan, 1937, S. 475-501; F. Castagnol, *in: Enciclopedia dell'Arte Antica, Classica ed Orientale*, Bd. IV, Rom 1961, S. 731-732, s.v. Capitolina, Lupa; K. Schauenburg, Die Lupa Romana als sepulkrales Motiv, *JdI* 81, 1966, S. 261-309, bes. Anm. 1-3; K. Schefold, Die römische Wölfin und der Ursprung der Romsagen, *in: Provincialia. Festschrift für R. Laur-Belart*, Basel, 1968, S. 428-439, bes. Anm. 7; A. Alföldi, La Louve du Capitole: quelques remarques sur son mythe à Rome et chez les Étrusques, *in: Hommage à la mémoire de J. Carcopino*, Paris, 1977, S. 1-11; Dulière 1979/1-2, *passim* in Bibl.; A.W.J. Holleman, Lupus, Lupercalia, Lupa, *Latomus* 44, 1985, S. 609-614; G.-Ch. Picard, La louve romaine, du mythe au symbole, *Revue archéologique* 1987, S. 251-309. Weitere Lit. bei Bossert 1998.1, S. 89, Anm. 3 (zu Nr. 43).

Abb. 113
Abgeschrägter Block mit Motiv der Lupa Capitolina *(Kat. Nr. 7). M. 1:7.*

Deutungs- und Rekonstruktionsvorschläge

Bis heute gelang es mangels Parallelen nicht, die Form des Monuments zu rekonstruieren. Zwei bereits in den frühesten Arbeiten erwogene Deutungen stehen im Vordergrund und wurden in der Folgezeit immer wieder aufgegriffen: J. J. Bachofen interpretierte den abgeschrägten Block mit Schuppendach als Bekrönung eines grossen Grabmonuments. Er wies auf die geglättete rechte Seite hin und nahm an, dass das Relief an eine Mauer angelehnt war. Auch in der Veröffentlichung der Avencher Rundplastik (1983) erwog der Verfasser aufgrund typologischer Merkmale am ehesten eine Zuordnung an einen Grabbau. Demgegenüber steht die Deutung als offizielles, nicht funerales Monument. C. Bursian dachte an ein Stadtwappen. In der Folge wurde vor allem diese Erklärung weitgehend oder teilweise übernommen. Die als Symbol römischer Herrschaft verstandene Szene wurde der palastartigen Anlage oder einem anderen öffentlichen Bau zugeordnet; zum Teil wurde ein militärischer Kontext angenommen. Zu gewagt ist der Vorschlag von Ch. Meylan, die das Relief mit der latinischen Kolonie *Aventicum* in Zusammmenhang brachte[30].

Der abgeschrägte, hinten geschuppte Quader (Abb. 112) mit Motiv der *Lupa Capitolina* an der Vorderseite ist Teil eines grösseren Monuments. Er muss zum linken Abschluss der dachartigen Bekrönung gehört haben. Rechts und an der Unterseite schlossen weitere Blöcke an. Als typologische Parallelen zu Block Kat. Nr. 7 bieten sich fast ausschliesslich Grabdenkmäler mit geschuppter Dachbekrönung an; auch das Motiv der *Lupa Capitolina* kommt vor allem als Giebelverzierung von Graburnen, Stelen und grösseren pfeilerartigen Grabbauten vor[31]. Dennoch ist nach dem Fundkontext, einem ausgedehnten palastartigen Bau mit offiziellem Charakter, einer Deutung als Ehrenmonument der Vorzug zu geben.

Zum Vergleich mit unserem Block eignet sich ein halbrunder Giebel aus Arlon, in Luxembourg, der wohl die Bekrönung eines Grabpfeilers gebildet hat[32]. Wie der Vergleich mit einem verschollenen, ehemals in München aufbewahrten Grabmaldach und einem Sarkophagdeckel in Trier nahelegt, dürfte das Dach aus zwei gleich langen breitformatigen seitlichen Blöcken und einem hochformatigen Mittelteil bestanden haben[33]. Am wahrscheinlichsten ist die folgende Rekonstruktion, die jedoch zu einem grossen Teil hypothetisch bleibt: In einer bogenförmig abschliessenden, in den Dachteil greifenden Mittelnische waren möglicherweise Vollfiguren wichtiger Persönlichkeiten in hohen zivilen und militärischen Ämtern dargestellt (vgl. Abb. 114)[34]. Die Breite der flankierenden Blöcke betrug 2,2 m (2 x 1,1 m). Zur Rekonstruktion des Mittelteiles wurden das claudische Nischengrabmal von Nickenich in Bonn und das um 140 n. Chr. entstandene Pfeilergrabmal des Albinius Asper in Trier[35] herangezogen. Bei beiden entspricht die Breite zweier Nischen für je eine Figur bzw. einer Doppelnische der Figurenhöhe. Bei Annahme einer zweifigurigen Nische mit

30 Verschiedene Forschungsmeinungen in Bibl. zusammengestellt. – Grabmal: Bachofen 1868, Burger 1961, Schwarz 1964, Schauenburg 1966, Noelke 1976, Bossert 1983 und Kempchen 1995 (oben in Bibl.). – Öffentlicher Bau, Szene als Symbol römischer Herrschaft: Secretan 1888 und 1919³, Martin 1891, Dunant 1900, Naef 1929, Staehelin 1948, Dulière 1979, Bossert 1998.1 (oben in Bibl.) – Militärischer Kontext: Deonna 1918 (oben in Bibl.) und Dulière 1979/1, S. 227-228. – Bögli/Meylan 1980, S. 51-52, Abb. 69 (Portikusvilla mit Eckrisaliten). – Zu den Untersuchungen im Gebäudekomplex von *Derrière la Tour* vgl. Anm. 91-92.

31 Regensburg: dachförmiger Deckel von Kindersarkophag: *CSIR Deutschland, Bd. I,1: Raetia und Noricum* (bearb. von G. Gamer und A. Rüsch), Bonn, 1973, S. 100, Nr. 424, Taf. 115. – Augsburg: Grabstein mit Satteldach, Büste im Giebel: *op. cit.*, S. 26, Nr. 27, Taf. 11 und Pfeiler mit geschupptem Kegeldach: *op. cit.*, S. 26-27, Nr. 29, Taf. 13. 15. – Zum Motiv der *Lupa Capitolina* im sepulkralen und öffentlichen Bereich vgl. Anm.40-42. – Zu den Grabmalaufsätzen in Luxembourg, München und Trier vgl. Anm. 32-33.

32 Esperandieu 5, S. 266, Nr. 4077; E. Wilhelm, *Pierres sculptées et inscriptions de l'époque romaine. Musée d'Histoire et d'Art, Luxembourg*, Luxembourg, 1974, S. 40-41, 125, Abb. 284; Nicht sepulkral bei Dulière 1979/1-2, S. 43, Nr. 108, Abb. 290 (Lit.) – Weitere Giebel mit Motiv der *Lupa Capitolina* zitiert bei Bossert 1998.1, S. 89, Anm. 9 (zu Nr. 43). Zur Deutung als Ehrenmonument s. Anm. 34.

33 Verschollener Grabmalaufsatz, ehem. München, zwei seitliche Dreieckgiebel, halbkreisförmiger Halbgiebel mit Büsten, First überragend: Gamer/Rüsch 1973 (oben Anm. 31), S. 115, Nr. 497, Taf. 144 (seitlicher Giebel). – Trier: Esperandieu 6, S. 244-245, Nr. 4974; *op. cit.* 10, S. 175-176; R. Schindler, *Führer durch das Landesmuseum Trier*, Trier, 1977, S. 51, Abb. 147.

34 Vgl. jetzt Bossert 1998.1, S. 89-92, Nr. 43, Taf. 36-37; S. 221. – Vg. Anm. 116.

35 Bonn: vgl. Espérandieu 11, S. 75-76, Nrn. 7758-7759; *Rheinisches Landesmuseum Bonn. Römische Steindenkmäler* 3 (bearb. von H.G. Horn), Köln und Bonn, 1981, S. 22-27, Nr. 31 (Abb.). H 1,72 m, Br 2,26 m, Br von Sockel und Gesims 2,9 m. – Trier: W. von Massow, *Die Grabmäler von Neumagen*, Berlin und Leipzig, 1932, S. 42-46, Nr. 4, Abb. 23, Taf. 1. 4; Schindler 1977 (oben Anm. 33), S. 104, Abb. 327.

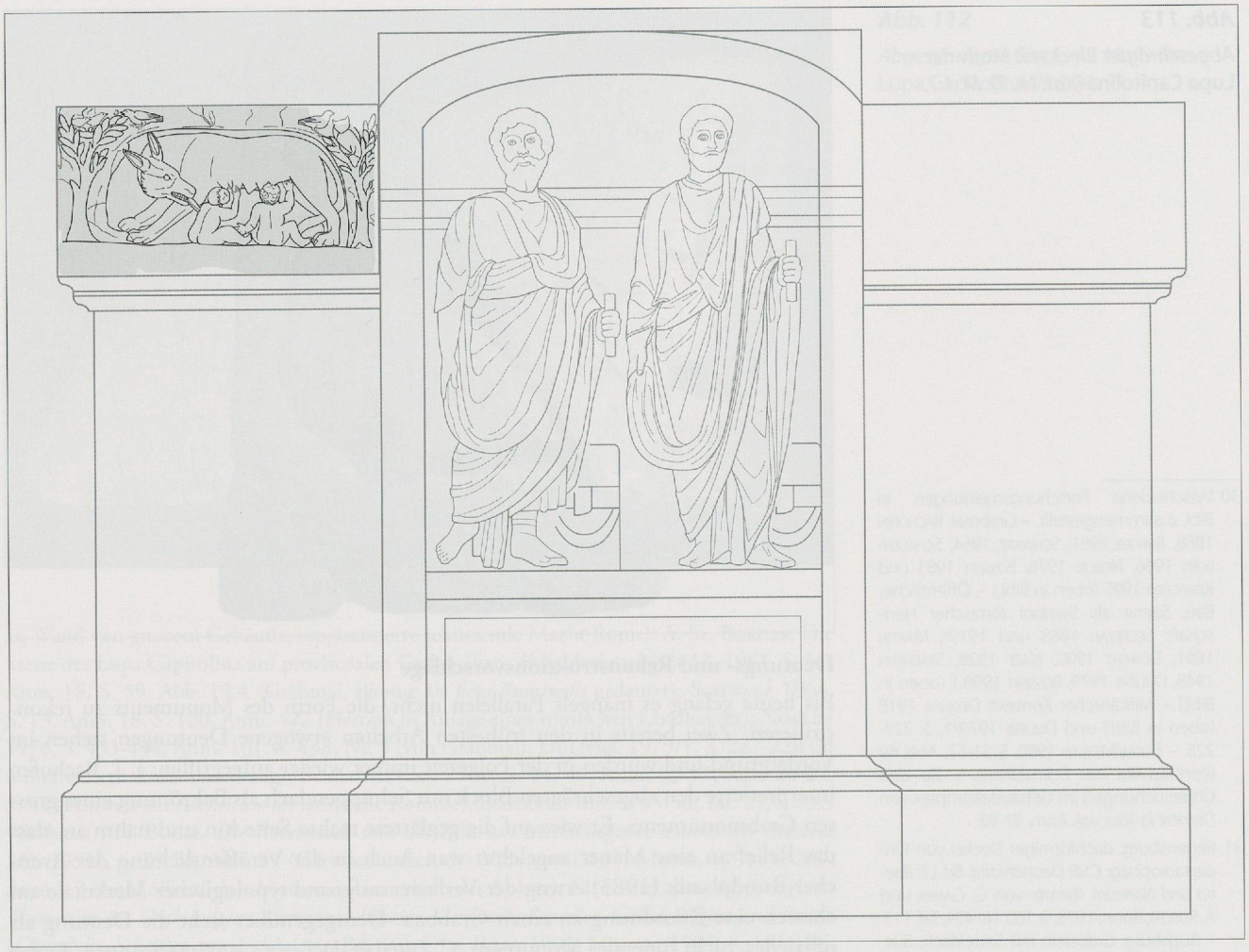


Abb. 114
Rekonstruktion des Ehrenmonuments mit Block Kat. Nr. 7 (Motiv der Lupa Capitolina*). M. 1:25.*

lebensgrossen Gestalten, entsprechend dem Trierer Grabdenkmal, ergäbe sich für die Mittelnische eine Gesamtbreite von 1,65 m und eine analoge Figurenhöhe. Dieses Mass entspräche der anderthalbfachen Länge eines seitlichen Dachelementes. Damit läge die Gesamtlänge des Ehrenmonuments bei 3,85 m (13 römische Fuss)[36]. Der möglicherweise etwas vorspringende Mittelteil mit bogenförmigem Abschluss dürfte die seitlichen breitformatigen Böcke der Dachbekrönung leicht überragt haben. Unterhalb der Figurennische möchte man, wie beim Cippus des Albinius Asper, einen Inschriftssockel annehmen; die Ehreninschrift dürfte sich auf die Dargestellten bezogen haben. Die Höhe des Inschriftsfeldes könnte, wie beim Grabdenkmal des Albinius Asper, ungefähr ein Drittel von lebensgrossen Figuren, also etwa 55 cm (1⅔ F.), betragen haben. Für die profilierte (?) Sockelzone wurde hypothetisch dasselbe Mass angenommen. Insgesamt ergäbe sich so eine Gesamthöhe von gut 3 m (10 F.)[37].

Noch weniger Anhaltspunkte gibt es für die Rekonstruktion der Seitenpartien: Die Szene auf dem rechten Block der Bekrönung ist nicht zu erschliessen. Denkbar wäre eine Darstellung aus der Romsage, etwa des Aeneas-Mythos[38]. Den Übergang von den breitformatigen Blöcken der Dachbekrönung zu den unten anschliessenden Teilen bildeten wahrscheinlich Gesimse. Über die Verzierung der Blöcke unterhalb der Gesimse lassen sich keine Angaben machen. An eine relativ geringe Tiefe von 43 cm lässt die untere Dicke des Dachteiles denken. Doch kann sie, etwa beim vorspringenden(?) Mittelteil, auch grösser gewesen sein[39].

Motiv der *Lupa Capitolina*

Das *Lupa Capitolina*-Motiv ist wie andere Symbole im funeralen Bereich, Aeneas- und Telephos-Mythos, Herkules und Cerberus oder Viktorien, Ausdruck von Unsterblichkeitshoffnungen[40]. Im öffentlichen Bereich dürfte die Darstellung von Wölfin und Zwillingen, insbesondere des seit Augustus als Gott verehrten mythischen Stadtgründers Romulus, vor allem Loyalität mit dem Kaiserhaus ausdrücken und mit der Vorstellung der *urbs aeterna* zu verbinden sein[41].

36 Cippus des Albinius Asper, Trier: vgl. von Massow 1932 (oben Anm. 35), Abb. 23. Figurenhöhe bzw. Nischenbreite dort 1,675 m. – Kat. Nr. 7: 2,2 m (2 x 1,1m) + 1,65 m (5,5 F.) = **3,85 m** (12,96 F, gerechnet mit römischem Fussmass von 29,7 cm).

37 2 x 0,55 m + 1,65 m + ca. 0,1 m (Standleiste) + ca. 0,15 m = **3,05 m** (err. Gesamth, inkl. Wölbung des Bogens). Die Sockelhöhe würde in diesem Falle der der seitlichen Dachbekrönung (57 cm) etwa entsprechen.

38 Zum Aeneasmythos vgl. Noelke 1976, S. 409-439, bes. S. 429-437; Bossert 1998.1, S. 90, Anm. 11 (zu Nr. 43).

39 An Bekrönung aus Arlon (oben Anm. 32) anschliessendes Kranzgesims erhalten. – Bei Grabmal von Nickenich (oben Anm. 35) D des Gesimses 42 cm, des Stelenteiles 30 cm, des Sockels 78 cm. – Zur vermuteten Aufstellung des Ehrenmonuments s. Auswertungsteil, S. 151-155.

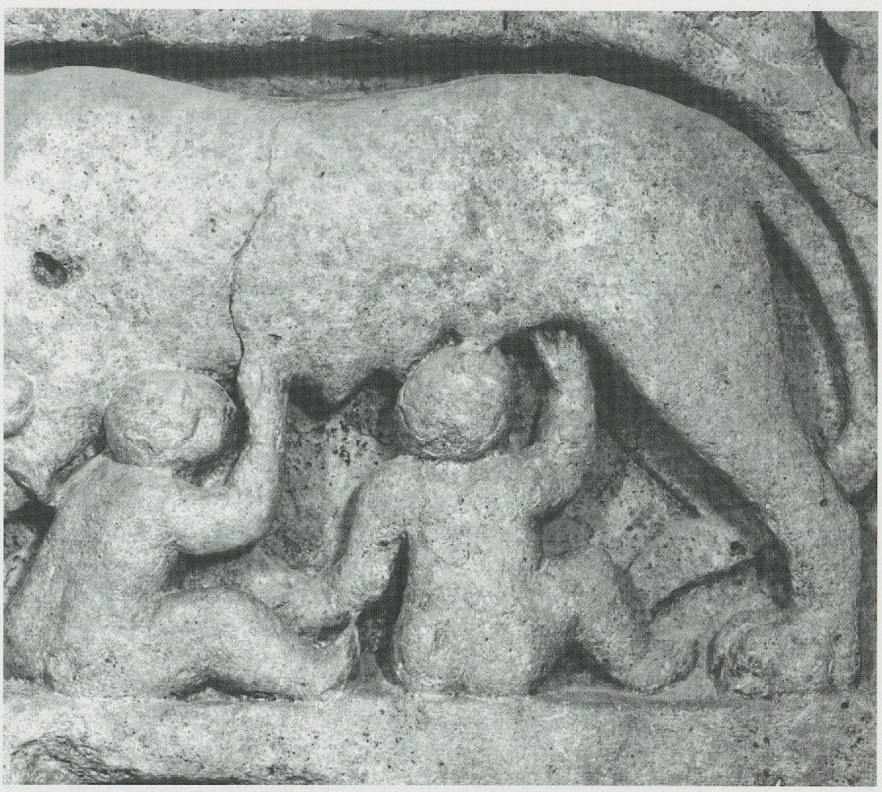


Abb. 115
Abgeschrägter Block mit Motiv der Lupa Capitolina *(Kat. Nr. 7). Detail.*

Die Darstellungen des *Lupa Capitolina*-Motives in der provinzialrömischen Kunst können typologisch in zwei Gruppen eingeteilt werden. Die eine durch ungleich mehr Beispiele vertretene zeigt die nach rechts, die andere die nach links gerichtete Wölfin. Der zweiten Gruppe ist das in einen offiziellen Kontext gehörende Avencher Relief zuzuordnen. Ikonographisch nahe stehen ihm Darstellungen in Nîmes und Turin sowie Szenen auf einer Aschenkiste im Museo Nuovo in Rom und einem Sarkophag in Marseille[42].

Werner Jobst nahm mit guten Gründen eine gemeinsame, an den Beginn der römischen Kaiserzeit gehörende Vorlage an und verwies dabei auf die Darstellung der Sage an der in allen Provinzen bekannten, 9 v. Chr. eingeweihten *Ara Pacis Augustae*. An der Westseite der äusseren Einfassung, nördlich des Einganges, war die Auffindung der Zwillinge bei der Wölfin wiedergegeben. Trotz der wenigen bisher bekannten Bruchstücke lässt sich die Szene, vor allem aufgrund literarischer Quellen, recht gut rekonstruieren (vgl. Vergil, *Aen.* VIII 630 ff., Ovid, *Fast.* II 412 ff.)[43]. Die Wölfin in der Grotte wandte sich nach rechts, dem Eingang und Altar zu. Den Kopf hatte sie zurück zu den Säuglingen gedreht und beleckte sie liebevoll. Der Vorschlag von Jobst besitzt einige Wahrscheinlichkeit. Aus republikanischer Zeit sind nur wenige Darstellungen der Sage bekannt. In augusteischer Zeit erfolgte auch eine Neubewertung des inhaltlich eng mit *Lupa Capitolina* und Zwillingen verknüpften Aeneas-Motives[44].

Die Frage nach den Vorbildern für die Szene auf der *Ara Pacis Augustae* und die Darstellungen in den Provinzen ist nicht eindeutig zu beantworten. Aus der antiken Literatur sind in Rom zwei bronzene Wölfinnen bekannt, die heute noch erhaltene vom Kapitol und die von Livius X 23, 11f. und Dionysos von Halikarnass, *Antiqu.* I 79,8 überlieferte, die beim Lupercal, der heiligen Wolfshöhle am Palatin, stand. Unter die Zitzen dieser *Lupa* setzten die Ädilen Cn. und Qu. Ogulnius 295 v. Chr. die Figuren der Zwillinge. Aus den Textstellen scheint hervorzugehen, dass die Wölfin selbst schon früher vorhanden war. Münzen bezeugen dieses Bild möglicherweise seit 269 v. Chr.[45]. Die im Konservatorenpalast aufbewahrte Wölfin kommt, wie E. Simon zu Recht betont hat, als frühester Beleg für die kanonische Fassung der Sage nicht in Frage. Diese ist literarisch und bildlich erst seit dem 3. Jh. v. Chr. bezeugt. Als Vorlage für die kaiserzeitlichen Darstellungen fällt die erhaltene *Lupa* in Rom ausser Betracht. K. Schefold dachte, ausgehend vom Figurenrepertoire der *Ara Casali* im Vatikan, an ein Vorbild von der Wende der Spätklassik zum Frühhellenismus[46].

40 Vgl. A. Sz. Burger, Die Szene der *Lupa Capitolina* auf provinzialen Grabsteinen, *Folia Archaeologica* 13, 1961, S. 51-61, 59, Abb. 19, Nr. 4; K. Schauenburg, Die Lupa Romana als sepulkrales Motiv, *Jdl* 81, 1966, S. 261-309, bes. S. 266-267, Anm. 20-21, S. 287; W. Jobst, Römische Grabdenkmäler im Stift Melk, *Jahreshefte des Österreich. Archäol. Inst. in Wien* 50, 1972/73, S. 272, Abb. 4, 273-280, Nr. 3, 277, Abb. 6; Noelke 1976, S. 433-434. 438-439. – Zur Symbolik vgl. Anm. 41.

