

Zeitschrift: Cahiers d'archéologie romande
Band: 70 (1998)

Artikel: Die figürlichen Baureliefs des Cigognier-Heiligtums in Avenches :
kunsthistorische und ikonologische Einordnung

Kapitel: Auswertung

Autor: Bossert, Martin

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-836141>

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 06.10.2024

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

AUSWERTUNG

KAPITEL 1

AUSSERSTILISTISCHE UND STILISTISCHE DATIERUNGSGRUNDLAGEN

Die Errichtung des Cigognier-Heiligtums fällt ins 2. Jh. n. Chr., in eine Zeit reger Bautätigkeit und allgemeiner wirtschaftlicher Blüte. Dendrochronologische Messungen an den Fundamentierungspfählen (Fälldatum 98 n. Chr.) setzen den Baubeginn an das Ende des 1. Jh. Dieses Datum wird auch durch Keramikfunde gestützt und entspricht etwa dem Beginn der dritten von H. Bögli zwischen 100 und 150 n. Chr. angesetzten Steinbauperiode¹. Die enge Abhängigkeit der Anlage von dem von Vespasian zwischen 71 und 75 in Rom erbauten *Templum Pacis* (vgl. Taf. 42-43) fällt auf². Der Cigognier-Komplex dürfte nicht allzulange danach entstanden sein. Dies betont auch Ph. Bridel; er setzt die Realisierung des Projektes, die Fundamentierungen und einen Teil des Aufgehenden an die Wende vom 1. zum 2. Jh. und in die Folgezeit³.

Bisher nicht geklärt ist der Zeitpunkt der Fertigstellung. Die Datierungsvorschläge schwanken zwischen der 1. Hälfte, der Mitte und der 2. Hälfte des 2. Jh. n. Chr.: L. Bosset sprach sich für eine Errichtung des Heiligtums in der 1. Jahrhunderthälfte aus, da die Münzen aus der Schicht unmittelbar über dem Bodenbelag des Hofes zu Beginn des 2. Jh. einsetzen. Nach der stratigraphischen Situation und dem Fundmaterial denkt G.Th. Schwarz an eine Erbauung um die Jahrhundertmitte oder unter Marc Aurel und erwägt, ob dieser die Errichtung der Anlage nicht veranlasst haben könnte⁴. Während der Regierungszeit des Kaisers dürfte das Heiligtum fertiggestellt gewesen sein, da die im Abwasserkanal des Hofes geborgene Goldbüste höchstwahrscheinlich bei hier stattfindenden Prozessionen herumgetragen wurde⁵. Ph. Bridel datiert die Konsolen-, Greifen- und Meerwesenfriese in spätantoninische Zeit. Er vermutet eine spätere Restaurierung oder eine kostenbedingte Unterbrechung des gewaltigen Bauvorhabens; dieses schloss auch das in axialem Bezug zum Tempel stehende Theater, wohl in einer späteren Bauphase, mit ein (vgl. Taf. 44,1. 47,1)⁶. Diesem späten zeitlichen Ansatz des Bauschmuckes widersprach H. von Hesberg; er verwies auf die Beziehungen der Ornamentik zu Dekorationsformen von der Wende des 1. zum 2. Jh. n. Chr. (vgl. Taf. 36,1.3 mit 36,2)⁷. Die hier zusammengestellten Datierungsvorschläge bilden die Voraussetzung für die folgenden Ausführungen.

Bei der Datierung der Gebälke beurteilt Bridel die Gesimse als Ganzes sowie die Ornamentformen im einzelnen⁸. Die Konsolengesimse (Kat. Nrn. 1-7, Abb. 2. Taf. 1-4) lassen sich nach ihrer Profilierung besser einordnen als die in vielem unkanonischen Gesimse mit Greifen- und Meerwesenfriese (vgl. Kat. Nrn. 28-29, Taf. 20. 22; Kat. Nrn. 36. 38-41, Taf. 24-27 sowie Abb. 3). Eine Gegenüberstellung mit flavischen Gebälken liegt nahe, da Grabungsbefund und Abhängigkeit der Anlage vom *Templum Pacis* in