41 Vgl. Schauenburg 1966 (oben Anm. 40), 287, Anm. 82-85; S. 304-305, Anm. 153-156. S. 307-308. – H. Brandenburg, Meerwesensarkophage und Clipeusmotiv, *Jdl* 82, 1967, S. 233-234, (Personifikation der Macht Roms). Dagegen: H. Sichtermann, Deutung und Interpretation der Meerwesensarkophage, *Jdl* 84, 1969, S. 233. – Zusammenstellung verschiedener Interpretationen bei D. Boschung, *Antike Grabaltäre aus den Nekropolen Roms* (*Acta Bernensia*, Bd. 10), Bern, 1987, S. 51, Anm. 756-759; F. Sinn, *Stadtrömische Marmorurnen* (*Beiträge*, Bd. 8), Mainz, 1987, S. 71, Anm. 541-545.

42 Vgl. Jobst 1972/73 (oben Anm. 40), S. 279, Anm. 59-60. – Vgl. Dulière 1979/1-2, S. 27, Nr. 54, Abb. 264 (Rom, Museo Capitolino Nuovo); S. 45-46, Nr. 116, Abb. 286 (Nîmes); Schauenburg 1966 (oben Anm. 40), S. 272, Abb. 9 (Turin); *op. cit.*, S. 276, Abb. 14 (Marseille); K. Schauenburg, Zur Aschenkiste des Euphrosynus im Museo Nuovo in Rom, *Archäologischer Anzeiger* 1969, S. 110, Abb. 3. – Vgl. auch Schild der Roma auf dem Sockel der Antoninus-Pius-Säule, Vatikan: L. Curtius, Ikonographische Beiträge, *RM* 48, 1933, S. 211, Abb. 13 und Pyxis, Louvre: Picard 1987 (oben Anm. 29), S. 262-263, Abb. 5.

43 Vgl. Jobst 1973 (oben Anm. 40), S. 279, Anm. 61-63; dazu E. Simon, *Ara Pacis Augustae* (*Monumenta Artis Antiquae*, Bd. 1), Tübingen, 1967, S. 24-25, Taf. 1,2, Taf. 28.

44 Vgl. Schauenburg 1969 (oben Anm. 42), S. 111, Anm. 5; Noelke 1976, S. 433, Anm. 160.

45 Zur *Lupa* vom Kapitol vgl. E. Simon, *in:* W. Helbig, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom* 4II, Tübingen, 1966, S. 277-281, Nr. 1454. – Palatin, Lupercal: vgl. J. B. Carter, *in:* W. H. Roscher, *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, Bd. IV, Leipzig, 1909-1915, Sp. 202, s.v. Romulus.

46 Vgl. Schefold 1968 (oben Anm. 29), S. 428-439, bes. Taf. 1 (Rückseite der *Ara Casali*).

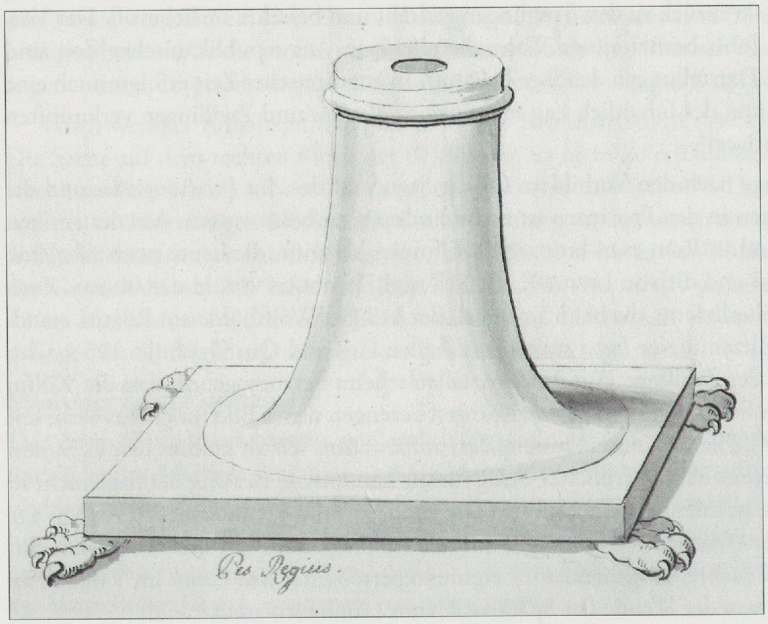
Dem einheimischen Bildhauer wird der Mythos der kapitolinischen Wölfin, die Romulus und Remus säugt, durch bildliche Darstellungen, Kleinkunst, Plastik u.a. oder Musterbücher vertraut gewesen sein. Durch die symmetrisch angeordneten, nicht näher als Feigenbäume charakterisierten Bäume und die Vögel – wohl auch die Gans an der linken Seite – wollte er wahrscheinlich Natur und Abgeschiedenheit des Ortes andeuten. Es scheint zu weit zu führen, dem Beiwerk Symbolgehalt zuzuschreiben[47].

Blockartig eingetieftes, kantig umbiegendes Relief, vereinfachte, lineare Gestaltung sowie Disproportionierung und verquollene Formen kennzeichnen unsere Skulptur als provinzielle Arbeit (vgl. Abb. 111-113). Enge stilistische Übereinstimmungen mit dem Brunnenlöwe Kat. Nr. 12 ergeben sich in der Ausführung der Wölfin, d.h. in expressiver, ornamentaler Gestaltung des Gesichtes und den langgestreckten, scharfgratigen Zehen (vgl. Abb. 127)[48].

Datierung: Zur zeitlichen Einordnung der werkstattgleichen Skulpturen Kat. Nrn. 7 und 12 (Abb. 111, 127) liefert die provinzielle Ausführung (Flächigkeit, Linearität, Disproportionierung u.a.) keine Anhaltspunkte. Das Relief mit dem *Lupa Capitolina*-Motiv dürfte gleichzeitig mit der im frühen 3. Jh. n. Chr. erbauten palastartigen Anlage entstanden sein. Diese Datierung ist auch für den wahrscheinlich aus den Thermen von Insula 16 West stammenden Brunnenlöwe anzunehmen[49].

8 Beckenuntersatz mit vier Löwenklauen
Abb. 116-119

Ehem. Avenches, dann zusammen mit anderen Antiken nach Bern transportiert. Verloren.
FO: 1751 bei den Schmidt'schen Ausgrabungen in DLT (Bereich Dionysos-Ariadne-Mosaik) gefunden (Abb. 145, Nr. 8).
Bibl.: Ms. Schmidt 1749-51, Abb. S. 85; S. 86-88; Ms. Schmidt/Gruner 1751/1, Abb. S. 21 oben; Ms. Schmidt/Gruner 1751/2, ebenso; Ms. Schmidt 1750-52, S. 34 oben (Abb. und Rekonstruktion als Kandelaber). MRA, Fol. 35; Schmidt 1760, S. 55-56, Taf. 23,4; Schmidt 1771, S. 28-29, Taf. 23,4; Ms. Ritter, S. 40, Blatt 67, Nr. 21 (koloriert); Dübi 1888, S. 27; Dübi, *Collectana*, S. 40, *Register* IV, Mappe Nr. 40; Bossert 1998.1, S. 94, Nr. 47, Taf. 8.
H (bei Schmidt 1760 und 1771) «*1 pied et demi* (44 cm, vermutlich zusammen mit Auffangbecken)». In Ms. Schmidt/Gruner 1751 und in Ms. Schmidt 1750-1752 unterhalb der Basis Angabe «*pes Regius* (pied du Roi = 32,5 cm)»; dieses Mass könnte sich auf die Breite oder auf die Höhe von Basis und Konus (ohne Auffangbecken) beziehen. – M, wahrscheinlich lunensisch.
Erh. H (mit Auffangbecken?) 44 cm, Br(?) (ohne) 32,5 cm.
Untersatz bis knapp über die obere Profilierung des Konus erhalten.



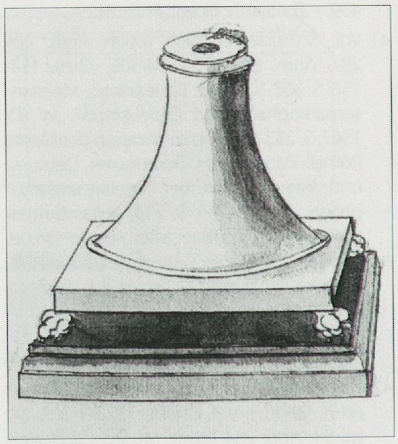


Abb. 116
Untersatz von Wasserbecken, mit Löwenklauen (Kat. Nr. 8), Marmor, H 44 cm, verloren, ehem. Avenches.
Ms. Schmidt 1749-51, S.85.

Abb. 117
Untersatz von Wasserbecken (Kat. Nr. 8).
Ms. Schmidt 1750-52, S. 34 oben.

47 Vgl. Deonna 1918 und Secretan 1919[3] (oben in Bibl.).

48 Zur Bildhauergruppe der *Lupa Capitolina* vgl. Bossert 1983, S. 56 und Bossert 1998.1, S. 118, Anm. 16 und *op. cit.*, Gesamtübersicht, S. 144 (VI).

49 Nach dem Werkstattvergleich. Vgl. Anm. 48.

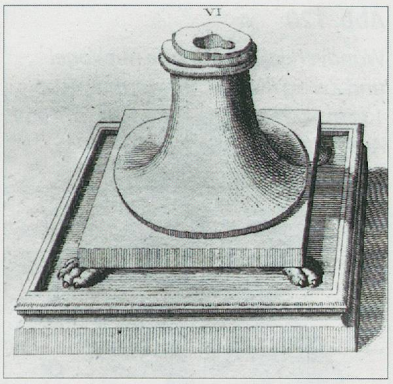


Abb. 118
Untersatz von Wasserbecken (Kat. Nr. 8).
SCHMIDT 1760, Taf. 23,4.

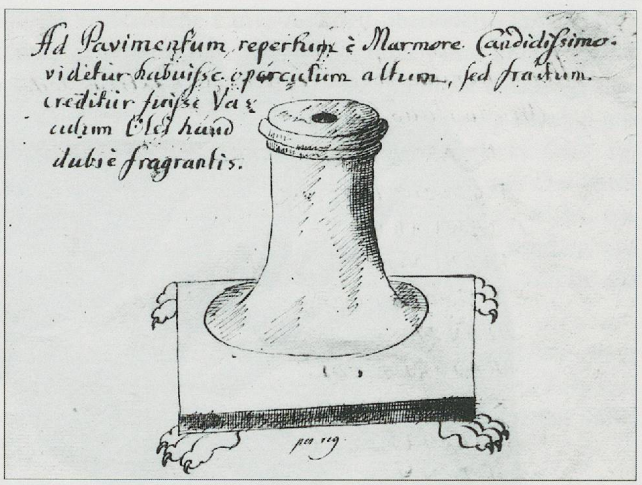


Abb. 119 *(rechts)*
Untersatz von Wasserbecken (Kat. Nr. 8).
Ms. SCHMIDT/GRUNER 1751, Abb. S. 21 oben.

Auf der frühesten Darstellung, der Sepiazeichnung im Manuskript von S. und F. S. Schmidt (1751), ist der durchbohrte Untersatz in ein flaches Becken gestellt. In der gleichen Weise erscheint der Fund auch auf dem Stich von A. Zingg in den Schmidt'schen Publikationen von 1760 und 1771. In einem zweiten von S. und F. S. Schmidt verfassten Manuskript (1750-52) und auf einer Federskizze von J. R. Gruner (um 1751) fehlt jedoch das Bassin (vgl. Abb. 116-119). Die frühere Zeichnung bei F. und F. S. Schmidt und der Stich zeigen oberhalb der aus zwei Wülsten bestehenden Profilierung einen Ansatz (wohl vom Übergangsstück zur Schale). Der verlorene in einem Wasserbecken stehende Beckenuntersatz muss etwas höher gewesen sein als ein noch erhaltener, stark fragmentierter in Avenches[50].

Die rekonstruierte Gesamthöhe des hier betracheteten Gerätes betrug schätzungsweise 80 cm. Die Löwenpranken, die den Untersatz tragen, kehren auf allen bildlichen Darstellungen von Kat. Nr. 8 wieder. Hier äussert sich der Zeitstil des 18. Jh. besonders deutlich. Rechts neben dem Fundstück ist im Schmidt'schen Manuskript von 1752 die Ergänzung als Kandelaber abgebildet. Auf diese Weise wurde es auch im folgenden gedeutet.

Ein schlechter erhaltener Untersatz aus dem Theater stimmt im Typus völlig mit unserem überein, ist jedoch etwas kleiner. Auch stilistisch dürften sich die beiden Funde weitgehend entsprochen haben. Die Rekonstruktion als Kandelaber trifft nicht zu. Die Gegenüberstellung mit Parallelen aus den Vesuvstädten[51] lehrt, dass die Avencher Untersätze zu Wasserbecken gehörten. Das Bassin zum Auffangen des über den Schalenrand fliessenden Wassers war vermutlich antik.

Bei den einander im Aussehen verwandten Beckenuntersätzen könnte es sich, wie bei einem z.T. noch abbozzierten Stück in Martigny, um Reste importierter, am Ort fertig ausgearbeiteter marmorner Halbfabrikate handeln[52].

Datierung: frühes 3. Jh. n. Chr. oder älter.

9 Wandverkleidungsplatte mit Vogel und Zweig
Abb. 120

Depot, Inv. Nr. 1911/5035.
FO: wahrscheinlich 1911 in DLT gefunden (vgl. Abb. 145, Nr. 9)[53].
Erh. H 10 cm, erh. Br 13 cm, T (inkl. Relief) 2,7 cm, Relieft 0,1-0,3 cm. – M_1, zuckerartig verwittert.
Bibl.: BOSSERT 1998.1, S. 36-37, Nr. 6, Taf. 4.
Aus zwei Fragmenten zusammengesetzt. An l. und r. Seite sowie unten gebrochen, Vogel bis auf unteren Teil der Beine erh., Rest des oberen Randes vorhanden; Absplitterungen und Risse an der verwaschenen Vorderseite, z.T. fleckig.
Tech: Relief mit feinem Beizeisen skulptiert, an Rückseite gesägt.

Das Bruchstück stammt von einer Verkleidungsplatte. Von der Rahmung des Bildfeldes blieb die obere Leiste erhalten. Auf einem Zweig hat sich ein Vogel niedergelassen. Er wendet sich nach rechts und pickt gierig eine Beere. Der Reliefrest links lässt sich nicht sicher deuten: man glaubt hier noch weitere Früchte zu erkennen.

50 BOSSERT 1998.1, S. 40, Nr. 14, Taf. 8. Erh. H 14,8 cm; vgl. auch *op. cit.*, S. 40, Nr. 15, Taf. 8. – Hier besprochener Untersatz: *op. cit.*, S. 94, Nr. 47, Taf. 8.

51 Zu skulptierten und gemalten Becken auf Untersätzen vgl. W. JASHEMSKI, *The Gardens of Pompei, Herculaneum, and the Villas destroyed by Vesuvius*, New Rochelle/New York, 1979, S. 169, Abb. 251 und weitere Lit. bei BOSSERT 1998.1, S. 40, Anm. 2 (zu Nr. 14).

52 Beckenuntersatz aus Martigny, drei Fragmente, Inv. Nrn. My 87/277, 87/397 und 88/168. Vgl. M. BOSSERT, C. NEUKOM, *Gallia Narbonnensis: Colonia Iulia Vienna: Genava – Vallis Poenina – Raetia – Italia* (*CSIR Schweiz, Bd. II; Antiqua* 36), Basel, 2004, S. 111-112, Nr. 4a-c, Taf. 5-7; BOSSERT 1998.1, S. 40, Nr. 14, Taf. 8. Löwenklaue abbozziert. – Fragmente mit Versatzmarken: BOSSERT 1998.1, S. 40, Anm. 2 (Martigny); S. 118, Anm. 17.

53 Vgl. *Musée Cantonal d'Avenches. Catalogue des antiquités*, Bd. 3 (1890-1938). MRA/Cat. IV, S. 84, Nr. 5035 (Fundjahr 1911): «*Fragment d'une moulure avec fleur*». Nach der Art des Klebstoffes kann das Bruchstück mit dem Vogelkopf erst in neuerer Zeit angefügt worden sein. Freundliche Mitteilung von Frau V. Fischbacher, Restauratorin, MRA. Bei einer Drehung um 90° im Uhrzeigersinn glaubt man auf dem linken Fragment eine Blume zu erkennen.

Abb. 120
Wandverkleidungsplatte mit Vogel und Zweig (Kat. Nr. 9). Marmor, 10 x 13 cm (2. Viertel bis Mitte 1. Jh. n. Chr.), Avenches, MRA, Inv. Nr. 1911/5035. M. 2:3.

Das stellenweise nur 1 mm tiefe Relief besticht durch die feine, subtile Modellierung. Das Tier ist meisterhaft charakterisiert, die Darstellung wirkt spontan.

Unter den Avencher Skulpturen kommt ein im Bereich des Forumstempels gefundenes marmornes Inschriftsfragment[54] unserem Relief stilistisch am nächsten. Es überragt dieses jedoch noch qualitativ: Die zarte, pflanzliche Durchformung des Lorbeerzweiges wirkt naturalistischer und geht stärker ins Detail. Die Inschrift ist überaus sorgfältig eingemeisselt.

Datierung: Den beiden Werken stehen stilistisch sicher oder wahrscheinlich stadtrömische Reliefs tiberisch-claudischer Zeit nahe. Zum Vergleich bietet sich ein Relief mit Apollo zwischen zwei Lorbeerbäumen auf einem ursprünglich im Theater von Arles aufgestellten Altar an, der ins 2. Viertel des 1. Jh. n. Chr. gehört. Vergleichbar ist auch die vegetabilische Verzierung an der Nebenseite eines claudischen Grabaltars in Rom[55].

Der Zeitstil kommt an den eben genannten Parallellen deutlich zum Ausdruck; die klassizistisch wirkenden, auffallend flachen Reliefs sind kleinteilig und naturalistisch gestaltet; auf die Verwendung des Bohrers wurde oft ganz verzichtet (vgl. Abb. 220). Die Modellierung wirkt im Vergleich zu einem früheren, dem Frieden des Augustus geweihten Altars in Narbonne etwas weicher, aber noch immer akzentuiert. Später anzusetzen als die Avencher Relieffragmente ist andererseits die im 3. Viertel des 1. Jh. n. Chr. entstandene Grabara der Iulia Victorina im Louvre[56] mit pflanzlich verzierter rechter Nebenseite. Nach der stilistischen Gegenüberstellung gehören unsere Bruchstücke vermutlich in die tiberische bis claudische Zeit.

Die beiden qualitativ hochstehenden Marmorreliefs dürften zu den frühesten von italischen Bildhauern am Ort geschaffenen Skulpturen gehören[57].

Figürliche Steinplastik (Varia)

Herkunft aus dem Palast von *Derrière la Tour* unsicher

10 Lebensgrosse Knabenbüste

Abb. 121; vgl. Abb. 122

Verloren. Im Manuskript von Emanuel Curty unter den aquarellierten, zwischen 1783 und 1786 in Avenches gemachten Funden abgebildet.
FO: möglicherweise im Bereich der mit Mosaiken ausgestatteten Räume, im Westflügel der palastartigen Anlage von DLT, gefunden (vgl. Abb. 145, Nr. 10?). Denkbar wäre auch, dass die Büste von den Grabungen von Lord Northampton und Lord Comton in den Thermen von Insula 16 West stammte (vgl. auch Kat. Nr. 12)[58].
Bibl.: Ms. Curty 1786, Bl. 7, Taf. 6, Nr. 4; Dübi 1891, S. 40; Bossert 1998.1, S. 155. 159, Rs 73, Taf. 42 (Rs-Nachtrag).
Erh. H ca. 45 cm («*15 pouces*») – M, wohl lunensisch.
War, abgesehen von Beschädigungen am Büstenrand und weggebrochenem Sockel, intakt.

54 Vgl. Bossert 1998.1, S. 36, Anm. 4, Abb. 5 (zu Nr. 6).

55 Arles: H. Schoppa, *Die Kunst der Römerzeit in Gallien, Germanien und Britannien*, Deutscher Kunstverlag, ohne Erscheinungsjahr, S. 13. 50, Bild 27. – Rom: E. Schraudolph, *Römische Götterweihungen mit Reliefschmuck aus Italien (Archäologie und Geschichte*, Bd. 2), Heidelberg, 1993, S. 239, L 164, Taf. 43. Weitere Lit. in Bossert 1998.1, S. 36-37, Anm. 5.

56 Narbonne: Schoppa o. J. (oben Anm. 55), S. 11. 47, Bild 2. – Paris, Louvre: H. Wrede, *Consecratio in formam deorum. Vergöttlichte Privatpersonen in der römischen Kaiserzeit*, Mainz, 1981, S. 264-265, Nr. 183, Taf. 26, 1-2. – Weitere Lit. in Bossert 1998.1, S. 37, Anm. 6.

57 Zu Herkunft, Werkstatt und Datierung vgl. *op. cit.*, Anm. 7.

58 Zu den Schmidt'schen Ausgrabungen von 1751 vgl. Dübi 1888, S. 26-29, 35-36. Nachgrabungen von E. Ritter und Lord Northampton zwischen 1783-86 fanden in *Derrière la Tour* keine statt, Grabungen von Ritter und Northampton sind indes in Insula 16 West und *Conches Dessous* bezeugt, vgl. in Bibl. zu Kat. Nr. 12. Diesen Hinweis verdanke ich Herrn J. Morel†.

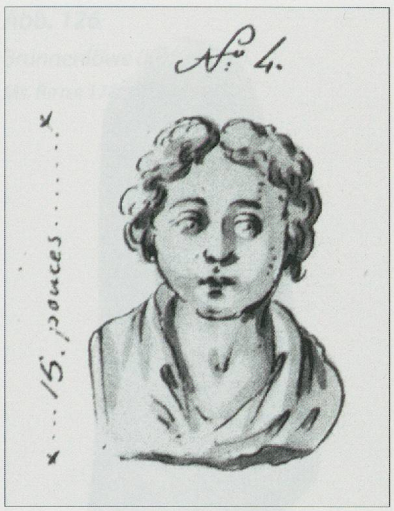


Abb. 121

Lebensgrosse Knabenbüste (Kat. Nr. 10). Marmor. H 45 cm, Aquarell. (frühantoninisch), verschollen ehem. Avenches. M. ca. 1:10.

Ms. Curty 1786, Bl. 7 (Nr. 4).

Die durch das um 1786 entstandene Curty-Aquarell überlieferte Porträtbüste muss ausgezeichnet erhalten gewesen sein. Lediglich am linken und unteren Rand war sie etwas ausgebrochen, der Büstensockel fehlte. Das rundliche Knabengesicht wendet sich dem Betrachter in Frontalansicht zu. Üppiges, in grössere Büschel unterteiltes Lockenhaar fällt bis auf Höhe der Ohren herab und bedeckt diese. Im ebenmässigen Gesicht fallen die grossen, breit umrandeten Augäpfel auf. Der kindliche Mund ist voll und weich gebildet. Wahrscheinlich war die Büste nicht, wie normalerweise, mit Paludamentum und darunter getragener Tunika, sondern mit einer Toga bekleidet. Das Gewand umhüllt die bis zu den Armansätzen und bis auf Brusthöhe reichende Büste. Der Hals ist grösstenteils unbedeckt[59].

Die schwungvolle Zeichnung des späteren 18. Jh. gibt die Knabenbüste etwas vereinfacht, im grossen und ganzen jedoch getreu wieder. In antoninische Zeit weisen nebst der Büstenform der etwas verträumte Gesichtsausdruck sowie das volle, wallende Lockenhaar. Es war möglicherweise leicht aufgebohrt.

In Büstenform und Stil am besten vergleichbar sind Bildnisse des jugendlichen Marc Aurel. Erinnert sei an die Paludamentum-Büste des ungefähr zwanzigjährigen Herrschers im Museo Capitolino, Galleria 36 (Inv. Nr. 279), das Gegenstück Stanza degli Imperatori 29 und vor allem ein Knabenporträt des Marc Aurel in Ostia (Abb. 122). Sie vertreten den ersten Bildnistypus des Kaisers. Das Urbild wird im Vergleich mit den ersten selbständigen Münzprägungen während des ersten Konsulats des Marc Aurel, gegen 140 n. Chr., anzusetzen sein[60].

Das Knabenbildnis des Marc Aurel diente als Vorlage für zahlreiche Privatporträts, so wohl auch für die verschollene Avencher Porträtbüste. An dieser begegnen uns ebenfalls grosse, hervorquellende Augen, die durch breite, buschige Brauen eingerahmt sind. Die genannten charakteristischen Gesichtszüge entsprechen einerseits einem von frühen antoninischen Frauenporträts her bekannten Schönheitsideal, sind andererseits jedoch auch als physiognomische Eigenheiten zu verstehen[61].

Die offenbar in Anlehnung an frühe Porträts des Marc Aurel entstandene Avencher Büste muss ein sehr qualitätsvolles, wahrscheinlich mittelitalisches Importstück gewesen sein. Provinzielle Züge wie Flächigkeit und Linearität sind – soweit das Aquarell eine solche Aussage zulässt – nicht feststellbar.

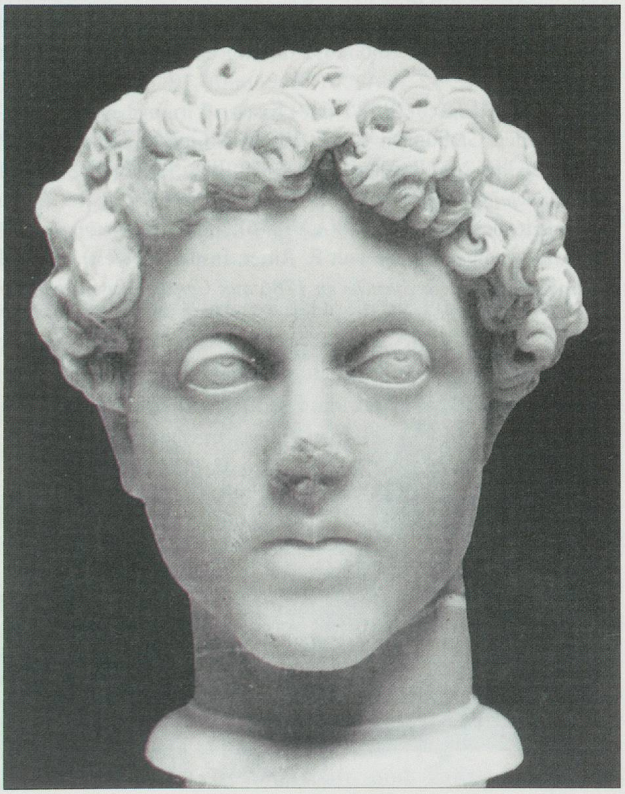


Abb. 122

Porträtkopf und Büste des jugendlichen Marc Aurel, Ostia.

R. Calza, Ostia V 1, Rom, 1964, Nr. 152, Taf. 90.

59 Herrscherbildnisse mit Togabüsten kommen in severischer Zeit auf, im privaten Bereich begegnen uns Togabüsten bereits ab trajanischer Zeit. Vgl. G. Daltrop, *Die stadtrömischen männlichen Privatbildnisse trajanischer und hadrianischer Zeit*, Selbstverlag, 1958, S. 24-28, Abb. 8, 12.

60 Rom, Museo Capitolino, Galleria 36 (ehem. 28, Inv. Nr. 279): M. Wegner, *Die Herrscherbildnisse in antoninischer Zeit, Das römische Herrscherbild*, 2. Abt., Bd. 4. Berlin 1939, S. 191-192, Taf. 15; K. Fittschen, P. Zanker, *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen*, Bd. 1, Mainz, 1985, S. 67-68, Nr. 61, Taf. 69-70, 72. – Replik Stanza degli Imperatori 29 (Inv. Nr. 450): Fittschen/Zanker, *op. cit.*, S. 68, Nr. 62, Taf. 69, 71, 73. – Porträt Ostia: R. Calza, *Scavi di Ostia V, Teil 1: I ritratti greci e romani fino al 160 circa D.C.*, Rom 1964, S. 95, Nr. 152, Taf. 90. – Zu den vier Bildnistypen des Marc Aurel vgl. M. Bergmann, *Marc Aurel* (*Liebighaus Monographie 2*), Frankfurt, 1978, S. 22-28, zum ersten Bildnistyp S. 22-23, Abb. 25-26. Vgl. auch Fittschen/Zanker, *op. cit.*, S. 67-78, Nrn. 61-71, vgl. Taf. 69-82 (1. Bildnistyp: Nrn. 61-63); *Kaiser Marc Aurel und seine Zeit – Das römische Reich im Umbruch* (hrsg. Von K. Stemmer), Berlin, 1988, S. 14-18, B 1-8 (Bildnistypen des Marc Aurel).

61 Vgl. Bergmann 1978 (oben Anm. 60) sowie dort auch Abb. 26 und 42 (Faustina Minor). – Zu den Bildnissen des Marc Aurel s. Anm. 60.

Datierung: Nach typologischem, ikonographischem und – soweit möglich – stilistischem Vergleich mit Büsten des jugendlichen Marc Aurel entstand die verschollene Büste zwischen 140-150 n. Chr. Der antoninische Zeitstil äussert sich, auch am Aquarell des späten 18. Jh., im verträumten Gesichtsausdruck (vgl. Abb. 121-122). Die Plastik stammte vielleicht von der Ausstattung des Vorgängerbaues (vgl. Abb. 145)[62].

11 Gestreckter linker Daumen einer leicht überlebensgrossen Statue
Abb. 123

MRA, Depot, Inv. Nr. 1864/1128.
FO: DLT, Mitteltrakt, Bereich des südlichen Innenhofes oder Thermen in Insula 19[63]. 1864 (vgl. Abb. 145, Nr. 11?).
Max. erh. L. 7,8 cm, Br 4 cm (entsprechend max. Dm) – M_1.
Bibl.: Bögli/Meylan 1980, S. 41, Abb. 28; Bossert 1983, S. 40, Nr. 34, Taf. 44.
Nagel und Oberfläche leicht bestossen, versintert.
Tech: Schräg über Daumenansatz verlaufende Stückungsfläche; Oberfläche fein überraspelt; Hautfalten an oberem Gelenk und Nagelumriss eingraviert.

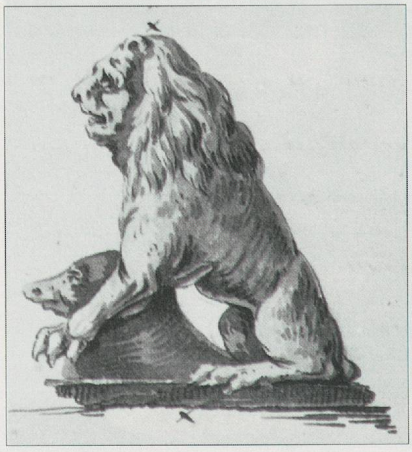
Der gestreckte linke Daumen (Abb. 123) gehörte zu einer wohl leicht überlebensgrossen, etwa 2 m hohen Statue[64]. Er war wahrscheinlich als Flicken an der linken Hand angesetzt; normalerweise sind dort keine Stückungen zu erwarten. Ein eiserner Verbindungsstift fehlt[65]. Es ist nicht mehr zu entscheiden, ob der Daumen von einer überlebensgrossen Porträtstatue oder von einer Idealplastik stammt. Sie könnte im Bereich des südlichen Hofes der palastartigen Anlage von *Derrière la Tour* (vgl. Abb. 145, Nr. 11) oder aber in den Thermen von Insula 19 aufgestellt gewesen sein.

Datierung: Beginn des 3. Jh. n. Chr. oder älter?

Abb. 123
Gestreckter linker Daumen (Kat. Nr. 11), Marmor. L 7,8 cm, wohl Flicken von überlebensgrosser Marmorstatue (frühes 3. Jh. n. Chr. ?). Avenches, MRA, Inv. Nr. 1864/1128. M. 1:1.

12 Brunnenlöwe
Abb. 124-127

MRA, Inv. Nr. 1786/200.
FO: Nach Angabe von E. Ritter bei den Ausgrabungen von 1786 gefunden. In Frage kommen vor allem die von Lord Northampton und seinem Sohn, Lord Comton, in den Thermen von Insula 16 West, weniger wahrscheinlich sind die von E. Ritter in demselben Jahr in *Conches Dessus* durchgeführten Grabungen. Demgegenüber steht die wahrscheinlich falsche Angabe «*Derrière la Tour*» (vgl. Abb. 145, Nr. 12) im Inventarkatalog und in Dübi, *Collectana* (vgl. unten in Bibl.).
12: H 75 cm, L 74 cm, Br 25 cm – K_1.
Bibl.: Zu den Grabungen von E. Ritter in *Conches Dessous* und von Lord Northampton im Jahre 1786 vgl. Ms. Ritter 1786, S. 20, Blatt 26 (A.VII.13) («*Position géometrique des deux pavés en mosaïque découvertes en 1786 aux Champs de Conches dessous à Avenche*», aufgenommen von E. Ritter). S. 23, Blatt 29 (A.VII.16) («*Plans et desseins d'une chambre de bain antique mit Hypokaust*», aufgenommen von E. Ritter. Insula 16 West); S. 33, Blatt 44 (A.VIII.14) («*Pavé mosaïque découverte à Avenche en 1786 aux Conches dessous par Lord Compte de Northamton*»,



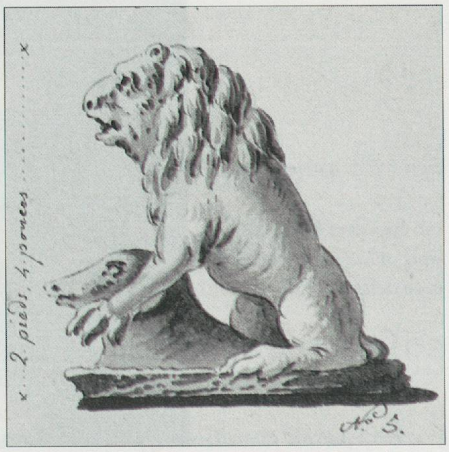


Abb. 124 *(links)*
Brunnenlöwe (Kat. Nr. 12).
Ms. Curty 1783-86, Bl. 3 (Nr. 3).

Abb. 125 *(rechts)*
Brunnenlöwe (Kat. Nr. 12).
Ms. Curty 1786, Bl. 7 (Nr. 1).

62 Vgl. Anm. 60 und 102.

63 Den Hinweis auf mögliche Herkunft aus Insula 19 verdanke ich Herrn J. Morel†, Avenches.

64 Bei Kat. Nr. 4 max. erh. L 7,8 cm, entsprechendes Mass bei Lebensgrösse (1,7 m) 6,5 cm: 6,5 : 170 (Lebensgrösse) = 7,8: x/x = (34 x 7,8) : 1,3 = **2,04 m**. Vergrösserungsfaktor von 1,16, d. h. ca. 1 1/5 Lebensgrösse.

65 Stückungsfläche bei Bossert 1983, S. 40 irrtümlicherweise als Bruchfläche angesehen. – Aus dem einer Versammlungshalle(?) in Insula 23 vorgelagerten Hof stammt ein Fingerflicken mit Eisenstift (von Kolossalstatue). Dazu Bossert 1983, S. 40, Nr. 35, Taf. 44. – Vgl. auch Flicken aus kalkhaltigem Sandstein der marmornen julisch-claudischen dynastischen Gruppe vom Avencher Forum: *op. cit.*, S. 41-44, Nr. 37b, Taf. 47,4 (Gewandflicken), Nr. 37d, Taf. 49,3 (Kopf der Agrippina Maior), Nr. 38b, Taf. 52, 2-3 (männlicher Porträtkopf).

Abb. 126
Brunnenlöwe (Kat. Nr. 12).
Ms. Ritter 1786, Bl. 29, Taf. 36.

Aquarell von E. Curty); Ritter 1788, S. 17-28, Plan Taf. 2. – Zum Löwen Kat. Nr. 12 vgl. Ms. Curty 1783-86, Bl. 3, Nr. 3; Ms. Curty 1786, Bl. 7, Nr. 1; Ms. Ritter 1786, S. 29, Blatt 36 (A.VII.21) («*Lion de marbre trouvé dans les fouilles à Avenches 1786 wohl insula 16 West*»); Dübi, *Collectana*, Register VII, Mappe Nr. 29 (unter 1786 offenbar falsche Angabe «*trouvés dans les fouilles, Derrière la Tour*»). Bern, Burgerbibl., Mss. Hist. Helv. XLII 41 (56); F. Troyon, *Inventaire des antiquités du Musée Cantonal d'Avenches*, Bd. 1, S. 20: offenbar falsche Angabe «*Lion en marbre blanc...trouvé près de la mosaïque, au lieu dit Derrière la Tour, avec une pièce pareille, qui a été enlevée par les Bernois*»; Espérandieu 7, S. 92, Nr. 5394; Espérandieu 14, S. 51, Nr. 8503, Taf. 60; Bossert 1983, S. 31-32, Nr. 19, Taf. 28. 29,1 (weitere Lit.) und S. 48, S. 155, Nr. 46, Taf. 29,2 (weitere Lit.; Grablöwe); M. Bossert, Le lion sur la fontaine de Fiez (VD). Sculpture romaine ou baroque?, *JbSGUF* 73, 1990, S. 97, Anm. 9, S. 100, Abb. 8-9, S. 102, Anm. 31 (beide Male unrichtig als Grablöwen gedeutet); Bossert 1998.1, S. 155, Rs 19, Taf. 35 (Rs-Nachtrag) und Rs 46, Taf. 34 (Rs-Nachtrag; Brunnenlöwe).
Löwe weitgehend intakt. Nase und Vorderteil des Rachens weggebrochen, Gesicht, Pranken und Schwanz bestossen.
Tech: Zahneisen (bes. an Mähne), Beizeisen, Einlassung für Brunnenröhre gepickt; Augen und Ohren gebohrt.

Die sitzende Raubkatze hat mit den Vorderpranken ein als Protome wiedergegebenes Beutetier, einen Stier oder ein Pferd, gepackt (vgl. Abb. 124-127). Dass eine früher vom Verfasser vorgeschlagene Deutung als Grablöwen nicht zutreffen kann, zeigt die sichtbare gepickte Einarbeitung unterhalb des Beutetieres (max. 14 x 12 cm, um 6,5 cm vertieft). Sie fasst eine zentrierte, ebenfalls gepickte Einarbeitung für ein Wasserrohr (H 5 cm, Br 10,2 cm, L des Kanals 19,5 cm) ein[66]. Der untere Rand ist gerade abgearbeitet.

Zwei weitere Brunnenlöwen sind aus dem Legionslager *Vindonissa* bekannt; einer stammt aus den Lagerthermen, der andere aus einer grossen Villa in Unterwindisch AG. Der Brunnenlöwe (Kat. Nr. 12) dürfte, eher als in der palastartigen Anlage von *Derrière la Tour*, am Rand eines Wasserbeckens in den Thermen von Insula 16 West aufgestellt gewesen sein[67].

Die Raubkatze von Avenches entspricht Typus A der Löwen römischer Zeit. Charakteristisch dafür sind gerundeter, gedrungener Kopftypus und Mähnen-Mittelscheitel[68]. Der Löwe (Abb. 127) ist blockhaft und kantig aufgebaut;

66 Deutung als Grablöwen: Bossert 1983, S. 31-32, 48; Nrn. 19. 46, vgl. Taf. 28-30; Brunnenlöwen: Bossert 1998.1, S. 131, Anm. 78, 155, Anm. 13 (zu Rs 19, Rs-Nachtrag).

67 Vgl. Bossert 1999 (oben Anm. 23), S. 27, Nr. 16, Taf. 18-19 (Lagerthermen, Frigidarium) und *op. cit.*, S. 27-28, Nr. 17, Taf. 20 (aus Villa in Unterwindisch AG). – Zur vermuteten Aufstellung am Rande eines Wasserbeckens vgl. Löwe als Wasserspeier, Frigidarium der Faustina-Thermen von Milet: A. von Gerkan, F. Krischen *et al.*, *Milet. Ergebnisse der Ausgrabungen und Untersuchungen seit dem Jahre 1899, Bd. I, Heft 9: Thermen und Palaestren*, Berlin, 1928, S. 64, Abb. 79 (Musensaal), 70-71, Abb. 86-87 (Frigidarium im Aufriss, ergänzt).; Kapossy 1969, S. 51; H. Manderscheid, *Die Skulpturenausstattung der kaiserzeitlichen Thermenanlagen* (*Monumenta Artis Romanae*, Bd. 15), Berlin, 1981, S. 44, 96, Nr. 228.

68 Vgl. bes. Brunnenlöwen aus einem Bassin der ville d'Anthée bei Dinant, Namur: Espérandieu 5, S. 195, Nr. 3993; Kapossy 1969, S. 51. Sehr ähnlicher Kopftypus, Kalkstein, H 75 cm, L 82 cm.

Abb. 127

Brunnenlöwe (Kat. Nr. 12), Insula 16 West (?). Kalkstein, H 75 cm (frühes 3. Jh. n. Chr. ?), (MRA, Inv. Nr. 1786/200). M. 1:8.

auffallend sind glatte, linear gegeneinander abgesetzte Flächen. Das Gesicht mit kugelig herausgeformten Augäpfeln und zeichnerischer Behandlung der Rachenpartie wirkt expressiv und ornamental zugleich. Die parallelen Zottelreihen sind schematisch wiedergegeben. Langgestreckte und scharfgratige Zehen laufen in feine Spitzen aus[69]. Die Arbeit entstand in einem guten lokalen Betrieb mit routinierten Bildhauern.

Datierung: Eine Datierung ins frühe 3. Jh. n. Chr. erscheint auch für den Brunnenlöwen wahrscheinlich, da er mit dem *Lupa Capitolina*-Relief (Kat. Nr. 7) werkstattgleich ist. Dieses stammt von einem wohl für den Palast von *Derrière la Tour* geschaffenen Ehrenmonument (vgl. Abb. 145, Nr. 7)[70].

69 Vgl. Anm. 48.

70 Vgl. Anm. 34 und 48-49.

Bronzen (z.T. vergoldet)

Rundplastik

13 Rechtes Bein von leicht überlebensgrosser Reiterstatue, wohl Kaiser
Abb. 128; vgl. Abb. 129-130

MRA, Depot, Inv. Nr. 90/8122-1.
FO: DLT; in sekundärer Fundlage, in Abwasserkanal, geborgen (vgl. Abb. 145, Nr. 13); Grabung J. Morel 1990.
Bibl.: vgl. Morel 1991, S. 220, Abb. 12 (ungereinigter Zustand).
Erh. Gesamth 42,5 cm (Ferse bis Wade), max. Dm (Wade) 11,3 cm, Dm (oberer Schuhrand) 8,7 cm, (Knöchel) 7,7 cm, Ferse bis Wadenansatz 27,7 cm; Wanddicke: 0,4 cm (Wade), 0,6-0,7 cm (Sohle); Fuss: max. H 11,5 cm, max. Br (oberhalb von Zehenansatz) 9,9 cm, L 27,6 cm; Schuh: H 25 cm (bis unterhalb von Wade), Sohle: L 26,7 cm, Br (über Zehenansatz) 9,2 cm, viereckige Vertiefung im Fersenbereich: max. 3,5 x 3 cm, H des seitlichen Randes 0,5 cm.
Abgesehen von schmaler Bahn an Aussenseite noch ungereinigt: auffallend stark versintert und verkrustet, Bronze mit Reliefierung stellenweise durch Korrosion zerfressen; an Oberfläche anhaftende Kieselsteine, Verfärbungen; Vergoldung punktuell erh., über die gesamte Oberfläche verteilt; oben unregelmässige, über die Wade verlaufende Bruchkante. – Riemen des Schuhwerkes (*calceus patricius*) im allgemeinen gut erh., wie gereinigter Streifen zeigt; Einlassung an Sohlenunterseite vorne unregelmässig ausgebrochen.
Hohlguss, Statue war vermutlich in verschiedenen Teilformen gearbeitet; Relief des Schuhwerkes in Kaltarbeit nachgraviert; nachträgliche Blattvergoldung.