diese Zeitepoche weisen. Tatsächlich eignen flavischen Konsolen- und Hängeplattengesimsen sehr ähnliche Proportionierungen. Übereinstimmend sind weites Ausladen im oberen Teil, der untere Konsolenrand liegt ungefähr in der Mitte der Gesamthöhe. Diese und die stärkste Ausladung stehen zueinander etwa im Verhältnis 1 : 1 (ohne die bei den Konsolengesimsen des Cigognier separat gearbeitete Traufrinne). In der Formgebung und Proportionierung kommt unseren Konsolengesimsen das Gebälk des *Minerva-Tempels* auf dem 97 n. Chr. eingeweihten *Forum Transitorium* besonders nahe⁹. Mit breiten, nach oben gerichteten Akanthusblättern und dazwischenliegenden «Schilfblättern» verzierte Simen sind vor allem im 2. Jh. verbreitet¹⁰. Im Aufbau entspricht die Zone mit Konsolen und Kassetten gut dem kanonischen Typus, an den Cigognier-Gesimsen wurde jedoch die Geisonstirn weggelassen. Die besten Parallelen dazu finden sich unter flavischen Gebälken der 80er und 90er Jahre. Bei den sog. *Tropea Farnese* der *Domus Flavia* und an den Gebälken des Nervaforums¹¹ werden die quadratischen Felder der Kassetten durch einfache Leisten gerahmt. Die für das Flavische bezeichnende Vielfalt der Rosettenformen ist am Cigognier-Tempel nicht mehr so stark ausgeprägt. Dennoch kommen an demselben Gebälkstück oft verschiedene Varianten fünfblättriger Rosetten vor, diese Ornamente sind nun auch fester mit dem Grund verbunden. Besonders an domitianischen Gesimsen besteht die Rahmung der Konsolen aus Flecht- und Wellenbändern, an den Ecken befindet sich oft ein Akanthusblatt; dieses Schema lebt am Cigognier weiter. Abweichend von den im Flavischen und in trajanisch-hadrianischer Zeit üblichen Akanthusblättern begegnet uns an den Konsolen des Tempels eine ungewöhnliche Dekoration in Form von Männer- und Frauenbüsten und Genien im Blätterkelch (vgl. Kat. Nrn. 2. 4-6, Taf. 2-4)¹².

Der Eierstab entspricht ikonographisch am besten Leon Typus Bb (vgl. Taf. 36,1). Diesen vertreten die Eierstäbe am Geison der Basilika und des *Paedagogiums* der zwischen 86/89 und 92 n. Chr. erbauten *Domus Flavia*¹³. Unter den hadrianisch-antoninischen Versionen von Typ Bb eignen sich vor allem das Konsolengesims der Portiken vom Kapitol in Ostia und ein Architrav von der *Via delle tre Pile* zum Vergleich¹⁴. Der Zahnschnitt entspricht am besten Leon Typ E (mit Querbalken). Diese Form löst die in flavischer Zeit typischen «Löckchen» zwischen den Zähnen ab. Sie begegnet uns an den Hängeplatten- und Konsolengesimsen des Trajansforums und an den von diesem abhängigen Bauten hadrianischer und antoninischer Zeit. Am besten vergleichbar mit dem Zahnschnitt des Cigognier-Tempels ist der am Kapitol von Ostia (hadrianische Restaurierungen) und der *Basilica Neptuni*¹⁵. An spätflavische Gebälke erin-

nernt auch die Drängung der Einzelornamente von ionischem Kymation und Zahnschnitt. Eierstab über Zahnschnitt ist charakteristisch für Gesimse flavischer Zeit. Diese Abfolge kehrt am Trajansforum wieder; hier sind die Ornamente jedoch axial aufeinander ausgerichtet. An den Konsolengesimsen des Cigognier, wo die Axialität fehlt, kann man möglicherweise einen Rückgriff auf flavische Vorbilder fassen¹⁶. In der Formgebung von Eierstab, Zahnschnitt und Kassetten sowie stilistisch stehen unseren Gebälken vor allem die Konsolengesimse am «Tempel» des Quellheiligtums von Nîmes (Taf. 36,3) nahe. Es handelt sich offenbar um hadrianische Restaurierungen dieses in augusteischer Zeit erbauten Gebäudes. Ein Datierungsanhalt ergibt sich dort auch nach den Marmorkapitellen, die in Abhängigkeit von denen des Trajansforums stehen¹⁷. Die untergeordnete Ornamentik der Konsolengesimse am Cigognier-Tempel ist der trajanischer und hadrianischer Bauten sowohl formal als auch stilistisch am nächsten verwandt, flavische Reminiszenzen sind indessen unverkennbar¹⁸.