Rechter Fuss und Wadenrest (vgl. Abb. 128) stammen von einer leicht überlebensgrossen Statue (Vergrösserungsfaktor ca. 1,14). Dass es sich um ein Reiterstandbild handelte, beweist der im vorderen Teil nach abwärts gebogene Fuss. Der Dargestellte trug einen hohen, geschlossenen Schuh, der bis unter die Wade reicht.

Abb. 128
Rechtes Bein von leicht überlebensgrosser Reiterstatue aus vergoldeter Bronze (Kaiser) (Kat. Nr. 13). H 42,5 cm (3. Viertel des 2. Jh. n.Chr), Avenches, MRA, Inv. Nr. 90/8122-1. M. 1:4.

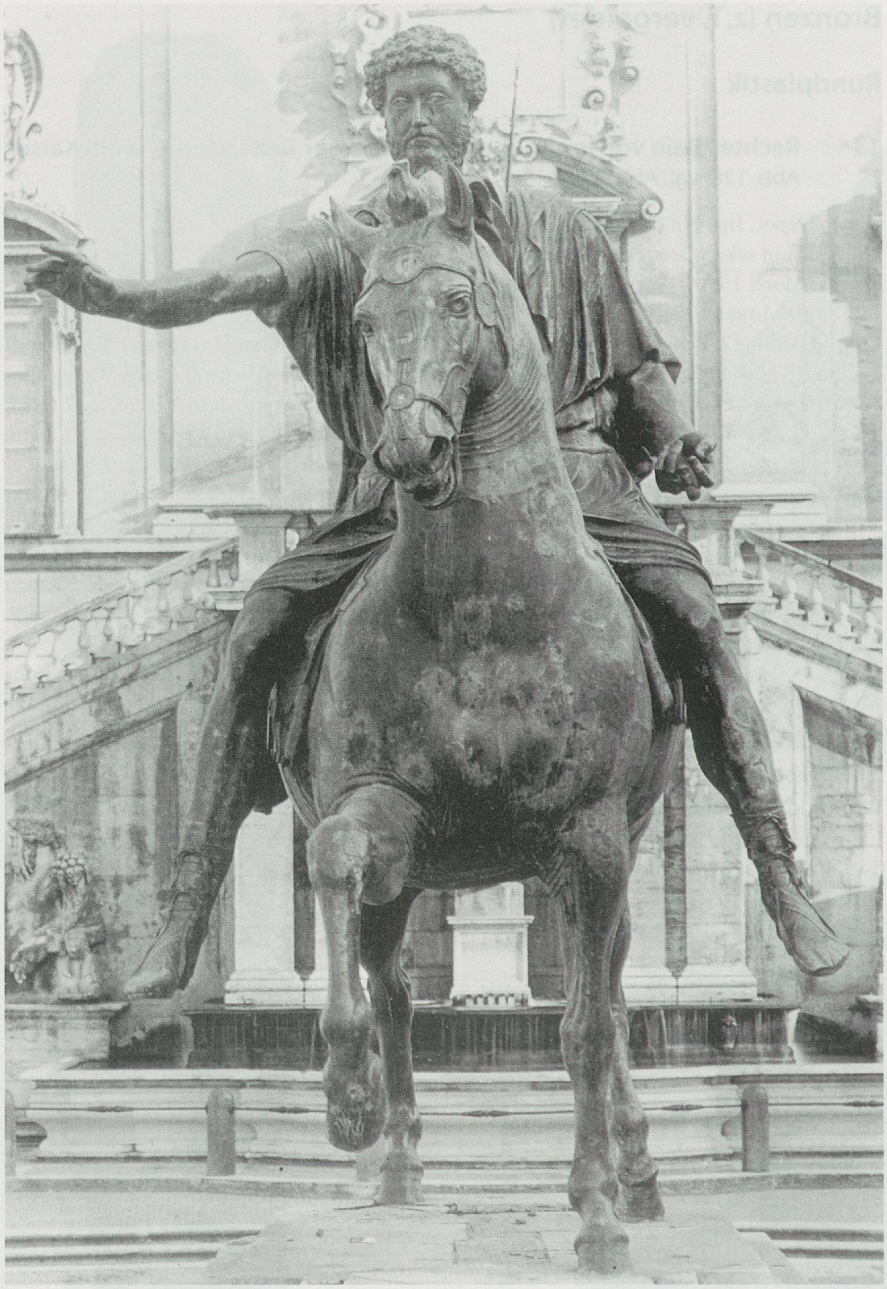


Abb. 129

Kolossale Reiterstatue des Marc Aurel. Rom, Museo Capitolino. Vergoldete Bronze, H 4,24 m.

Bergemann 1990, Taf. 78.

Dabei handelt es sich um einen *calceus patricius* mit zwei Verknotungen und vier herabhängenden Schnürsenkelenden (*corrigiae*) am Schaft[71]. Dieses Schuhwerk wurde fast ausschliesslich von Kaisern getragen. Zu den bekanntesten Beispielen gehört die Reiterstatue des Marc Aurel auf den Kapitolsplatz in Rom[72]. Mit den *calcei patricii* dieser Statue lässt sich das Schuhwerk der Avencher Reiterstatue fast Zug um Zug vergleichen (vgl. Abb. 129-130). Man wird deshalb kaum fehlgehen, den Dargestellten als Kaiser anzusprechen. In diese Richtung weisen auch die Vergoldung, das überlebensgrosse Format und die ausgezeichnete Qualität. Vergoldete Reiterstatuen gehörten zum üblichen Repertoire kaiserlicher Repräsentation; es sind indes auch solche von Magistraten bekannt[73].

Erstaunlich sind die typologischen, ikonographischen und technischen Übereinstimmungen mit den *calcei patricii* der auf dem Kapitolsplatz in Rom aufgestellten Reiterstatue des Marc Aurel aus vergoldeter Bronze. Diese ist indes zweifach lebensgross und misst in der Gesamthöhe (inkl. Pferd) 4,42 m, in der Gesamtlänge 3,87 m. Nach den Dimensionen des genannten Denkmales ergibt sich für die leicht überlebensgrosse, vergoldete und ursprünglich aus mehreren Teilen zusammengesetzte Reiterstatue in Avenches eine Gesamthöhe von ca. 2,35 m[74]. Im Vergleich zu den Proportionen der Reiterstatue des Marc Aurel in Rom (Abb. 129-130) dürfte

71 Zum *calceus patricius* (doppelt geknotet, mit vier *corrigiae*) vgl. H. R. Goette, Mulleus–Embas–Calceus, *JdI* 103, 1988, S. 451 Abb. 35a, 452-457. Vgl. Anm. 72.

72 Vgl. K. Kluge, K. Lehmann-Hartleben, *Die antiken Grossbronzen, Bde. II–III: Grossbronzen der römischen Kaiserzeit*, Berlin und Leipzig, 1927, S. 38-39, 85-87, Taf. 12, 25; Fittschen/Zanker 1985 (oben Anm. 60), S. 72-74, Taf. 77-78; Goette 1988 (oben Anm. 71), S. 455, Anm. 244; Bergemann 1990, S. 105-108, P 51, Taf. 78-80 (Schuhwerk der Reiterstatue dort fälschlicherweise als *calcei senatorii* – mit nur zwei *corrigiae* – bezeichnet, vgl. Anm. 71). – Zu den technischen Aspekten vgl. Katalog *Marco Aurelio. Storia di un monumento e del suo restauro*. A cura di A. Melucco Vaccaro e A. Mura Sommella, Milano, 1989, *passim*.

73 Zu kaiserlichen Reiterstatuen vgl. G. Lahusen, *Untersuchungen zur Ehrenstatue in Rom. Literarische und epigraphische Zeugnisse* (*Archaeologica* 35), 1983, S. 59-61, bes. Anm. 116-117. – Die Frage, ob goldene oder vergoldete Statuen, sofern es sich nicht um Götterbilder handelte, ein kaiserliches Vorrecht darstellten, ist in der Forschung umstritten und vorderhand nicht mit Sicherheit zu beantworten. Dafür, d.h. zumindest für stadtrömische Verhältnisse, spricht sich G. Lahusen, Goldene und vergoldete römische Ehrenstatuen und Bildnisse, *RM* 85, 1978, S. 385-395 aus, dagegen T. Pekáry, Goldene Statuen der Kaiserzeit, *RM* 75, 1968, S. 144-148; Ders., *Das römische Kaiserbildnis in Staat, Kult und Gesellschaft. Dargestellt anhand der Schriftquellen, Das römische Herrscherbild*, 3. Abt., Bd. 5, Berlin, 1985, S. 68-70. Goldene Statuen und Büsten dürften indes zumeist Kaisern vorbehalten gewesen und in Zusammenhang mit dem Kaiserkult gestanden sein. Vgl. Lahusen, *op. cit.* (1978), S. 389-390. 394 und Pekáry, *op. cit.* (1968), S. 148 sowie hier Anm. 77. – Zu (Reiter)statuen aus vergoldeter Bronze von Kaisern u.a. hohen Würdenträgern vgl. Pekáry 1968, *op. cit.*, S. 146, Anm. 22, 24-25; Bergemann 1990, S. 22, Anm. 194-195 (Vergoldung nicht auf Kaiserstatuen beschränkt).

74 Gesamth von Reiterstatue Kapitol (vgl. Bergemann 1990, S. 106) 4,42 m, L des r. Fusses 52 cm, bei Kat. Nr. 13 27,6 cm: 442 : 52 = x : 27,6 / x = (442 x 6,9) : 13 = **234,6 cm** (err. Gesamth von Kat. Nr. 13). – Zum Teilgussverfahren und zur Vergoldung vgl. Melucco Vaccaro/Mura Sommella 1989 (oben Anm. 72), S. 36. Vgl. auch Anm. 82.

Abb. 130
Kolossale Reiterstatue des Marc Aurel (Detail). Rom, Museo Capitolino. Vergoldete Bronze.
BERGEMANN 1990, Taf. 78.

die Gesamthöhe der sitzenden Reiterfigur in Avenches ungefähr 1,94 m betragen haben[75]. Denkbar ist eine ähnliche, auch bei andern Reiterfiguren häufig vorkommende Haltung: nach vorne rechts gerichteter Blick, erhobene rechte Hand, von Linker gehaltene Zügel. Nebst den *calcei patricii* könnte der Herrscher, wie die Reiterstatue des Marc Aurel, eine gegürtete Tunika und ein auf der rechten Schulter gefibeltes Paludamentum getragen haben.

Datierung und Deutung: Auszugehen ist von den typologischen, ikonographischen und technischen Übereinstimmungen mit dem Schuhwerk der Reiterstatue des Marc Aurel vom Kapitol, die nach 162 n. Chr., wohl erst in der Regierungszeit des Commodus, entstanden ist[76]. Danach möchte man die Avencher Reiterplastik ebenfalls in die mittlere oder spätere antoninische Zeit setzen. Es deutet also einiges darauf hin, dass auch die Reiterstatue von Avenches Marc Aurel dargestellt hat. Dass dieser in *Aventicum* besondere Verehrung genoss, legt auch dessen im *Cigognier*-Heiligtum gefundene Goldbüste nahe. Sie stellt den Kaiser im vierten und letzten Bildnistypus dar[77].

14 Schulterbausch einer überlebensgrossen Statue, wohl Kaiser
Abb. 131; vgl. Abb. 132

MRA, Inv. Nr. 1884/1991.
FO: *Derrière la Tour*, Grundstück des Numa Fornerod. Dieses lag im Bereich der Thermen im Ostflügel der palastartigen Anlage (vgl. Abb. 145, Nr. 14); Fundjahr 1884.
Bibl.: W. FETSCHERIN, Aventicum, *18. Jahresheft des Vereins Schweizerischer Gymnasiallehrer*, Aarau, 1886, S. 69 (von kolossaler Götterstatue); LEIBUNDGUT 1976, S. 128, Nr. 168, Taf. 89; BÖGLI/MEYLAN 1980, S. 41, Abb. 29.
Erh. H 43 cm, max. Br 38 cm, Wanddicke 0,4-0,5 cm.
An oberem Rand gebrochen; an seitlichen Rändern je ein Nagelloch, Nagel auf linker Seite noch erh.; grünliche Patina und Reste von Vergoldung.

Erhalten geblieben ist offenbar der separat angesetzte Mantelzipfel aus vergoldeter Bronze, der als Bausch über die linke Schulter einer überlebensgrossen Statue fiel. Es scheint sich um eine Agraffenchlamys gehandelt zu haben, die an der Schulter durch eine runde(?) Fibel zusammengehalten wurde.

Das Avencher Bruchstück stellt eine Abwandlung des Schulterbauschtypus dar. Das untere Ende der Stoffbahn war über die Schulter gelegt, der Mantel fiel hinten entlang des linken Armes herab und führte über den Vorderarm; er endete in einem Zipfel.

75 Vgl. Anm. 74. – Vermutete Masse der sitzenden Reiterfigur Kat. Nr. 13 (nach Reiterstatue Kapitol): 442 cm (Gesamth) : 16,9 (dasselbe auf BERGEMANN 1990, Taf. 78) = 26,15 (Vergrösserungsfaktor). Danach H des Marc Aurel = 26,5 x 14 = 366 cm (err. Originalhöhe). – 366 : 52 (Fusslänge) = x : 27,6 / x = (91,5 x 27,6) : 13 = **194,3 cm** (err. Gesamth der Reiterfigur Kat. Nr. 13).

76 Vgl. BERGEMANN 1990, 107-108, Anm. 534-537.

77 Vgl. H. JUCKER, Marc Aurel bleibt Marc Aurel, *BPA* 26, 1981, S. 5-36 sowie BOSSERT 1998.2, S. 87 Anm. 41 und S. 98, Tabelle 1, Nr. 1.

Abb. 131
Schulterbauschfragment von vergoldeter bronzener Kolossalstatue (Kat. Nr. 14). H 43 cm (frühes 3. Jh.?). Avenches, MRA, Inv. Nr. 1884/1991. M. 1:6.

Aufgrund dieses einen Bruchstückes lässt sich der statuarische Typus nicht mehr erschliessen. Es ist sowohl eine Zugehörigkeit zu einer nackten als auch zu einer mit Panzer bekleideten Porträtstatue möglich. Teilweise vergleichbar sind etwa die nackte Porträtstatue des Hadrian von Vaison-La-Romaine und – unserer zeitlich wohl besser entsprechend – eine Kolossalstatue des Alexander Severus in Neapel (vgl. Abb. 132)[78]. Trotz Vergoldung und überlebensgrossem Format braucht nicht zwangsläufig ein Kaiser dargestellt gewesen sein. Das Bruchstück könnte auch von der Statue eines hohen Würdenträgers stammen[79].

Datierung: Wahrscheinlich severisch (wie letzte Umbauphase des Palastes).

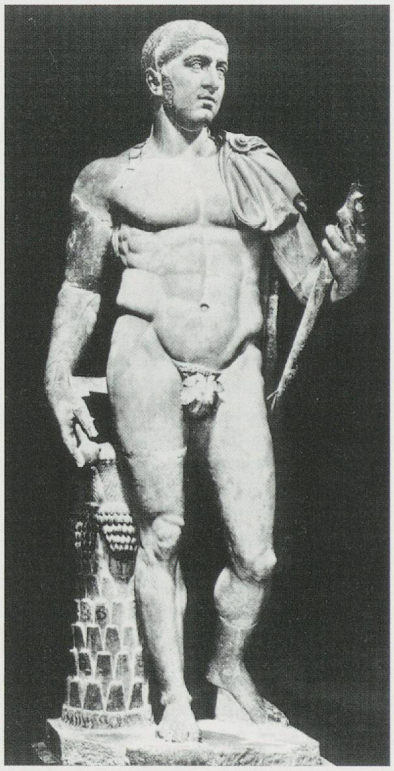


Abb. 132
Kolossalstatue des Alexander Severus. Marmor, Neapel.
H. G. Niemeyer, Monumenta Artis Romanae, Bd. 7, Berlin, 1968, Taf. 44, 2.

Die Fundorte der im folgenden listenartig zusammengestellten 25 z.T. vergoldeten Fragmente von Bronzestatuen (Kat. Nr. 15-39, Abb. 133-140) konzentrieren sich auf die Portiken von West- und Mitteltrakt sowie auf den Ostflügel mit Bad der palastartigen Anlage von DLT (vgl. Abb. 145)[80]. Sie werden wohl auch dort aufgestellt gewesen sein[81]. Zwei Bruchstücke (Kat. Nrn. 40-41, Abb. 141-142) stammen aus der östlich angrenzenden Insula 7. Es fällt indes auf, dass einige Fragmente Schnittkanten aufweisen; die Statuen sind zumindest teilweise zum Einschmelzen zerschnitten worden. Anders als in Insula 8, wo ein Bronzedepot mit zahlreichen Resten von Grossbronzen zum Vorschein kam, lässt sich im Baukomplex von DLT kein solches nachweisen[82].

15-23 Gewandfragmente
(Grabungen Autophon 1971 und DLT 1989/90)

15 Faltenfragment von mindestens lebensgrosser Statue
Abb. 133a

Inv. Nr. 71/1151 (vorher 71/1190).
FO: Mitteltrakt von DLT; nördliche Portikus (vgl. Abb. 145, Nr. 15).
Bibl.: Bögli/Meylan 1980, S. 49, Abb. 66.
Erh. H 7,1 cm, erh. Br 7,9 cm, max. T 3,1 cm, D 0,3-0,8 cm. Bronze, Patina bräunlich-schwarz, grün gefleckt, Vergoldung fast durchwegs erh.
Dreiseitig gebrochen, r. Rand fein geglättet, an oberem Rand ausgebrochene antike Flickstelle.

Das Fragment dürfte vom Mantel einer mindestens lebensgrossen Statue aus vergoldeter Bronze stammen (Kaiser?).

16 Faltenfragment von etwa lebensgrosser Statue
Abb. 133b

Inv. Nr. 71/1109.
FO: ebenso (Abb. 145, Nr. 16).

78 Zum sog. Schulterbauschtypus vgl. H. Oehler, *Untersuchungen zu den männlichen römischen Mantelstatuen, Teil I: Der Schulterbauschtypus*, Berlin, 1961, S. 76. – Hadrian in Vaison: vgl. H. G. Niemeyer, *Studien zur statuarischen Darstellung der römischen Kaiser* (*Monumenta Artis Romanae*, Bd. 7), Berlin, 1968, S. 110, Nr. 110, Taf. 41. – Alexander Severus in Neapel: *op. cit.*, S. 112, Nr. 124, Taf. 44,2. – Vgl. auch Statue des Pupienus, Paris, Louvre: *op. cit.*, S. 112-113, Nr. 126, Taf. 47 und Panzerstatue des Domitian, Rom, Vatikan, Braccio Nuovo: *op. cit.*, S. 94-95, Nr. 44, Taf. 14,3.

79 Vgl. Anm. 73.

80 Vgl. Anm. 3. Vorläufig sind Leibundgut 1976 und Bergemann 1990 zu konsultieren. Vgl. auch Anm. 82.

81 Vgl. Auswertungsteil, S. 151-155.

82 Zum hier nicht behandelten Bronzedepot in Insula 8 vgl. A. E. Furtwängler, Bruchstücke von Grossbronzen in Avenches, *BPA* 20, 1969, S. 45-52. In Avenches-*Conches Dessous* lässt sich eine Bronzegiesserwerkstatt nachweisen. – Zu einem Bronzedepot von Augst mit Resten einer Reiterstatue vgl. B. Janietz Schwarz, D. Rouiller, *Ein Depot zerschlagener Grossbronzen aus Augusta Raurica. Die Rekonstruktion der beiden Pferdestatuen und Untersuchungen zur Herstellungstechnik* (*Forschungen in Augst* 20), Augst, 1996.

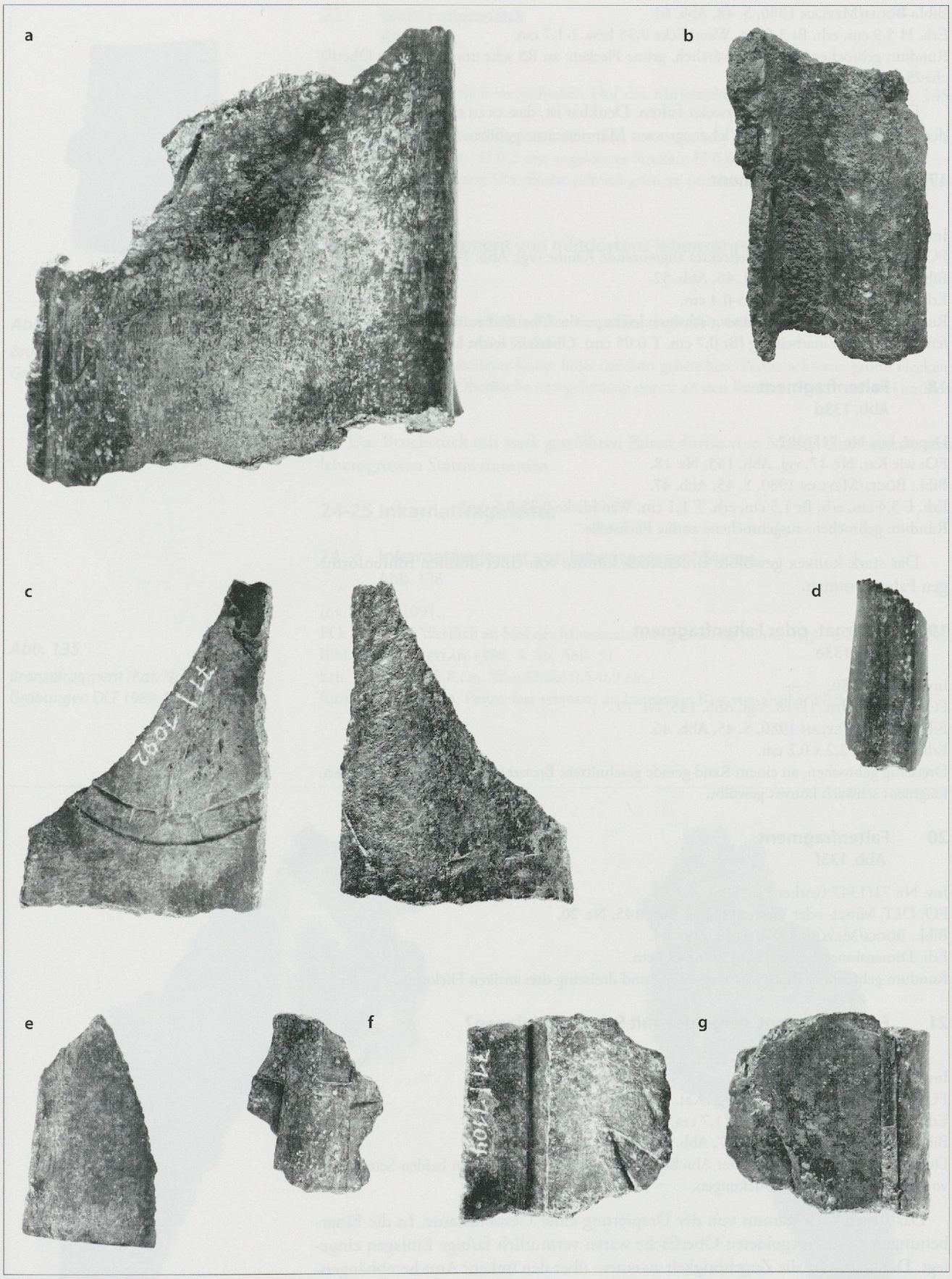


Abb. 133

Bronzefragmente (Kat. Nrn. 15-21).
Grabungen Autophon 1971. M. 1:1.

Bibl.: Bögli/Meylan 1980, S. 48, Abb. 61.
Erh. H 5,9 cm, erh. Br 3,6 cm, Wanddicke 0,35 bzw. 1-1,7 cm.
Rundum gebrochen, Patina schwärzlich, grüne Flecken; an RS sehr unregelmässige Oberfläche (Schlackenreste?).

Das Fragment zeigt Reste zweier Falten. Denkbar ist, dass es zu einem herabhängenden Mantel(zipfel) einer etwa lebensgrossen Männerstatue gehörte (vgl. Kat. Nr. 15).

17 Wohl Faltenfragment
Abb. 133c

Inv. Nr. 71/1092.
FO: westlich an Hof des Mitteltraktes angrenzende Räume (vgl. Abb. 145, Nr. 17).
Bibl.: Bögli/Meylan 1980, S. 46, Abb. 52.
Erh. Dim. 6,0 x 4,3 cm, D 0,3-0,4 cm.
Rundum gebrochen, Patina aussen schwarz; leicht poröse Oberfläche; über Fragment verlaufende gebogene Einarbeitung (Br 0,7 cm, T 0,05 cm). Oberseite leicht konvex gewölbt.

18 Faltenfragment
Abb. 133d

Depot, Inv. Nr. 71/1081.
FO: wie Kat. Nr. 17, vgl. Abb. 145, Nr. 18.
Bibl.: Bögli/Meylan 1980, S. 45, Abb. 47.
Erh. L 3,4 cm, erh. Br 1,5 cm, erh. T 1,1 cm; Wanddicke 0,35-0,5 cm.
Rundum gebrochen, ausgebrochene antike Flickstelle.

Das stark konvex gewölbte Bruchstück könnte von einer dünnen röhrenförmigen Falte stammen.

19 Inkarnat- oder Faltenfragment
Abb. 133e

Inv. Nr. 71/1080.
FO: wie Kat. Nrn. 17-18. Vgl. Abb. 145, Nr. 19.
Bibl.: Bögli/Meylan 1980, S. 45, Abb. 46.
Erh. Dim. 4 x 2,2 x 0,2 cm.
Dreiseitig gebrochen, an einem Rand gerade geschnitten; Bronze grünlich-schwarz patiniert. Fragment schwach konvex gewölbt.

20 Faltenfragment
Abb. 133f

Inv. Nr. 71/1347 (vorher 71/1186).
FO: DLT, Mittel- oder Westtrakt? Vgl. Abb. 145, Nr. 20.
Bibl.: Bögli/Meylan 1980, S. 48, Abb. 64.
Erh. Dimensionen 3,2 x 2,5 cm D 0,2-0,4 cm.
Rundum gebrochen, Reste von Vergoldung und dreiseitig drei antiken Flickungen?

21 Faltenfragment, vergoldet, mit Schmuckeinlagen?
Abb. 133g

Inv. Nr. 71/1104.
FO: nicht genauer verzeichnet, vgl. Kat. Nrn. 15-20.
Erh. Dim. 3,7 x 3,7 cm, max. D 1,7 cm.
Bibl.: Bögli/Meylan 1980, S. 47, Abb. 58.
Dreiseitig gebrochen, links glatter Abschluss; Reste von Einlassungen an beiden Seiten, eher von farbigen Einlagen als Flickungen.

Das Bruchstück stammt von der Drapierung einer Gewandstatue. In die Einarbeitungen an der vergoldeten Oberfläche waren vermutlich farbige Einlagen eingelegt. Denkbar wäre die Zugehörigkeit zu einem über den linken? Arm herabhängenden Faltenzipfel.

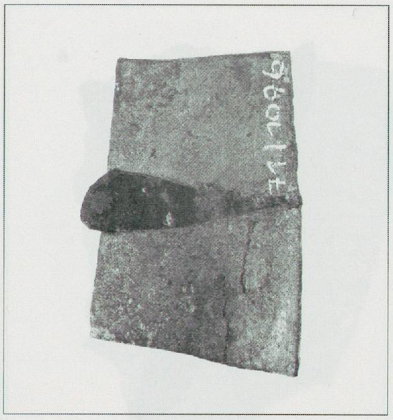


Abb. 134
Bronzefragment (Kat. Nr. 22). Grabungen Autophon 1971. M. ca. 1:1.

22 Wohl Faltenstück
Abb. 134

Inv. Nr. 71/1096.
FO: FK 4033. Westlich an südlichen Hof des Mitteltraktes grenzende Räume (Abb. 145, Nr. 22).
Bibl.: Bögli/Meylan 1980, S. 46, Abb. 54.
Erh. Dim. 4,3 x 3 cm, D 0,2 cm; angelöteter Streifen: H 0,6, D 0,05 cm.
Rundum Schnittkanten; Oberfläche gelblich grün an Aussenseite; innen Schleifspuren, grünliche Flecken.

23 Faltenfragment von mindestens lebensgrosser Statue
Abb. 135

Inv. Nr. 89/7548-4.
FO: östlicher Risalit im Norden des Westtraktes (vgl. Abb. 145, Nr. 23).
Erh. Dim. 10,0 x 6,3, max. D 3,4-3,6.
Abgesehen von bearbeiteter Kante links rundum gebrochen, Patina schwarz, grüne Flecken; Oxydationsspuren, Oberfläche unregelmässig porös; an den Rändern Reste von zwei antiken Flickstellen?

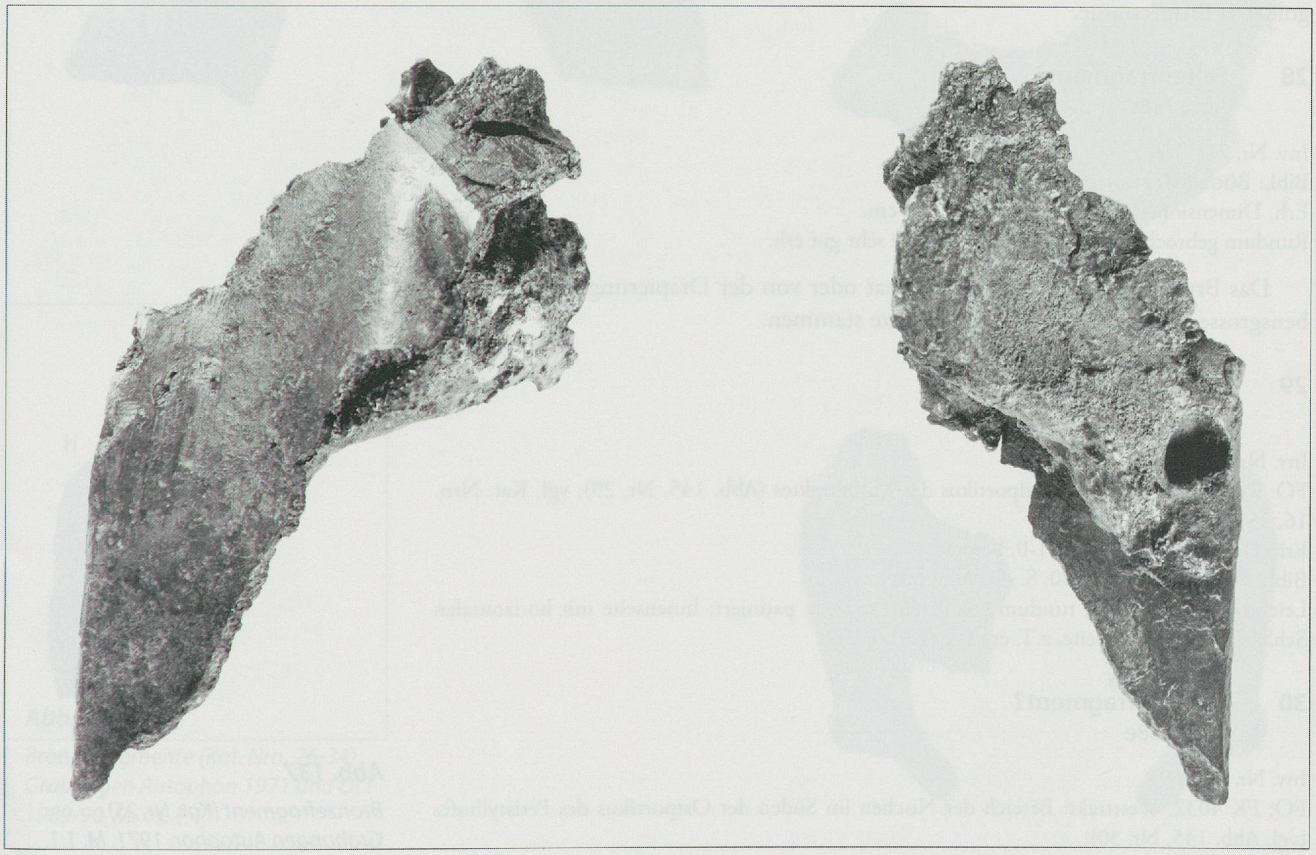
Das Bruchstück mit stark gewölbten Falten dürfte vom Mantel einer mindestens lebensgrossen Statue stammen.

24-25 Inkarnatfragmente

24 Inkarnatfragment von lebensgrosser? Statue
Abb. 136

Inv. Nr. 71/1091.
FO: FK 4029. Westlich an Hof des Mitteltraktes angrenzende Räume (vgl. Abb. 145, Nr. 24).
Bibl.: Bögli/Meylan 1980, S. 46, Abb. 51.
Erh. Dim. 4,7 x 3,8 cm, Wanddicke 0,5-0,9 cm.
Rundum gebrochen, Patina fast schwarz, an Innenseite Rest von antiker Flickstelle.

Abb. 135
Bronzefragment (Kat. Nr. 23). Grabungen DLT 1989. M. 1:1.



25 Inkarnatfragment, von Statuette?
Abb. 137

Inv. Nr. 71/1082.
FO: FK 4027. Westteil von Nordportikus des Mittelhofes (Abb. 145, Nr. 25); vgl. Kat. Nrn. 16, 29.
Erh. Dim. 5,3 x 1,85 x 0,05 cm. – Bronze z.T. weisslich grün patiniert.
Bibl.: Bögli/Meylan 1980, S. 45, Abb. 48.
An einer Kante (sekundär?) gerade geschnitten, sonst gebrochen.

26-41 Deutung unsicher: Gewand- oder Inkarnatfragmente u.a.

26 Eher Inkarnat- als Faltenfragment, von ca. lebensgrosser Statue
Abb. 138a

Inv. Nr. 71/1089.
FO: westlich an Hof des Mitteltraktes angenzende Räume, FK 4029 (vgl. Abb. 145, Nr. 26); wie Kat. Nrn. 17 und 24.
5,4 x 4,1 x 0,35-0,7 cm.
Bibl.: Bögli/Meylan 1980, S. 46, Abb. 50.
Rundum gebrochen, Patina dunkelgrün bis schwärzlich, z.T. porös, Innenseite verkrustet. An einer Seite Rest von Schnittkante, Schleifspuren.

Das leicht gewölbte Bruchstück mit Resten von Modellierung könnte von der Drapierung oder vom Inkarnat einer ungefähr lebensgrossen Statue stammen.

27 Fragment
Abb. 138b

Inv. Nr. 71/1100.
FO: FK 4033 (Abb. 145, Nr. 27); vgl. Kat. Nrn. 22 und 31.
Bibl.: Bögli/Meylan 1980, S. 47, Abb. 56.
Erh. Dim. 5 x 3,2 cm, D 0,2-0,3 cm.
Rundum gebrochen, leicht konvex gewölbt; Innenseite summarisch geglättet, leicht porös; Patina grün gefleckt, z.T. schwärzlich, Vergoldungsreste.

Das Bruchstück stammt vielleicht vom Inkarnat einer ungefähr lebensgrossen vergoldeten Bronzestatue.

28 Faltenfragment?
Abb. 138c

Inv. Nr. 71/1184.
Bibl.: Bögli/Meylan 1980, S. 48, Abb. 62.
Erh. Dimensionen 6,3 x 4,5 cm, D 0,2-0,4 cm.
Rundum gebrochen. Vergoldung der Bronze sehr gut erh.

Das Bruchstück könnte vom Inkarnat oder von der Drapierung einer etwa lebensgrossen Statue aus vergoldeter Bronze stammen.

29 Inkarnatfragment?
Abb. 138d

Inv. Nr. 71/1108.
FO: westlicher Raum in Nordportikus des Mitteltraktes (Abb. 145, Nr. 29); vgl. Kat. Nrn. 16, 25.
Erh. Dim. 5,1 x 4 cm, D 0,1-0,3 cm.
Bibl.: Bögli/Meylan 1980, S. 47, Abb. 60.
Leicht konvex gewölbt; rundum gebrochen, schwarz patiniert; Innenseite mit horizontalen Schleifspuren; Aussenseite, z.T. etwas poliert.

30 Statuenfragment?
Abb. 138e

Inv. Nr. 71/1095.
FO: FK 4032. Westtrakt: Bereich der Nischen im Süden der Ostportikus des Peristylhofes (vgl. Abb. 145, Nr. 30).

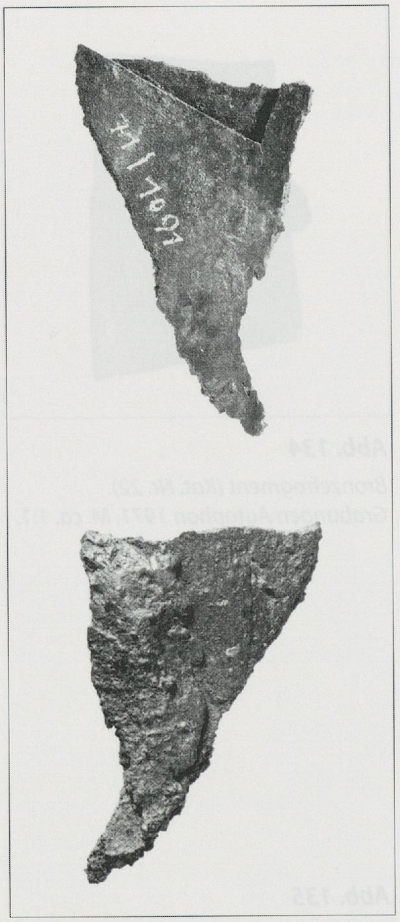


Abb. 136
Bronzefragment (Kat. Nr. 24). Grabungen Autophon 1971. M. ca. 1:1.

Abb. 137
Bronzefragment (Kat. Nr. 25). Grabungen Autophon 1971. M. 1:1.

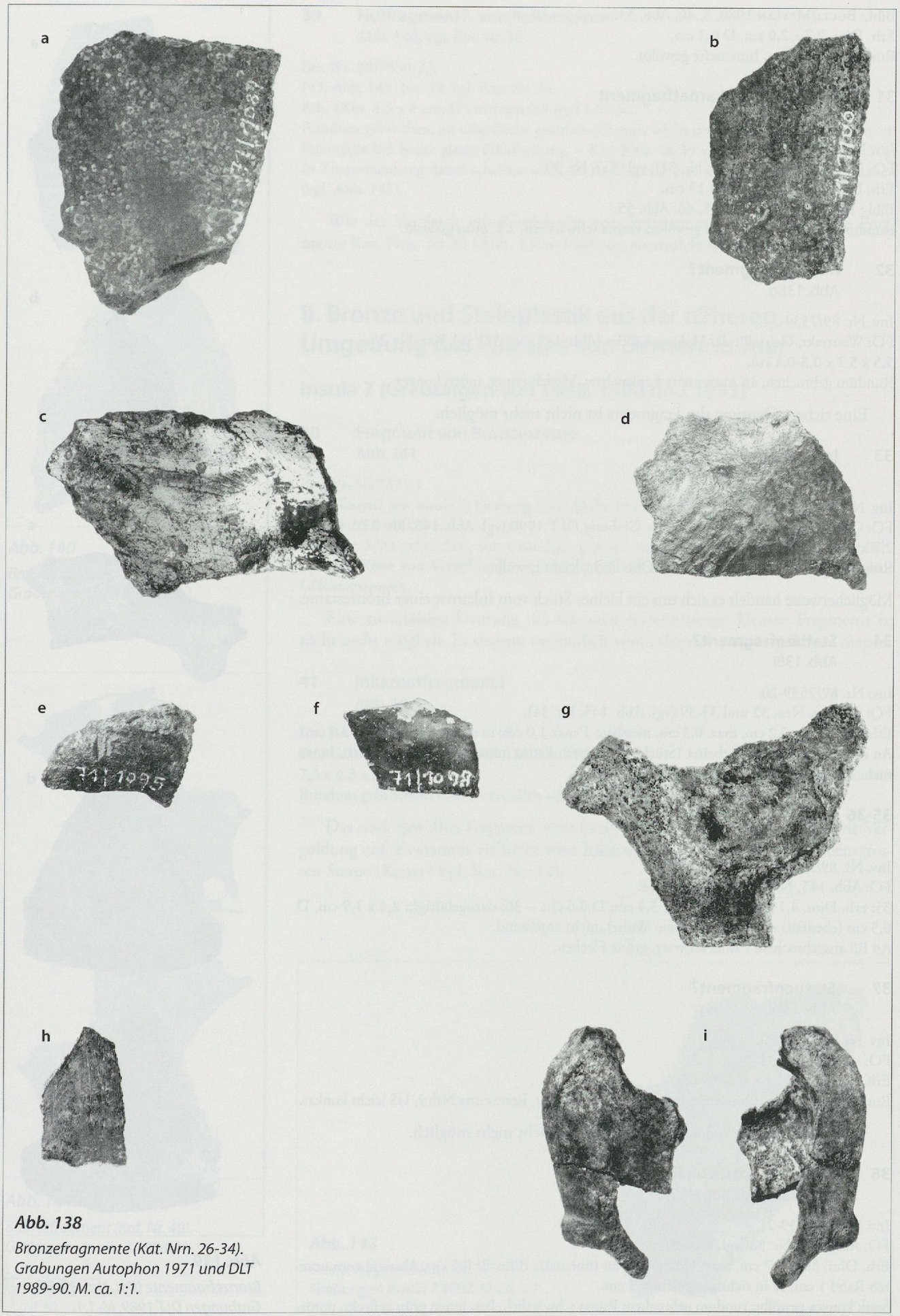


Abb. 138

Bronzefragmente (Kat. Nrn. 26-34). Grabungen Autophon 1971 und DLT 1989-90. M. ca. 1:1.

Bibl.: Bögli/Meylan 1980, S. 46, Abb. 53.
Erh. Dim. 2,7 x 2,0 cm, D 0,3 cm.
Rundum gebrochen, Innenseite gewölbt.

31 Falten- oder Inkarnatfragment
Abb. 138f

Inv. Nr. 71/1098.
FO: FK 4032 (vgl. Abb. 145, Nr. 31); vgl. Kat. Nr. 30.
Erh. Dim. 2,6 x 2,1 cm, D 0,15 cm.
Bibl.: Bögli/Meylan 1980, S. 46, Abb. 55.
Rundum gebrochen, schwach gewölbt; Patina schwärzlich, z.T. grün gefleckt.

32 Inkarnatfragment?
Abb. 138g

Inv. Nr. 89/7539-24.
FO: Westtrakt, Ostrisalit des Hauptgebäudes (Abb. 145, Nr. 32); vgl. Kat. Nr. 23.
5,5 x 5,2 x 0,3-0,4 cm.
Rundum gebrochen, an Aussenseite konkav bzw. Modellierung, innen konvex.

Eine sichere Deutung des Fragments ist nicht mehr möglich.