Delphinfriese erfreuten sich seit domitianischer Zeit in der offiziellen römischen Kunst grosser Beliebtheit. Typologisch entsprechen die des Cigognier-Tempels (Kat. Nrn. 1-7, Taf. 1-4. 6-7) denen des *Forum Transitorium* und des 113 n. Chr. geweihten Caesarforums in Rom¹⁹. Stilistisch stehen die Fische den Delphinen der Meerwesenfriese des zwischen 120 und 125 n. Chr. erbauten «Teatro Marittimo» der Hadriansvilla in Tivoli nahe²⁰. Die von Ph. Bridel vertretene Spätdatierung der Gesimse beruht vor allem auf der figürlichen Verzierung der **Konsolen**. Solche glaubt er erst im ausgehenden 2. Jh. n. Chr. an Gebälken in Ost- und Südwestgallien nachweisen zu können; sie kommen indes gelegentlich bereits im 1. Jh. n. Chr. vor²¹. Stilistische Parallelen zu den Konsolenköpfen des Cigognier finden sich in hadrianischer Zeit, flavische Reminiszenzen sind, wie bei den Delphinriesen, unverkennbar (vgl. Kat. Nrn. 18. 57, Taf. 12-13. 15)²². Andererseits springen die erheblichen Stilunterschiede zu den zitierten Konsolengesimsen spätantoinisch-frühseverischer Zeit ins Auge (vgl. Taf. 36,1-2). Das Weglassen der Geisonstirn und der überdimensionierte Eierstab dürfen nicht als datierende Elemente herangezogen werden²³. Der stilistischen Einordnung der Delphinriesen und Konsolenköpfe entspricht auch die der **Greifen-** und **Meerwesenfriese** (Kat. Nrn. 28-35; 36-50). Die besten stilistischen Parallelen dazu stellen die Meerwesenfriese des «Teatro Marittimo» (120-125 n. Chr.) (vgl. Taf. 37,1-2) sowie die Jagd- und Meerwesenreliefs der «Piazza d'Oro» (133/135 n. Chr.) der Hadriansvilla von Tivoli dar²⁴.

Zusammenfassend ergibt sich folgendes Bild: Nach archäologischem Befund (Dendrochronologie, Keramik und Münzen) und Grundrissform fällt die Errichtung des Cigognier-Heiligtums in die 1. Hälfte des 2. Jh. n. Chr.²⁵. Die Fertigstellung des Baukomplexes lässt sich einerseits durch die typologische und stilistische Einordnung der Bauornamentik, andererseits durch den an den figürlichen Baureliefs fassbaren Zeitstil näher eingrenzen; sie wird zwischen 130 und 140 n. Chr. erfolgt sein²⁶. Einer mit dem Bau des Cigognier-Heiligtums gleichzeitigen Bauphase des in axialem Verband dazu stehenden **Theaters** sind wahrscheinlich zwei dort gefundenen Fragmente grosser marmorner Pilastrkapitelle (R 27-28) zuzuordnen (vgl. Taf. 44-45). Nach der typologischen und stilistischen Einordnung gehören sie in das 1. Viertel des 2. Jh. n. Chr.²⁷. Mit dieser Bauphase zu verbinden ist vermutlich auch die in trajanischer Zeit

umgearbeitete Büste der Augustus-Urenkelin Iulia (?) (Rs 36)²⁸.

Gegen die von Ph. Bridel angenommene, kostenbedingte Unterbrechung des gewaltigen Bauvorhabens Cigognier-Theater, die wegen der regen Bautätigkeit im 2. Jh. verständlich wäre²⁹, und die Fertigstellung in spätantoinischer Zeit spricht vor allem die stilistische Beurteilung der figürlichen Bauplastik³⁰. Die im Stil recht einheitlich wirkenden Skulpturenreste Kat. Nrn. 1-60 lassen keine spätere Bauphase erkennen; mit kleineren Restaurierungen in der Folgezeit ist jedoch zu rechnen.

Das umfassende Bauprojekt wird rund 40 Jahre in Anspruch genommen haben.