33 Inkarnatfragment?
Abb. 138h

Inv. Nr. 90/8080-18.
FO: Ostflügel, Ostteil des Badetraktes; Grabung DLT 1990 (vgl. Abb. 145, Nr. 33).
2,7 x 1,7 x 0,3 cm.
Rundum gebrochen, Patina schwarz, Oberfläche leicht gewölbt.

Möglicherweise handelt es sich um ein kleines Stück vom Inkarnat einer Bronzestatue.

34 Statuenfragment?
Abb. 138i

Inv. Nr. 89/7539-20.
FO: wie Kat. Nrn. 32 und 35-39 (vgl. Abb. 145, Nr. 34).
Erh. Dim. 5,0 x 2,2 cm, max. 0,3 cm, messbare T max 1,0 cm; in richtiger Position H 2,0 cm.
An einer Seite glatt abgearbeitet (Stückungsfläche?); Patina aussen vor allem grünlich, innen mehr schwarz. An Oberfläche plastischer Wulst.

35-36 Statuenfragmente?
Abb. 139a-b

Inv. Nr. 89/7539-19.
FO: Abb. 145, Nr. 35; vgl. Kat. Nr. 34.
35: erh. Dim. 4,1 x 2,5 cm, max. T 3,4 cm; D 0,6 cm. – 36: dazugehörig?,: 2,4 x 1,9 cm, D 0,5 cm (ebenfalls mit angearbeitetem Wulst), nicht anpassend.
An RS ausgebrochen; Patina schwarz, grüne Flecken.

37 Statuenfragment?
Abb. 139c

Inv. Nr. 89/7539-22.
FO: vgl. Kat. Nr. 34.
Erh. Dim. 4,1 x 1,8 x 0,2-0,9 cm.
Rundum gebrochen, Oberfläche grünl.-schwarz patiniert, Reste einer Naht?, US leicht konkav.

Eine Deutung des kleinen Bruchstückes ist nicht mehr möglich.

38 Huffragment?, von Reiterstatue?
Abb. 139d; vgl. Kat. Nr. 39

Inv. Nr. 89/7539-21.
FO: Abb. 145, Nr. 38; vgl. Kat. Nr. 34.
Erh. Dim. 3,8 x 3,7 cm, max. D 0,45 cm; an Innenseite Rille, Br 0,5 cm, Abstand vom unteren Rand 1 cm, H in richtiger Position 3 cm.
Stark konvex gewölbt; rundum gebrochen; Patina schwärzlich, bes. innen grün gefleckt, porös.

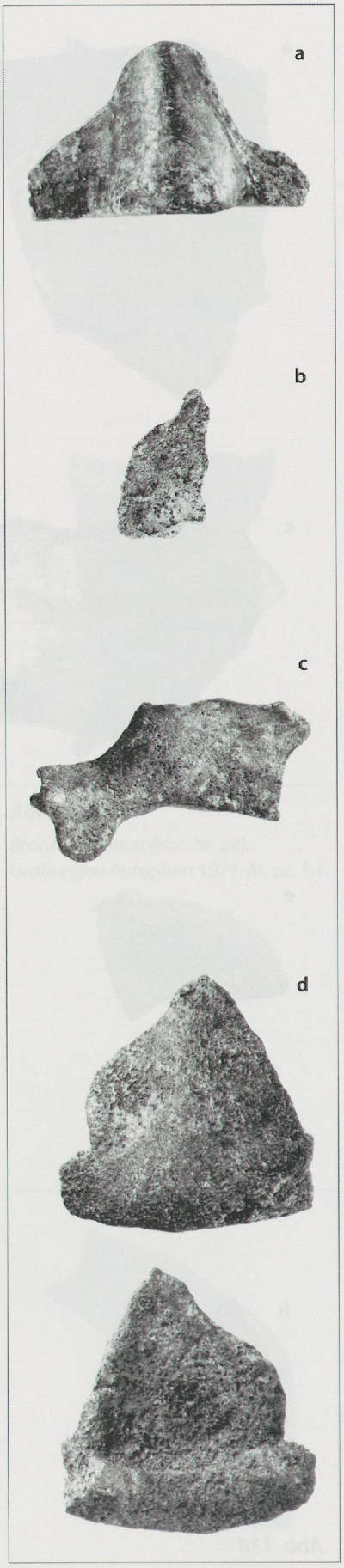


Abb. 139
Bronzefragmente (Kat. Nrn. 35-38). Grabungen DLT 1989. M. 1:1.

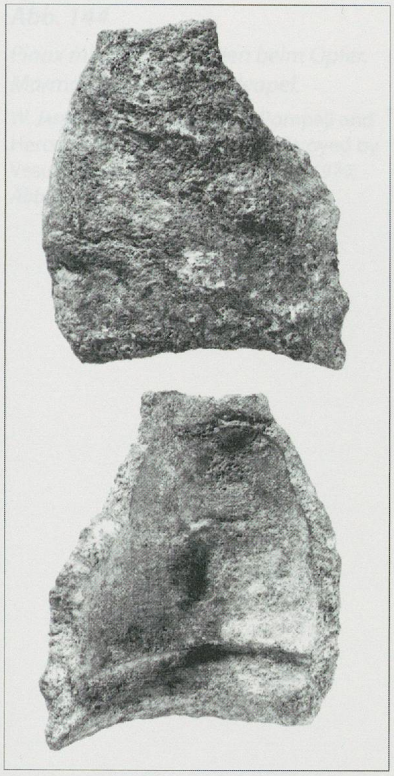


Abb. 140
Bronzefragment (Kat. Nr. 39). Grabungen DLT 1989. M. 1:1.

39 Huffragment?, von Reiterstatue?
Abb. 140; vgl. Kat. Nr. 38

Inv. Nr. 89/7539-23.
FO: Abb. 145, Nr. 39; vgl. Kat. Nr. 34.
Erh. Dim. 4,5 x 4 cm, D zwischen 0,3 und 1,5 cm.
Rundum gebrochen, an Oberfläche grünlich-schwarz, leicht porös; stark konvex gewölbt, an Innenseite 0,3 breite glatte Einarbeitung. – Kat. Nrn. 38-39 vermutlich zusammengehörig. In Zusammenhang damit scheinen auch die Bruchstücke Kat. Nrn. 32 und 34-37 zu stehen (vgl. Abb. 145).

Wie der Vergleich mit Pferdehufen von Reiterstatuen zeigt, könnte die Fragmente Kat. Nrn. 38-39 (Abb. 139d-140) von ebensolchen stammen[83].

II. Bronze und Steinplastik aus der näheren Umgebung des Palastes von *Derrière la Tour*

Insula 7 (Grabungen von 1988, 1990 und 1991)

40 Fragment von Bronzestatue
Abb. 141

Inv. Nr. 88/7331-1.
FO: Westteil von Insula 7; Grabung 1988 (Abb. 145, Nr. 40), vgl. Kat. Nr. 41.
4,6 x 4,2 x 0,05-0,6 cm.
An einer Seite gebrochen, sonst rundum mit sekundären Schnittkanten; Patina grünlich-schwarz, Reste von Vergoldung, zwei Nietlöcher (Dm 0,5 cm, Abstand 1,5 cm). Vertikale Glättungsspuren.

Eine zuverlässige Deutung des sekundär zerschnittenen kleinen Fragments ist nicht mehr möglich. Es stammt vermutlich vom Inkarnat einer vergoldeten Statue.

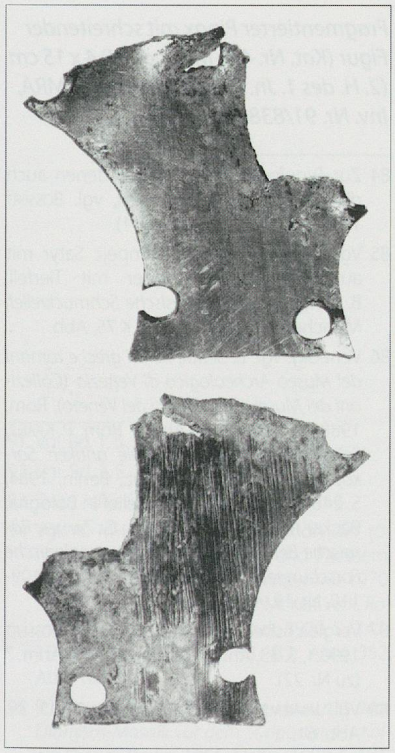


Abb. 141
Bronzefragment (Kat. Nr. 40). Grabungen Insula 7 1988. M. 1:1.

41 Inkarnatfragment?
Abb. 142

Inv. Nr. 90/8191-2.
FO: Grabung DLT 1990 (Abb. 145, Nr. 41).
7,3 x 4,3 x 0,2-0,4 cm.
Rundum gebrochen; Patina bräunlich schwarz, grün gefleckt, Reste von Vergoldung.

Das stark gewölbte Fragment weist Reste von kräftiger Modellierung sowie Vergoldung auf. Es stammt vielleicht vom Inkarnat einer lebens- oder überlebensgrossen Statue (Kaiser? Vgl. Kat. Nr. 13).

Abb. 142
Bronzefragment (Kat. Nr. 41). Grabungen Insula 7 1990. M. ca. 1:1.

83 Vgl. etwa Bergemann 1990, S. 91-94, P 35, Taf. 68.

42 Fragmentierter Pinax mit schreitender Figur
Abb. 143

Depot, Inv. Nr. 91/8389-2.
FO: Insula 7; untere Terrasse, NO-Ecke (Abb. 145, Nr. 42); von Zerstörung herrührendes Material in Auffüllung für Raum und Portikus; Grabung J. Morel 1991.
Bibl.: Bossert 1998.1, S. 32-33, Nr. 4, Taf. 2.
Erh. L 19,4 cm, erh. H 15 cm, D 1,9-2,3 cm, davon H des Reliefs 0,4 cm, Br des Randes max. 3 cm. – M_1.
Drei zusammenpassende Fragmente, bis auf unteren Rand und l. untere Ecke gebrochen, Sinter.
Tech: reliefierte Seite gebeizt und fein überraspelt, an RS gesägt, Mörtelreste?

Auf dem fragmentierten *pinax*[84] erscheint in flachem Relief eine auf unebenem Gelände nach rechts schreitende Gestalt (Abb. 143). Sie blieb bis auf Hüfthöhe erhalten. Bekleidet ist sie wahrscheinlich mit einem besonders von kelternden Satyrn oder Handwerkern getragenen Lendenschurz aus Stoff. Wegen der fehlenden Fellstruktur kommt ein Tierfell kaum in Frage[85]. Zum Vergleich eignen sich ein Relief in Venedig mit Satyrn und ein Jahreszeitensarkophag in Rom mit Eroten bei der Weinernte[86]. Auf dem zuletzt genannten Steindenkmal ist der eine Putto mit einem Lendenschurz, der andere mit einer *exomis* (Arbeitstracht der Handwerker) bekleidet. Bei unserem Relief ist die Ergänzung einer solchen eher unwahrscheinlich, da bei einer *exomis* normalerweise Zipfel zwischen den Beinen herabhängen[87].

Die Gegenüberstellung mit den Vergleichsbeispielen erlaubt mehrere Deutungen der hier betrachteten Gestalt. Der Fundort des Pinax in einem Villenkomplex sowie die in den Häusern der Vesuvstädte vorherrrschende dionysische Thematik auf Schmuckreliefs spricht eher für einen Satyrn oder Silen beim Opfer als für einen Handwerker. In dieser Hinsicht ist vor allem ein Pinax vom Peristyl der *Casa degli Amorini dorati*, in Neapel, zu vergleichen (Abb. 144)[88]. Als Ganzes ist die Szene nicht mehr rekonstruierbar.

Die Reliefplatte ist eine gute, aber nicht erstklassische, wohl italische Arbeit, die durch späthellenistische-neuattische Vorbilder beeinflusst ist[89]. Die Modellierung geht nicht in die Einzelheiten.

Datierung: Nach dem Grabungsbefund ist eine Entstehung dieses wohl aus Italien importierten Schmuckreliefs an das Ende des 1. oder an den Beginn des 2. Jh. n. Chr. wahrscheinlich[90].

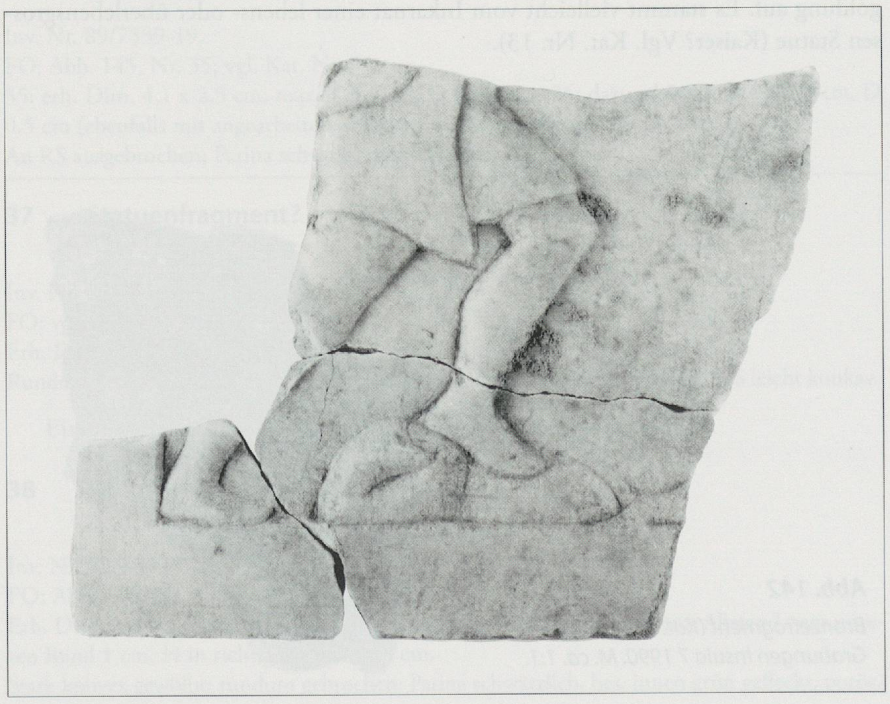


Abb. 143
Fragmentierter Pinax mit schreitender Figur (Kat. Nr. 42). Marmor, 19,4 x 15 cm (2. H. des 1. Jh. n. Chr.), Avenches, MRA, Inv. Nr. 91/8389-2. M. 1:2.

84 Zur Typologie der *oscilla*, zu denen auch die *pinakes* gezählt werden, vgl. Bossert 1998.1, S. 29, Anm. 3 (zu Nr. 1).

85 Vgl. Schmuckrelief in Pompeji: Satyr mit aufgestütztem Bein, aber mit Tierfell. B. Hundsalz, *Das dionysische Schmuckrelief*, München, 1987, p 180-181, K 75, Abb.

86 Venedig: vgl. L. Sperti, *Rilievi greci e romani del Museo Archeologico di Venezia* (*Collezioni dei Musei archeologici del Veneto*), Rom, 1988, S. 152, Nr. 44, Abb. – Rom: P. Kranz, *Jahreszeiten-Sarkophage. Die antiken Sarkophagreliefs*, Bd. 5, 4. Abt., Berlin, 1984, S. 248, Nr. 334, Taf. 95,4. – Relief in Bologna, Bäcker mit Lendenschürzen: G. Zimmer, *Römische Berufsdarstellungen* (*Archäologische Forschungen*, Bd. 12), Berlin, 1982, S. 109-110, Nr. 19, Abb.

87 Vergleichsbeispiele mit *exomis*: Bossert 1998.1, S. 33, Anm. 5 (zu Nr. 4); S. 69, Anm. 7 (zu Nr. 22).

88 Vgl. Jashemski 1979 (oben Anm. 51), S. 39, Abb. 61.

89 Zu den Vorbildern vgl. H.-U. Cain, *Römische Marmorkandelaber* (*Beiträge*, Bd. 7), Mainz, 1985, S. 122-123, bes. Anm. 684-685, Beil. 9-11 (Silen / Satyr).

90 In *Aventicum* konzentriert sich die italische Gartenplastik auf die 2. H. des 1. Jh. n.Chr. Vgl. Bossert 1983, S. 58, Anm. 12 und Bossert 1998.1, S. 121, bes. Anm. 7.

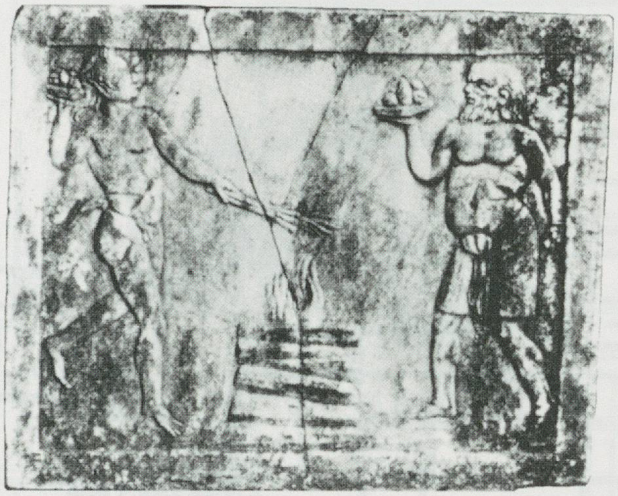


Abb. 144

Pinax mit Satyr und Silen beim Opfer. Marmor, aus Pompeji, Neapel.

W. Jashemski, The Gardens of Pompeji and Herculaneum and the Villas destroyed by Vesuvius, *New Rochelle/New York, 1979, Abb. 61.*

III. Auswertungsteil

Vergleichbare Baukomplexe zur palastartigen Anlage von *Derrière la Tour* und vermutete Aufstellung der Stein- und Bronzeplastik

Baubeschreibung und verwandte Grundrisse

Aus einer *domus* neronisch-flavischer Zeit, die im 2. Jh. nach Osten hin erweitert wurde, entwickelte sich zu Beginn des 3. Jh. n. Chr. ein palastartiger, ca. 200 x 90 m grosser Gebäudekomplex (vgl. Abb. 145)[91]. Der Kern der älteren Anlage, insbesondere der zentrale Teil der *domus*, wurde teilweise beibehalten. Der zwischen 1708 und 1995 freigelegte severische Baukompex bestand aus einem Mitteltrakt mit zwei zentralen Höfen, an die ein Westtrakt mit Repräsentationsräumen, Hof und Triclinium und ein Osttrakt mit Badeanlage anschlossen. Letzterer stellte die Verbindung zu Insula 7 des unterschiedlich orientierten Stadtnetzes dar[92]. In seiner Endphase hatte der Palast wahrscheinlich offiziellen Charakter. Dies legen nebst den beträchtlichen Dimensionen und der prunkvollen Ausstattung drei Inschriftsfragmente mit juristischen Texten aus der dem Audienzsaal mit dem Dionysos-Ariadne-Mosaik vorgelagerten Portikus nahe (vgl. Abb. 145)[93].

Bei den mit dem Palast des frühen 3. Jh. n. Chr. vergleichbaren, etwa gleichzeitigen Anlagen sind leider keine Reste von Skulpturenausstattung überliefert. Die terrassierte, ca. 120 x 85 m grosse Villa von Nennig bei Trier D (Abb. 146)[94] hat ebenfalls ein Hauptgebäude in Form einer Portikusvilla, an die ein Peristylhof mit Brunnenanlage anschliesst. Entsprechend findet sich hier auch ein Badetrakt. In der Gartenanlage befanden sich Brunnenanlagen.

Als weiterer gut vergleichbarer Grundriss kann der des Peristylhauses beim Kölner Dom herangezogen werden (vgl. Abb. 147)[95]. An der Westseite eines Peristylhofes mit Brunnenanlagen liegt das *triclinium*. Das Mosaik im Esszimmer besteht aus 27 polychromen Mosaikmedaillons mit Darstellungen von Bacchus, Jahreszeiten usw. Die Gebäudeflügel stehen in Beziehung zu einer Gartenanlage.

Gute Entsprechungen im Grundriss zeigt auch die Villa von Haccourt B (Bd. 1, Abb. 225), mit zentralem Hof und zwei grossen Flügeln, von denen der Badetrakt ebenfalls stumpfwinklig an den Hof anschliesst[96].

Das beste Vergleichsbeispiel zum Hauptsaal im Westflügel der palastartigen Anlage von *Derrière la Tour* ist der mindestens 9,46 x 9,8 m grosse Raum I im zentralen Sektor der Villa vom *Palat* (St-Émilion, Gironde F). Er darf wohl ebenfalls als Empfangsraum gedeutet werden. Die prunkvolle Innenausstattung bestand aus Mosaiken, Wandmalereien, Stuckaturen und einem oktagonalem Becken (C, Dm 1,15 m) (vgl. Abb. 148 und Bd. 1, Abb. 222)[97].

91 Vgl. Bd. 1, S. 245-247.

92 Vgl. Bd. 1, S. 254.

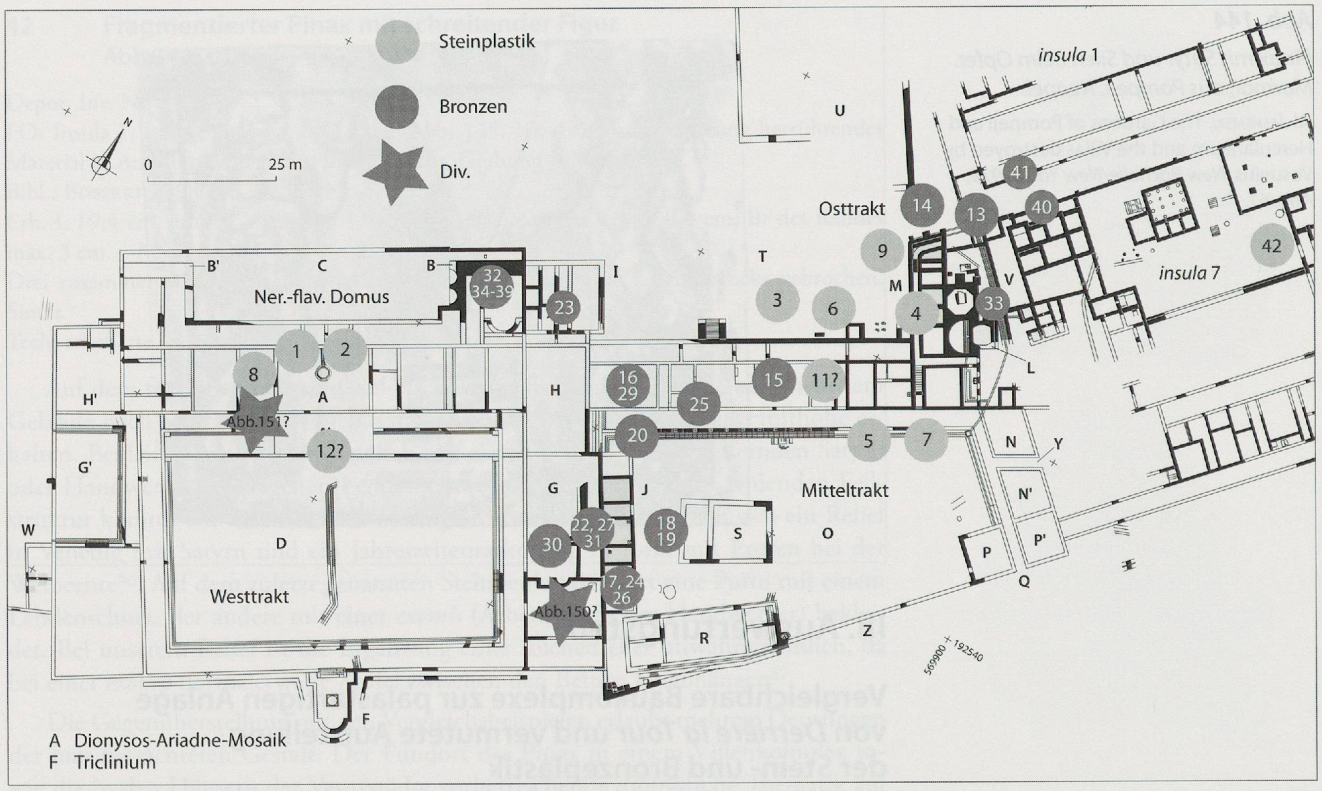
93 Dazu *infra*, S. 329 *sqq.* – Vgl. Anm. 115.

94 Vgl. H. Mylius, Die Rekonstruktion der römischen Villen von Nennig und Fliessem, *BJb* 129, 1924, S. 109-120; Wightman 1970, S. 145-147 (Plan, Abb. 16); P. McKendrick, *Romans and the Rhine*, New York, 1970, S. 147-151; McKay 1980, S. 188-189, Anm. 352, Abb. 167.

95 P. Fremersdorf, *Das römische Haus mit dem Dionysos-Mosaik vor dem Südportal des Kölner Domes*, Berlin, 1956; McKay 1980, S. 191, Anm. 359, Abb. 173.

96 Vgl. de Boe 1974/1975/1976; Bögli/Meylan 1980, S. 31, Abb. 14.

97 Vgl. Balmelle *et al.* 1980, bes. S. 59-66; P. Garmy, Informations archéologiques. Circonscription d'Aquitaine, *Gallia* 43, 1985, S. 234-235, Abb. 16.



Zuordnung der Plastik an die verschiedenen Räume

Neronisch-flavische Domus (Perioden 2 und 3)

Die ursprüngliche, neronisch-flavische Domus wurde in der 1. Hälfte des 2. Jh. mit einem südlich daran anschliessenden Peristylhof und einem Triclinium erweitert. Zur Skulpturenausstattung dieses Baukomplexes, die im severischen Palast wohl teilweise wiederverwendet wurde[98], könnten folgende Skulpturen gehört haben:

- eine im 2. Viertel des 1. Jh. n. Chr. entstandene marmorne Verkleidungsplatte, die im Bereich der späteren Badeanlage im Ostflügel zum Vorschein kam (Kat. Nr. 9, Abb. 120; vgl. Abb. 145),
- ein Pilasterkapitell aus der 1. Hälfte des 2. Jh. n. Chr. (Abb. 150)[99] sowie ein in Wiederverwendung verbautes korinthisches Kapitell,
- eine Reiterstatue aus vergoldeter Bronze, die wahrscheinlich den Kaiser Marc Aurel darstellte (vgl. Kat. Nr. 13, Abb. 128),
- eine frühantoninische Knabenbüste (Kat. Nr. 10, Abb. 121), die vielleicht im Herrschaftsgebäude aufgestellt war (vgl. Abb. 145),

Abb. 145

Derrière la Tour *und Insula 7. Fundverteilungskarte mit gesicherten und vermuteten Fundorten von Stein- und Bronzeplastik. M. ca. 1:1500.*

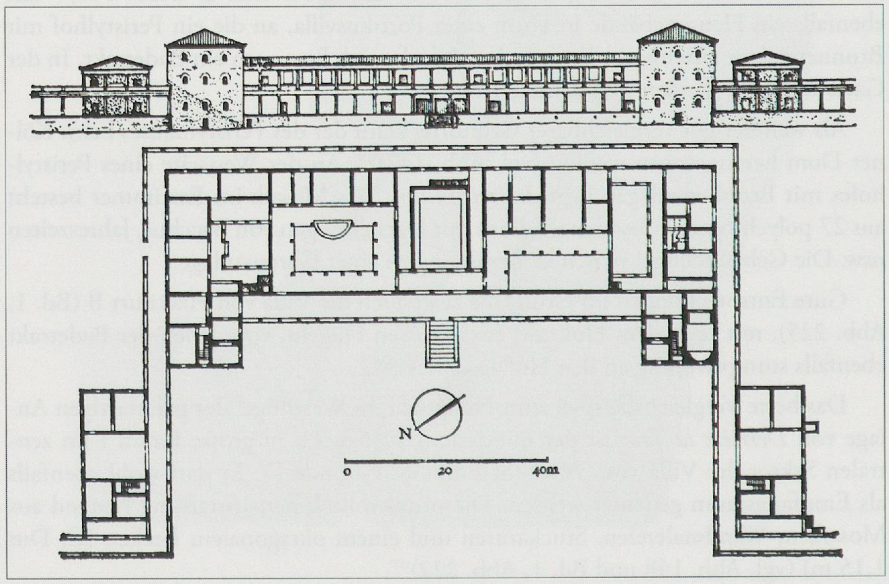


Abb. 146

Grundriss der Villa von Nennig (bei Trier). M. 1:1600.

McKay 1980, S. 188, Abb. 167.

98 Zur neronisch-flavischen Domus vgl. Anm. 91-92. Die Wandmalereien aus dem Triclinium stammen aus der 1. Hälfte des 1. Jh. n.Chr. – Zur Wiederverwendung älterer Skulpturenausstattung vgl. Anm. 102.

99 1: Pilasterkapitell, Inv. Nr. 95/9839-1. Kalkstein, H 31 cm. Peristylhof, östliche Portikus. Vgl. *supra*, S. 61-63, 79, Abb. 57. Zur Datierung vgl. Bossert 1998.1, S. 72-73, Taf. 16,1. 4. – 2: Korinthisches Kapitell (Inv. Nr. 95/9928-3). In späterem Gebäude im südlichen Hof des Mitteltraktes wiederverwendet. Vgl. *supra*, S. 26 und 37, Abb. 16: 63.

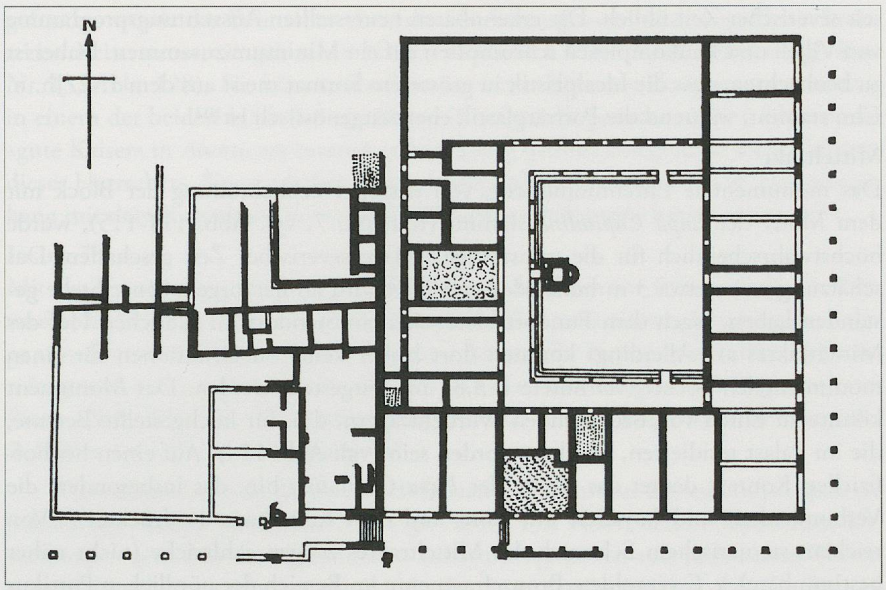


Abb. 147
Köln, Peristylhaus beim Dom.
McKay 1980, S. 191, Abb. 173.

Abb. 148
Villa vom Palat, St-Émilion (Gironde F), oktagonales Wasserbecken. Grund- und Aufriss.
Balmelle et al. 1980, S. 64, Abb. 4.

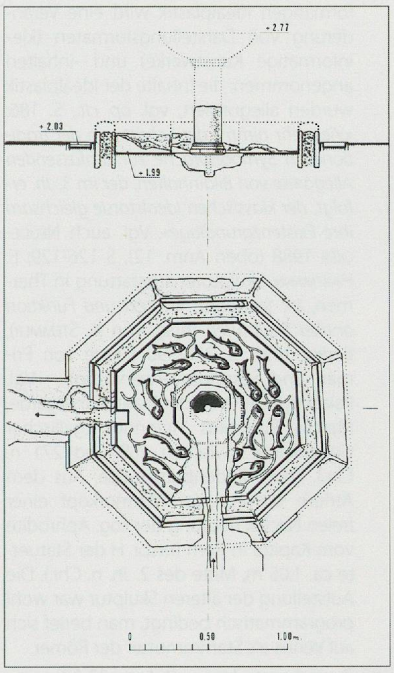


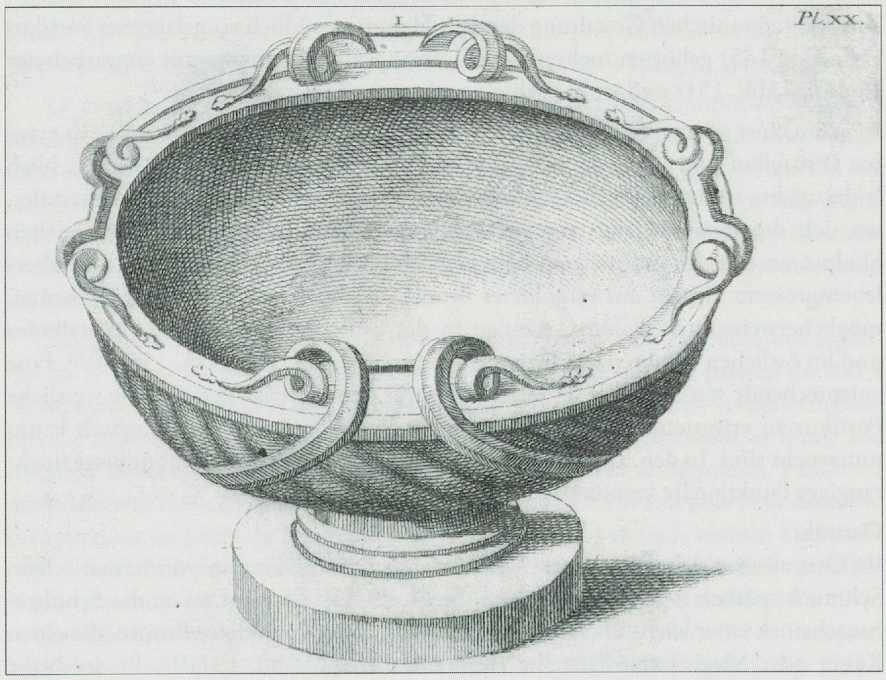
Abb. 149
Wasserbecken, Dm 68,5 cm, verloren, ehem. Avenches.
Schmidt 1760, Taf. 20,1.

Zu erwähnen ist schliesslich ein Reibefinger, der aus dem Wirtschaftstrakt stammen könnte (Kat. Nr. 6, Abb. 110).

Im Norden des Peristylhofes (Bd. 1, Abb. 95.97) befinden sich drei halbkreisförmige Nischen mit Sockeln für Brunnenskulpturen oder Vasen. Sie gehörten wohl zu einem Nymphäum der älteren Anlage, das auf den Haupttrakt ausgerichtet und über eine Treppe erreichbar war. Vergleichen lässt sich etwa das Nymphäum der *Casa dell'Ancora Nera* in Pompeji[100]. Auf einem der Sockel oder im Umkreis des Nymphäums könnte das geriefelte Wasserbecken (Abb. 149) mit einem Durchmesser von ca. 70 cm gestanden haben. Erinnert sei an die *Casa di Apolline* in Pompeji, wo reliefierte Vasen und Brunnenskulpturen einen Miniaturbrunnen umgaben[101].

Severische Palastanlage (Periode 4)

Wesentlich grösser und prunkvoller war die zu Beginn des 3. Jh. n. Chr. erbaute palastartige Anlage (vgl. Abb. 145). Von der einst üppigen Skulpturenausstattung zeugen vor allem die zahlreichen z.T. vergoldeten Fragmente von Grossbronzen. Bei der Stein- und Bronzeplastik lässt sich meist nicht entscheiden, ob sie von der vorhergehenden neronisch-flavischen Skulpturenausstattung übernommen oder für die neue Anlage geschaffen wurde. Wie D. Willers herausgearbeitet hat, war die Wiederaufstellung älterer Skulpturen, insbesondere von Idealplastik, in Villen und Palästen



100 Zu Brunnen und Nymphäen in Italien vgl. N. Neuerburg, *L'architettura delle fontane e dei ninfei nell'Italia antica (Memorie dell'accademia di archeologia. Lettere e belle arti di Napoli* 5), 1965, *passim*, bes. S. 191, Nr. 129, Abb. 89 (Ostia); S. 131-132, Nr. 36, Abb. 123 (Pompeji, Casa di M. Lucrezio); S. 191-192, Nr. 130, Abb. 124 (Ostia); S. 132-133, Nr. 37, Abb. 129 (Pompeji, Casa in Vicolo di Tesmo); S. 125-126, Nr. 27, Abb. 132 (Pompeji, Casa dell'Ancora Nera).

101 Zur Casa di Apolline in Pompeji vgl. P. Zanker, Die Villa als Vorbild des späten pompejanischen Wohngeschmacks, *JdI* 94, 1979, S. 481-482, Abb. 12-13; s. auch Bossert 1998.1, S. 127. – Zur Deutung des Marmorbeckens als Stehwanne vgl. Ms. Schmidt 1749-51, S. 107-114; Bossert 1998.1, S. 100-101, Anm. 3 (weitere Lit.). – Der Brunnenlöwe (Kat. Nrn. 12, Abb. 127) ist nicht mit der Brunnenanlage zu verbinden, da er wahrscheinlich als Wasserspeier in den Thermen von Insula 16 West gedient hat und wie Kat. Nr. 7 ins frühe 3. Jh. n. Chr. gehören dürfte. Vgl. Anm. 67-69.

seit severischer Zeit üblich. Die erkennbaren neuerstellten Ausstattungsprogramme von Villen und Baukomplexen schrumpften auf ein Minimum zusammen. Dabei ist zu beobachten, dass die Idealplastik in grösserem Format meist aus dem 1.-2. Jh. n. Chr. stammt, während die Porträtplastik eher zeitgenössisch ist[102].

Mitteltrakt

Das monumentale Ehrenmonument, von dessen Dachbekrönung der Block mit dem Motiv der *Lupa Capitolina* stammt (Kat. Nr. 7, vgl. Abb. 111-115), wurde höchstwahrscheinlich für die palastartige Anlage severischer Zeit geschaffen. Das schätzungsweise etwa 3 m hohe Monument[103] wird an hervorgehobener Stelle gestanden haben. Nach dem Fundort bietet sich ein Standort im südlichen Hof des Mitteltraktes an. Allerdings konnten dort bisher keine Substruktionen für einen monumentalen Sockel (vermutete L 3,85 m) festgestellt werden. Das Monument könnte zu Ehren von bedeutenden Würdenträgern, d.h. für hochgestellte Beamte, die im Palast residierten, errichtet worden sein (vgl. Abb. 114). Auf einen hochoffiziellen Kontext deutet das Motiv der *Lupa Capitolina* hin, das insbesondere die Verbundenheit und Loyalität mit Rom und dem Kaiserhaus ausdrückte[104]. Von reichem statuarischem Schmuck des Mitteltraktes zeugen zahlreiche (nicht näher bestimmbare), z.T. vergoldete Bronzefragmente im Bereich der nördlichen Portikus und des Gebäudetraktes im Westteil des südlichen Hofes (vgl. Abb. 145, Nrn. 15-39). Vergoldung und teilweise überlebensgrosses Format weisen auf Statuen hoher Würdenträger, möglicherweise auch auf solche von Kaisern hin[105]. Von der Ausstattung des südlichen Hofes mit Marmorplastik sind lediglich ein verlorener Kinderfuss und möglicherweise auch der Finger einer überlebensgrossen Statue bekannt (vgl. Abb. 145, Nrn. 5 und 11, Abb. 123). Im nördlichen Hof könnte die Brunnenfigur in Form eines Putto gestanden haben (vgl. Nr. 3, Abb. 108).

Westtrakt

Im Westtrakt konzentriert sich die figürliche Steinplastik auf den 18 x 12 m grossen Audienzsaal mit dem Dionysos-Ariadne-Mosaik, wo offizielle Besuche empfangen wurden, sowie auf die unmittelbar südlich angrenzende Zone. Nach den Fundorten und Vergleichsbeispielen erscheint die folgende Aufstellung der Skulpturen plausibel (vgl. Abb. 145, Nrn. 1-2, 8, 10?): Die unterlebensgrossen Brunnenfiguren eines Bacchus und Putto(?) waren wohl zusammen mit anderen um das oktogonale Wasserbecken gruppiert[106]. Möglicherweise stand im Bassin eine Wasserschale mit Springbrunnen auf bikonischem Fuss (vgl. Kat. Nr. 8, Abb. 116-119). Diese Interpretation beruht auf dem Vergleich mit der Villa vom *Palat*, wo in das oktogonale Wasserbecken eine Wasserschale auf durchbohrter Auflagesäule gesetzt war (vgl. Abb. 148)[107]. Im Saal mit dem Dionysos-Ariadne-Mosaik könnte die antoninische Knabenbüste, möglicherweise ein Erbstück, (vgl. Abb. 145, Nr. 10?) aufgestellt gewesen sein[108]. Zur architektonischen Gestaltung der dem Hauptsaal südlich vorgelagerten Portikus (vgl. Abb. 145) gehörten mehrere verschollene Säulenfragmente mit angearbeiteter Konsole (Abb. 151) und wohl auch ein verlorenes Kompositkapitell[109].

Vom einst reichen Statuenschmuck im südlich anschliessenden, 69 x 42 m grossen Peristylhof und im Triclinium, das als Ess- und Diskussionsraum diente, blieb leider nichts mehr erhalten. Auch die Gartenanlage im Norden des Audienzsaales, wo sich der Hauptzugang zum palastartigen Baukomplex befand, muss reichen Skulpturenschmuck aufgewiesen haben. Etwa 20-25 Statuen in lebens- und überlebensgrossem Format aus vergoldeter Bronze von hochgestellten Persönlichkeiten, möglicherweise auch Kaisern, standen in der östlichen Portikus des Peristylhofes und im östlichen Risaliten des Hauptgebäudes (vgl. Abb. 145, Nrn. 15-25)[110]. Eine entsprechende statuarische Ausgestaltung ist für den Westrisaliten und die westliche Portikus zu erwarten, die symmetrisch dazu angeordnet und archäologisch kaum untersucht sind. In den Risaliten des Hauptgebäudes werden die Wohnräume hochrangiger Funktionäre vermutet.

Osttrakt

Im Osttrakt, wo sich die privaten Bäder befanden, sind Überreste von statuarischem Schmuck spärlich (vgl. Abb. 145, Nrn. 5. 14. 40-41). Erinnert sei an das Schulterbauschstück einer leicht überlebensgrossen Statue aus vergoldeter Bronze, die einen Kaiser oder Magistraten darstellte (Kat. Nr. 14, vgl. Abb. 131)[111]. In der Nähe

102 Zur Wiederverwendung älterer Statuen in Ensembles des 3.-4. Jh. n. Chr. vgl. D. Willers, Das Ende der antiken Idealstatue, *Museum Helveticum* 53, 1996, S. 176-178, 181, 185. Als Ursache für das Ende der grossformatigen Idealplastik wird eine Veränderung von Darstellungsformaten (kleinformatige Kunstwerke) und -inhalten angenommen; die Inhalte der Idealplastik wurden allegorisiert, vgl. *op. cit.*, S. 186: «*Vielmehr nimmt der Schritt von der traditionellen Symbolsprache zur umfassenden Allegorese von Bildinhalten, der im 3. Jh. erfolgt, der klassischen Idealstatue gleichsam ihre Existenzgrundlage*». Vgl. auch Neudecker 1988 (oben Anm. 12), S. 126-129; E. Hartmann, Skulpturenausstattung in Thermen, *in: Standorte, Kontext und Funktion antiker Skulpturen* (hrsg. von K. Stemmer), Berlin, 1995, S. 388-390 (Frage von Primär- und Sekundärverwendung). – Vgl. Palast des Generals der Praetorianergarde, Marcus Piavonius Victorinus (gallischer Gegenkaiser zwischen 269 und 271 n. Chr.). Trier, Hindenburgstrasse. Aus dem Atrium stammt der Marmorkopf einer freien Nachschöpfung der sog. Aphrodite vom Kapitol in Rom (urspr. H der Statuette ca. 1,05 m, Mitte des 2. Jh. n. Chr.). Die Aufstellung der älteren Skulptur war wohl programmatisch bedingt, man berief sich auf Venus als Stammmutter der Römer.