¹ Dendrochronologie: Vgl. Bridel 153f. 181 ff. - Keramik: ebenda 169 ff. - Bauperioden von Aventicum: Vgl. H. Bögli, *Aventicum*. Zum Stand der Forschung, *Bonner Jahrbücher* 172, 1972, 180; ders., *Avenches*, *JbSchwUrgesch* 57, 1972/73, 277 ff. - Vgl. Bögli 1984 und 1991, 28 sowie Anm. 3.

² Dazu Anm. 8 zu Kapitel 4.

³ Vgl. Bridel 155. Nach Etienne 7 ff. bes. 10 Konzeption der Anlage gleichzeitig mit flavischer Koloniegründung; lockerer axialer Bezug zu *Decumanus Maximus* und Westtor beweist nicht zwingend Realisierung des Projekts in dieser Zeit (vgl. Taf. 41,2). Gleichzeitigkeit mit Stadtmauer nach dendrochronologischen Messungen nicht anzunehmen (72-77 n. Chr. bzw. 98 n. Chr.). Fertigstellung des Heiligtums von R. Etienne ohne Begründung in trajanische Zeit gesetzt.

⁴ Vgl. Bosset 23f.; Schwarz 72 ff. Dazu auch Bridel 153 Anm. 39.

⁵ Vgl. Anm. 74-75 zu Kapitel 4.

⁶ Vgl. Bridel 153f. Anm. 47 bis (Spannweite von hadrianisch-antoinisch bis severisch); ebenso Bögli 1984 und 1991, 28 (2. H. des 2. Jh.); Trunk 103. 179 Anm. 1580-1584 (wahrscheinlich 3. Viertel des 2. Jh.). - Zur Datierung des Theaters vgl. Anm. 27-28.

⁷ Vgl. von Hesberg 810 ff.

⁸ Vgl. Bridel 72 ff. (Gebälke und Ornamentik); ebenda 99 Anm. 86 (zu Nr. 66) Taf. 62,1-4. 63,1. 97,6 (Bossenkapitell); 102 ff. Nr. 69 Taf. 64,1. 99,3 (*crustae*). - Vgl. Anm. 3. 6.

⁹ Vgl. Bridel 74 Abb. 1,7.8 (Minerva-Tempel; Cigognier). - *Templum Pacis*: Anm. 8 zu Kapitel 4.

¹⁰ Akanthus-«Schilfblatt»-Reihe an Basis der Trajanssäule typologisch und stilistisch mit Akanthusblattornament an Cigognier-Konsolengebälken vergleichbar, vgl. hier Taf. 2-3 und Leon 227f. Taf. 27,1.2.; Bridel 79.

¹¹ Vgl. von Blanckenhagen 51. 111f. Taf. 12 Abb. 38. 14 Abb. 41; Bridel 73f. Abb. 1.

¹² Vgl. W. von Sydow, *Castel Gandolfo*, AA 1976, 348f. Abb. 6.7; von Hesberg 812. - Flechtband: Bridel 78 Anm. 51. 52. - Akanthus in den Ecken: Leon 122f. Taf. 48. 49,1. - Typologische und stilistische Beurteilung der Konsolenköpfe im Katalog besprochen, vgl. dort Anm. 5. 8. 11 zu «Datierung».

¹³ Vgl. Bridel 77. - Flavische Versionen von Typ Bb: Leon 266 Taf. 40,1.2. 127,3.

¹⁴ Vgl. Leon 267 Taf. 102,1; ebenda Taf. 52,2.

¹⁵ Typ E: Leon 269f. *Basilica Neptuni*, Geison und Antenkopitel: ebenda 226f. 270 Taf. 99,1.2. - Ostia: Taf. 102,1. 116,1. - Flavierpalast, Geison: Taf. 101,3. - Typ F a, vgl. Geisa des Flavierpalastes: Leon 269 Taf. 39,1-3. 40,1-4. 41,2. 45,3. 127,1.3.

¹⁶ Zu Drängung von Eierstab und Zahnschnitt vgl. von Blanckenhagen Taf. 21 Abb. 60 (Nervaforum, Attikagesims); Leon 117 Taf. 44,1-3 (*forum Iulium*, Gesimse und Antenkopitel). - Trajansforum: Leon 71 Taf. 14,1. 128,2 (Hängeplattengesimse); S. 72f. Taf. 15,1.2. 16,1.2.; S. 74f. Taf. 17,1. 18,1.2. 21,1 (Konsolengesimse).