103 Zur Rekonstruktion vgl. Anm. 32-39.

104 Vgl. Anm. 34 und 41.

105 Zur Deutung vergoldeter Bronzestatuen vgl. Anm. 73. – Zur Ausstattung des vermutlich auch dem Kaiserkult dienenden *Cigognier*-Heiligtums, insbes. der Portiken, mit Bronzestatuen vgl. Bossert 1998.2, S. 86-87, Anm. 34. 39. In den Portiken des Augusteums von *Ferentum* waren 64 Statuen aufgestellt: *CIL* IX 2,2 (Add.), Nr. 7431.

106 Zu Aufstellung und Sinngehalt von Brunnenfiguren vgl. Kapossy 1969, S. 57-65, 69-85; Neudecker 1988 (oben Anm. 12), *passim*, bes. S. 105-114 (Pisonenvilla); Bossert 1998.1, S. 127, Anm. 13. – Zusammenstellung der wichtigsten Arbeiten zur Skulpturenausstattung von Villen und zum Kunstgeschmack der Besitzer *op. cit.*, S. 126, Anm. 8-10.

107 Vgl. Balmelle *et al.* 1980 (oben Anm. 97), S. 62, Abb. 2-3.

108 Vgl. Bossert 1998.1, S. 127, Anm. 24.

109 Zu den in Ms. Schmidt 1749-51 und Ms. Ritter 1786 erwähnten und abgebildeten Säulenschäften mit Konsolen vgl. Ms. Schmidt 1749-51, Abb. S. 80, S. 81; Ms. Ritter 1786, S. 30, Blatt 39 (A.VII.20); Bossert 1998.1, S. 127, Anm. 23. und Dübi, *Collectana*, Register IV: Unter «*DLT 1751*» aufgelistet: Marmorvase (*pyelos*, unsere Abb. 149), Säule mit kleinem Aufsatz, Kompositkapitell (fragmentiert); zwei Inschriftsfragmente (Bronze).

110 Vgl. Anm. 73 und 116.

111 Vgl. Anm. 73 und 78-79.

gefunden wurde das Bein einer ebenfalls überlebensgrossen und vergoldeten bronzenen Reiterstatue; sie gab einen Kaiser, vermutlich Marc Aurel, wieder (vgl. Kat. Nr. 13, Abb. 128). Sie könnte als Element einer früheren Skulpturenausstattung in einem der beiden Höfe (im nördlichen?) aufgestellt gewesen sein[112]. Dass dieser «gute Kaiser» in *Aventicum* besondere Verehrung genoss, belegt auch die Goldbüste dieses Herrschers. Sie wurde bei Prozessionen, möglicherweise auch in Zusammenhang mit dem Kaiserkult, im Areal des *Cigognier*-Heiligtums herumgetragen[113].

Insula 7

Mit der Erweiterung durch die Badeanlage nach Osten im frühen 3. Jh. n. Chr. wurde die Verbindung zwischen der unterschiedlich orientierten palastartigen Anlage von *Derrière la Tour* und dem Stadtnetz hergestellt. Neben zwei isolierten Bronzefragmenten (Kat. Nrn. 40-41, Abb. 141-142) ist hier lediglich ein fragmentierter Pinax (Abb. 145, Nr. 42) nachweisbar, der von einer Skulpturenausstattung der 2. Hälfte des 1. Jh. n. Chr. stammt[114].

Weit bedeutender als die neronisch-flavische Domus war die wesentlich grössere palastartige Anlage severischer Zeit (vgl. Abb. 145). Nebst den beträchtlichen Dimensionen und den dort gefundenen Inschriftfragmenten mit juristischen Texten zeugen das Ehrenmonument mit Motiv der *Lupa Capitolina* (Kat. Nr. 7), Statuen aus vergoldeter Bronze (Kat. Nrn. 13-41) sowie prunkvolle Mosaiken und Wandmalereien vom offiziell-repräsentativen Charakter der Anlage von *Derrière la Tour*[115].

Dass *Aventicum* in severischer Zeit höchst bedeutend gewesen sein muss, zeigt ein weiterer Baukomplex mit beträchtlichen Dimensionen. Die von M. Fuchs als *praetorium* (Legatenpalast) gedeutete Anlage befindet sich in Insula 40, wo wahrscheinlich das Nebenforum lag. Sie wurde am Ende des 2. oder zu Beginn des 3. Jh. n. Chr. monumental ausgestaltet. Dort fanden sich zu Statuenweihungen gehörige Ehreninschriften der Severer-Dynastie. Dass in diesem Baukomplex der Kaiserkult abgehalten wurde, ist naheliegend.

Die Anlagen von *Derrière la Tour* und in Insula 40 mit offiziell-repräsentativem Charakter werden als Residenzen hoher Funktionäre gedient haben[116].

IV. Résumé

La contribution de Martin Bossert consacrée aux sculptures de l'ensemble palatial de *Derrière la Tour* et de l'*insula* 7, qui le jouxte à l'est, dresse un catalogue détaillé des sculptures figurées de pierre et de bronze découvertes entre le milieu du XVIIIe siècle et 1995, y compris les pièces aujourd'hui disparues. Dans la synthèse, l'auteur compare l'ensemble architectural de *Derrière la Tour* à des établissements de même type plus ou moins contemporains et fait des propositions sur les différents emplacements supposés du palais où pouvaient se dresser à l'origine ces statues.

Le catalogue des sculptures en ronde-bosse et des reliefs compte 42 pièces, à savoir 13 pièces en pierre (n°s 1-12, 42) et 29 fragments de grands bronzes, dorés dans certains cas (n°s 13-41). On y trouve des statues idéalisées, des portraits et des animaux (n°s 1-3, 10, 14-18, 12), un monument honorifique (n° 7), de même que des ustensiles (n°s 6, 8) et des récipients. Dans trois cas – un buste, un doigt de statue et un lion de fontaine (n°s 10-12) –, il n'est pas certain que les pièces proviennent de *Derrière la Tour*.

Au début du IIIe siècle, ce qui était jusqu'alors une *domus* néro-flavienne, agrandie au IIe siècle ap. J.-C., se transforme en un complexe de type palatial de 200 x 90 m, constitué d'un corps central avec deux cours, d'une aile ouest comportant une pièce d'apparat et de réception, une cour à péristyle et un *triclinium*, et d'une aile orientale abritant les thermes (voir fig. 145). Dans cette configuration, l'édifice a probablement été le théâtre d'activités à caractère officiel. Par son plan et sa datation, il s'apparente au palais de Nennig près de Trèves D (fig. 146), à la maison à péristyle près de la cathédrale de Cologne D (fig. 147) et à la *villa* d'Haccourt B. Le parallèle le plus proche pour la grande salle de réception de l'aile ouest, mesurant 18 x 12 m et ornée de la mosaïque de Bacchus et Ariane, est la pièce de 9.46 x 9.8 m occupant le secteur central de la villa du *Palat* à Saint-Émilion (Gironde F) (vol. 1, fig. 226).

112 Vgl. Anm. 71-72, 74-76. Aus Abwasserkanal des 1. Jh. n. Chr. !, vgl. Bd. 1, S. 66-67 und Abb. 56.

113 Vgl. Anm. 77.

114 Zur vermuteten ursprünglichen Anbringung siehe Bossert 1998.1, S. 126-127.

115 Vgl. Anm. 93 und 105-106. J. Morel nimmt offiziellen Charakter zumindest in späterer Benützungszeit des Baukomplexes an. Vgl. Bd. 1, S. 254-262.

116 Zur Anlage in Insula 40 sowie den dort und im Baukomplex von DLT residierenden Persönlichkeiten vgl. Bossert 1998.1, S. 59-60, 129, bes. Anm. 45.

Il ne reste que peu de choses de la statuaire qui décorait à l'origine le complexe de *Derrière la Tour*. Il faut distinguer d'une part les statues en calcaire régional (nos 4, 6-7, 12) et celles en marbre, probablement en grande partie importées (nos 1-3, 5, 8-11). Les statues en bronze (nos 13-41) peuvent aussi bien être des productions régionales que des importations. Il n'est souvent plus possible de dire si les sculptures figurées – et particulièrement celles en pierre qui n'existent plus que sur des documents anciens ou dans des notices (nos 1-2, 5, 8) – proviennent de la décoration ancienne de la *domus*, fréquentée de l'époque néro-flavienne à la fin du IIe siècle ap. J.-C., ou s'il s'agit de pièces créées pour le palais sévérien. À partir du IIIe siècle, il était d'usage de remployer en particulier des éléments sculpturaux idéalisés de grand format des Ier et IIe siècles pour la réalisation d'ensembles statuaires.

États 2 et 3: *domus*, époque néro-flavienne à la fin du IIe siècle (fig. 145)

Les statues suivantes en pierre et en bronze sont probablement à mettre en relation avec la *domus* des états 2 et 3, constituée d'une maison de maître, d'un péristyle et d'un *triclinium* aménagé au sud de la cour;

- buste de garçon, vers 140 ap. J.-C. (no 10, fig. 121);
- pilon en forme de doigt (no 6, fig. 110);
- bassin en marbre (fig. 149);
- placage mural représentant un oiseau et une branche, 2e quart du Ier siècle ap. J.-C. (no 9, fig. 120);
- fragments architecturaux, chapiteau de pilastre (fig. 150), fragment de chapiteau corinthien (inv. 95/9928-13) et base de colonne (inv. 95/9841-4);
- jambe droite d'une statue équestre en bronze doré (no 13, fig. 128).

Le buste de garçon en marbre du début de l'époque antonine, attesté seulement sur une aquarelle, est proche du portrait de Marc Aurèle jeune (no 10, *cf.* fig. 121-122). Il s'agit d'une pièce de grande qualité, probablement importée d'Italie. On pourrait imaginer qu'elle ornait la maison de maître, correspondant à la pièce de réception ultérieure ornée de la mosaïque de Bacchus et Ariane. Le buste et le lion de fontaine (nos 10, 12) pourraient toutefois également provenir des thermes de l'*insula* 16 ouest. Sur la base de son lieu de découverte, le pilon digitiforme en calcaire (no 6, fig. 110) semble en rapport avec l'aile utilitaire de la *domus*.

Sur les socles des trois niches du nymphée, au sud de la maison du maître, il faut imaginer des statues comme il en existait autour des pièces d'eau des villes du pied du Vésuve. Il est peu probable que le lion de fontaine no 12 (fig. 124-127), qui provient plutôt des thermes de l'*insula* 16, ait été en relation avec ces niches. En revanche, un bassin en marbre aujourd'hui disparu, mesurant à l'origine 70 cm de diamètre (fig. 149), y était peut-être installé. De tels aménagements en marbre se rencontrent relativement fréquemment dans les fontaines des maisons pompéiennes. Stylistiquement daté du 2e quart du Ier siècle ap. J.-C., le placage en marbre représentant un oiseau et un rameau (no 9, fig. 120) constitue pour l'heure la sculpture figurée la plus ancienne trouvée dans le périmètre du complexe architectural de *Derrière la Tour*. On peut se demander si cette pièce, plus ancienne que la *domus* néro-flavienne, y a été utilisée en remploi. Trois fragments architecturaux en calcaire – un chapiteau de pilastre corinthien de la 1ère moitié du IIe siècle ap. J.-C. (fig. 150) et une base de colonne – utilisés en remploi dans l'établissement sévérien proviennent quant à eux de la décoration architectonique d'une phase antérieure.

La jambe droite en bronze doré (no 13, fig. 128) découverte dans un égout faisait partie d'une statue équestre haute d'environ 2.35 m. Ce format plus grand que nature et la dorure signale un dignitaire de haut rang, voire un empereur. En raison du type de chaussure, un *calceus patricius* à quatre lacets (*corrigiae*), presque exclusivement porté par les souverains, l'identification d'un empereur est des plus probables. Des similitudes stylistiques, iconographiques et qualitatives frappantes avec les chaussures de la statue équestre de Marc Aurèle sur le Capitole de Rome (*cf.* fig. 129-130) permettent de dire qu'à Avenches aussi se dressait selon toute vraisem-

Abb. 150

Korinthisches Pilasterkapitell, Kalkstein. H 31 cm (1. H. des 2. Jh. n. Chr.). Avenches, MRA, Inv. Nr. 95/9839-1.

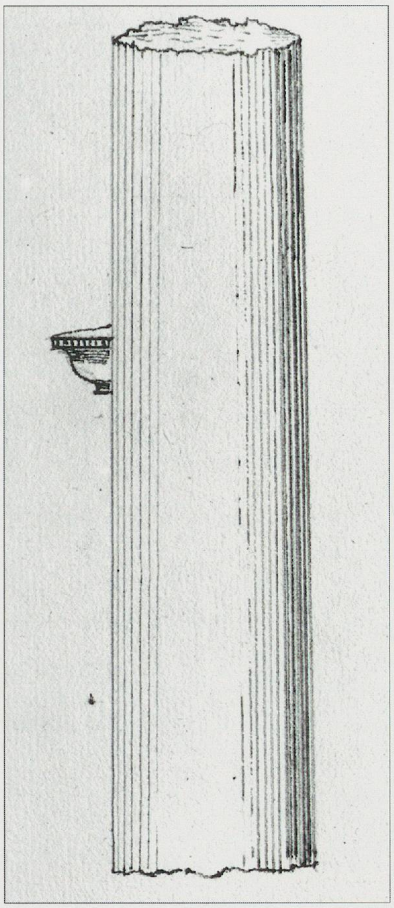


Abb. 151
Säulenmonolith mit angearbeiteter Konsole, verloren.
Ms. Schmidt 1749-51, Abb. S. 80.

blance une statue un peu plus petite du même empereur. Le buste en or découvert dans le sanctuaire du *Cigognier* témoigne de la vénération particulière dont Marc Aurèle faisait l'objet dans la capitale des Helvètes. On peut imaginer que la statue équestre, probablement réalisée dans le 3e quart du IIe siècle ap. J.-C., se dressait dans une cour ou sur une place.

État 4: établissement sévérien
(fig. 145)

Les statues figurées de pierre et de bronze proviennent aussi bien du corps central que des ailes est et ouest du palais construit au début du IIIe siècle ap. J.-C. L'absence totale de sculptures dans le *triclinium*, la cour à péristyle et les aménagements de jardin au nord de l'aile occidentale nous montre que nous n'avons plus là qu'une faible part des statues qui ornaient à l'origine le complexe. 27 fragments issus de 15-20 statues grandeur nature, voire plus grandes, en partie en bronze doré (*cf.* nos 15-41), évoquent encore la riche décoration des portiques des ailes ouest et centrale et de l'ensemble thermal de l'aile est. On ne connaît malheureusement aucune statue provenant des complexes de plan similaire plus ou moins contemporains – Nennig D, Cologne D, Haccourt B et la *villa* du *Palat* à Saint-Emilion (Gironde) (*cf.* fig. 146-148). Ce sont donc principalement les statues des maisons et jardins des villes aux alentours du Vésuve qui fournissent des indications sur l'ornementation statuaire du palais d'Avenches.

Corps central

Le monument honorifique à motif de *Lupa Capitolina* couronnant le toit a selon toute vraisemblance été créé pour le palais à l'époque sévérienne (*cf.* no 7, fig. 111-115). Cette datation est donnée par le contexte de fouille et par la thématique officielle; une datation stylistique ne peut être proposée. Faute de parallèles, la reconstitution du monument, attesté seulement par le bloc biseauté à motif de *Lupa Capitolina* reste en grande partie hypothétique. Pour les parallèles typologiques, il faut avant tout se référer à des monuments funéraires. La reconstitution (fig. 114) repose sur un fronton figurant une *Lupa Capitolina* provenant d'Arlon L, sur le monument funéraire à niches de Nickenich à Bonn D ainsi que sur deux autres monuments de Trêves D, le pilier funéraire d'Albinius Asper ainsi qu'un couvercle de sarcophage avec trois demi-figures dans la niche médiane. Le monument devait se présenter comme suit: au centre du couronnement faîtier, une niche au sommet arqué dominait les grands blocs latéraux. Sur la droite se trouvait probablement une autre scène de la légende de Rome, par exemple le mythe d'Enée, faisant un pendant thématique au motif de la *Lupa Capitolina*. Ce monument honorifique haut de 3 m environ et d'une longueur estimée à 3.85 m se trouvait peut-être dans la cour sud, en position dominante (*cf.* fig. 145). Jusqu'à présent, aucune base en relation n'a toutefois été mise au jour. On peut supposer que cette structure a été érigée pour des fonctionnaires de haut rang résidant dans le palais. La présence de la *Lupa Capitolina*, expression du rattachement et de la loyauté à la maison impériale, renvoie en effet à des hautes fonctions officielles.

De nombreux fragments de statues de bronze partiellement dorées, représentant de hauts dignitaires, voire des empereurs, témoignent de la richesse de la statuaire ornant le corps central (*cf.* nos 15-39, fig. 133-140).

Corps ouest

La statuaire de pierre y est concentrée dans la grande salle d'audience de 18 x 12 m qu'orne la mosaïque de Bacchus et Ariane (*cf.* fig. 145). Les statues plus petites que nature représentant un Bacchus et un *putto*(?) (nos 1-2, *cf.* fig. 101-106) étaient probablement groupées avec d'autres autour du bassin octogonal. La thématique bacchique faisait écho à celle de la mosaïque de Bacchus et Ariane. Des statues de fontaine entourant des bassins sont attestées dans les maisons et jardins des villes du pied du Vésuve (par ex. la maison des Amours Dorés ou celle des Vettii à Pompéi). Une vasque à pied biconique d'où jaillissait un jet d'eau ornait peut-être le centre du bassin (*cf.* no 8, fig. 116-119). La hauteur restituée complète, bassin compris, faisait environ 80 cm. Un aménagement similaire existe dans la pièce centrale I de la *villa*

du *Palat* (Saint-Emilion, Gironde F): une vasque se dressait au milieu d'un bassin octogonal au fond perforé, posé sur un pavement en mosaïque (*cf.* fig. 148). On peut principalement voir des bassins de ce type sur les peintures murales de Pompéi figurant des jardins. Plusieurs fragments de colonnes disparues à consoles ouvragées (fig. 151) et un chapiteau composite disparu faisaient partie de l'aménagement architectonique du portique situé au sud de la salle principale.

Corps est

C'est là que se trouvaient les bains privés, dont il n'existe plus que de rares éléments de la décoration statuaire. Un fragment de draperie ramassée en bronze doré provient de la statue plus grande que nature d'un haut dignitaire, peut-être même un empereur (n° 14, fig. 131). Une statue colossale d'Alexandre Sévère provenant de Naples constitue un bon élément de comparaison. On ignore si la statue de cavalier représentant probablement Marc Aurèle (n° 13, *cf.* fig. 128-130), qu'on suppose avoir été réalisée dans le 3e quart du IIe siècle ap. J.-C., a été reprise de la décoration de l'édifice précédent pour être réutilisée dans le palais sévérien.

***Insula* 7**

Il n'y a que très peu d'éléments de statuaire conservés dans l'*insula* 7, qui a été reliée au palais de *Derrière la Tour* – suivant une autre orientation –, au début du IIIe siècle ap. J.-C., à l'occasion de la construction de l'ensemble thermal de l'aile est. Outre les fragments de deux statues en bronze (nos 40-41, fig. 141-142), on connaît seulement un relief en marbre (*pinax*) fragmentaire représentant un Silène ou un satyre en marche, en train de faire un sacrifice(?) (n° 42, *cf.* fig. 143). Le placage en bas-relief remontant à la 2e moitié du Ier siècle de notre ère ornait probablement à l'origine le mur de fond d'un péristyle.

Les sculptures de pierre ornant le palais sévérien de *Derrière la Tour* étaient principalement en marbre précieux. Parmi elles se trouvaient probablement aussi des pièces importées provenant de l'ancienne *domus* (*cf.* nos 1-3, 8, 10). Lors de la mise en place de la décoration de l'établissement sévérien, on a également passé de grosses commandes à des ateliers locaux (*cf.* n° 7, fig. 111-115). Dans la somptueuse salle de réception ornée de la mosaïque de Bacchus et Ariane, on peut établir la présence de statues idéalisées (*cf.* nos 1-2, 8). La décoration de la cour sud du corps central devait avoir avant tout un caractère de représentation officielle, à l'image du monument honorifique représentant la *Lupa Capitolina* (n° 7). Érigées dans les portiques des corps occidental, central et oriental, 15-20 statues en bronze partiellement dorées représentant des hauts dignitaires (et en partie aussi des empereurs ?) faisaient peut-être également partie du même programme ornemental (*cf.* nos 13-41). On ne peut rien dire de la composition de la statuaire de pierre en ronde-bosse des corps central et oriental, extrêmement rare (*cf.* nos 3, 5, 11).

En plus de leurs dimensions considérables et des fragments d'inscriptions juridiques, les statues en bronze doré, le monument honorifique à la *Lupa Capitolina* et la décoration prestigieuse luxueuse de la salle d'audience de l'aile ouest témoignent du caractère officiel et représentatif du palais sévérien de *Derrière la Tour*.

Un autre édifice situé dans l'*insula* 40, identifié par Michel Fuchs comme un *praetorium* (palais du légat), montre bien la grande importance d'Avenches sous les Sévères. On y a trouvé des inscriptions honorifiques sévériennes rattachées à des statues offertes en dédicace. Les complexes de *Derrière la Tour* et de l'*insula* 40 ont ainsi servi de résidences à de hauts fonctionnaires.

Traduction: Catherine May Castella