¹⁷ Vgl. R. Naumann, *Der Quellbezirk von Nîmes* (1937) Taf. 41-43; von Hesberg 811. - Zur Verwandtschaft im Grundriss vgl. Anm. 78 zu Kapitel 4.

¹⁸ Vgl. Anm. 8-9, 11-13. Ablehnend Pfanner, *Der Titusbogen*, *Beitr. zur Erschliessung hellenist. und kaiserzeitl. Skulptur und Architektur*, Bd. 2 (1983) 43f.

¹⁹ Vgl. Anm. 3 zu «Datierung» im Katalog.

²⁰ Vgl. ebenda Anm. 4.

- ²¹ Vgl. ebenda Anm. 10-11.
- ²² Vgl. hier Anm. 12.
- ²³ Vgl. Anm. 10. 14 zu «Datierung» im Katalog. - Dazu auch Kapitel 3, S. 81 f.
- ²⁴ Vgl. Anm. 15, 19, 21-22 zu «Datierung» im Katalog.
- ²⁵ Dazu hier Anm. 1-3.
- ²⁶ Verschiedene Forschungsmeinungen zum Zeitpunkt der Fertigstellung in Anm. 4-7. - Bauornamentik: Anm. 9-18. - Stil der figürlichen Reliefs: Anm. 20. 22-24.
- ²⁷ Datierung des Theaters: Schwarz 63 ff. mit Anm. 193-196. 206; auf ebenda 61 Abb. 8 zwei Phasen eingezeichnet; Bögli 1984, 31. Abb. 32. S. 33; ders. 1991, 31 Abb. 31. S. 33. Denkbar wären erstes hölzernes und steinernes Theater gegen Mitte des 1. Jh. n. Chr. Vgl. Büste der Iulia (?), 3. Jz. des 1. Jh. (unüberarbeiteter Zustand), s. folgende Anm. - Pilasterkapitelle: Tabelle 2, Nrn. 34-35 zu Kapitel 4. - FO: Bereich des westlichen *parascenium*, 1897/98, vgl. Abb. 8 Taf. 44,1. Spielart der für das Rheinland charakteristischen Hauptform C von Kähler, vgl. Zwischenformen E-F. Datierung in das 1. Viertel des 2. Jh. entspricht stilistischem Befund. Vgl. H. Kähler, Die römischen Kapitelle des Rheingebietes, Römisch-Germanische Forschungen, Bd. 13 (1939) 24 ff. Abb. 6. Taf. 1 C1. Taf. 2 C13. 16. S. 41 ff. Taf. 5 (Zwischenformen E-G); E. Ettliger, Pilasterkapitelle aus Avenches, in: Provincialia. Festschrift für R. Laur-Belart (1968) 278f. Abb. 1. - Vgl. allgemein jetzt auch Trunk 104 ff.
- ²⁸ Vgl. dazu Anm. 50 zu Kapitel 4; ebenda Tabelle 2, Nr. 32. Rs = Rundskulptur, vgl. Bossert 1983. - Herkunft von Kat. Nr. 16 aus dem Theater unsicher. Vgl. Anm. 36 zu Kapitel 2.
- ²⁹ Vgl. Anm. 6. - In die 1. Hälfte des 2. Jh. fallen bedeutende Umgestaltungen auf dem Forum (*insulae* 22, 28, 34) und in dessen unmittelbarer Umgebung (3. Bauphase). Dieser Zeit zuzurechnen sind der über einer Thermenanlage errichtete Baukomplex in *insula* 23, ein palastartiger Bau in *insula* 40 und verschiedene Scholae (Ehrenhallen). Dazu Anm. 3-4 zu Kapitel 4 und Taf. 46. Das Amphitheater mit zwei Bauphasen gehört ebenfalls in das 2. Jh. Vgl. Bögli 1984 und 1991, 12 ff. Abb. 8-10 und hier Taf. 41,2.
- ³⁰ Vgl. Anm. 4-5. 8. 10. 19. 21-22. zu «Datierung» im Katalog.

RÉSUMÉ

Chapitre 1: Données de base concernant l'établissement de la chronologie, sur une base stylistique ou non (p. 69)

Aussi bien les analyses dendrochronologiques effectuées sur les pieux des fondations (date d'abattage: 98 apr. J.-C.) à l'occasion des recherches complémentaires menées dans la zone du portique nord-est, que le matériel céramique indiquent que la construction du sanctuaire a commencé à la charnière du I^{er} et du II^e siècle apr. J.-C. Ce moment correspond à la troisième des phases de construction que Hans Bögli distingue à *Aventicum*. L'intervalle de temps qui sépare l'édification du sanctuaire avenchois de celle du *Templum Pacis* à Rome, qui remonte à 71-75 apr. J.-C. et qui lui a vraisemblablement servi de modèle (pl. 42-43), n'est donc pas excessivement long.

Même s'il date les corniches à modillons et à frises de griffons et monstres marins de l'époque antonine tardive, Ph. Bridel n'a pas exclu cette dernière option, relativement tardive, dans l'attente d'une véritable étude iconographique et stylistique. Il suppose que l'ambitieux projet de construction qui prévoyait également le théâtre dans une étape ultérieure, aurait été interrompu en raison de son coût.

Henner von Hesberg s'est opposé à cette hypothèse, sur la base de la comparaison de l'ornementation avec des formes décoratives datées entre la fin du I^{er} et le début du II^e siècle apr. J.-C. (pl. 36,1.3). Les conclusions de Ph. Bridel ne contredisent en rien cette datation haute puisqu'il propose également, mais seulement pour l'ornementation du Cigognier, des parallèles qui remontent à l'époque de Trajan et d'Hadrien (p. ex.: le capitole d'Ostie, la *Basilica Neptuni*). Le profil de l'entablement, son ornementation et certains aspects du décor figuré rappellent d'incontestables réminiscences flaviennes (en particulier le *forum de Nerva* et les «*Tropea Farnese*» de la *Domus Flavia*). Les feuilles d'acanthé ornent habituellement les modillons de corniches de l'époque des Flaviens jusqu'à Hadrien. Pourtant sur le décor de l'entablement du Cigognier l'on trouve des bustes d'hommes et de femmes, ou encore des génies naissant d'un calice de feuillage (cat. n^{os} 2-6, pl. 2-4).

Ce schéma décoratif devient extrêmement fréquent en Gaule du sud-ouest et de l'est dès l'époque antonine tardive et sévérienne précoce. Cette datation, que Ph. Bridel retient également comme possible pour les corniches du Cigognier, doit toutefois être rejetée pour des raisons stylistiques (pl. 36,1-2). Le style typique de l'époque d'Hadrien se manifeste en effet principalement sur les têtes (cat. n^{os} 18 et 57), qui trahissent en outre des réminiscences flaviennes (pl. 12.15). La comparaison stylistique avec le thiasse marin du «*Teatro Marittimo*» et de la «*Piazza d'Oro*» de la villa d'Hadrien à Tivoli incite à dater la frise de griffons et monstres marins de la fin de la troisième ou de la quatrième décennie du II^e siècle (pl. 37,1-2).

Le matériel archéologique, le plan de l'édifice, l'ornementation et le style du décor figuré montrent que le sanctuaire du Cigognier doit avoir été terminé à la fin de l'époque d'Hadrien. Quant aux chapiteaux de pilastres en marbre (R 27-28, pl. 45) du théâtre, qui forme avec le sanctuaire une entité architecturale, ils remontent eux aussi, d'après leur type et leur style, à la première moitié du II^e siècle.

KAPITEL 2

WERKSTATTFRAGEN

Durch die Aufarbeitung von 60 meist erhaltenen figürlich verzierten Gebälkstücken und Einzelfragmenten des Cigognier-Heiligtums können die werkstattsspezifischen Untersuchungen über die regionalen Betriebe von Aventicum und dessen näherer Umgebung weitgehend abgeschlossen werden¹.

Das für die figürliche Bauplastik des Cigognier-Heiligtums verwendete Material - bis jetzt ausschliesslich weisser Jurakalk (*urgonien blanc*) -, aber auch die monumentalen Ausmasse der Gebälkteile beweisen deren Entstehung am Ort². Bei weniger qualitätsvollen Arbeiten kommt ausserdem der einheimisch-gallorömische Stil deutlich zum Ausdruck (vgl. Kat. Nrn. 8-11, 15, 20, Taf. 8-10, 12-13, 14,1)³. Trotz qualitativer Unterschiede in der handwerklichen Ausführung wirken die beiden Gebälksordnungen, die Gesimse mit figürlichen Konsolen oder Greifen- bzw. Meerwesenfriese, im allgemeinen recht einheitlich.

Die figürlichen Reliefs des Cigognier-Heiligtums dürften nach dem Zeitstil von speditiv arbeitenden, routinierten Bildhauern zwischen 130 und 140 n. Chr., gegen Ende des Bauprojektes, skulptiert worden sein⁴.

A. *Gesimse mit figürlichen Konsolen:*

Delphinfriese Varianten A und B; *peltae* Varianten A und B. Kat. Nrn. 1-5; 6-7, 27 (vgl. Gesamtübersicht zu den Bildhauergruppen, S. 121 ff.).

Innerhalb der ursprünglich am Cigognier-Tempel angebrachten Gesimse mit figürlichen Konsolen⁵ lassen sich vier oder fünf **Bildhauergruppen**⁶ fassen. Den Ausgangspunkt bilden die Konsolengesimse mit Delphinfriese bzw. *peltae* der Varianten A und B⁷. An der Dekoration desselben Konsolenblockes werden nach der Verschiedenartigkeit der Motive und den Qualitätsunterschieden mehrere Steinhauer gearbeitet haben. Wir würden sie mit heutigen Begriffen als qualifizierte Bildhauer und einfache Steinmetzen bezeichnen. In der Antike scheint man diese Trennung in der Namengebung nicht vorgenommen zu haben; Ausdrücke wie *lapidarius*, *marmorarius* und *sculptor* gelten für beide⁸. Bildhauergruppe I skulptierte die Gebälkstücke mit Delphinfriese und *peltae* der Variante A (vgl. Kat. Nrn. 1-5, Taf. 1-3, 5-6), Bildhauergruppe II die der Variante B (vgl. Kat. Nrn. 6-7, 27, Taf. 4-5, 7). Einige Einzelfragmente lassen sich einer der beiden Gruppen zuordnen (Kat. Nrn. 8-9; 10, 14, 23, 58), Bildhauergruppen I a, III und IV umfassen Kat. Nrn. 17-18, 15-16, 20 sowie die figürlichen Reliefs R 35-36 und 40.

Bildhauergruppe I:

Konsolengesimse Kat. Nrn. 1-5 (Delphinfriese und *peltae* Variante A); Einzelfragmente Kat. Nrn. 8-9. Vgl. Tabellen 1a-b und Bildhauergruppe I a.

Die Konsolengesimse Kat. Nrn. 1-5 stimmen in der Ausarbeitung der Dekoration und stilistisch gut miteinander überein (vgl. Taf. 1-3, 5-6). Gewisse Abweichungen in

den Massen zeigt Block Kat. Nr. 1 (vgl. Tabelle 1 a). Die Delphinfriese sind auffallend ähnlich gestaltet: Die Fische haben ein tief liegendes, rundes Auge, spitze, vorne aufgebogene Schnauze mit Angabe der Zähne (durch Bohrungen), gezackte Kämme am Rücken, Kopf und über dem Auge sowie eine als dreilappiges Blatt stilisierte Schwanzflosse. Werkstattsspezifische Merkmale und Kennzeichen der Variante A sind nicht durchwegs auseinanderzuhalten. Die plastisch gestalteten Muscheln haben neun Rippen und ein geripptes Schloss⁹. Die Friese stimmen in der schwungvollen, lebendigen und kleinteiligen Gestaltung miteinander überein.

Der bärtige Männerkopf an der mittleren Konsole von Gesims Kat. Nr. 2 und die Einzelfragmente Kat. Nrn. 8-9 wurden offenbar von demselben Bildhauer skulptiert. Daran darf man wohl auch den stark abgeriebenen Männerkopf an Gesims Kat. Nr. 4 anschliessen (vgl. Taf. 8-9). Er entspricht ihnen gut in den Gesamtmassen und, soweit noch feststellbar, auch ikonographisch. Als werkstattsspezifische Merkmale fallen bei Kat. Nrn. 2, 8 und 9 nebst Übereinstimmungen in Gesamtform und Massen (vgl. Tabelle 1 a) folgende Eigenheiten auf: die gleiche Führung von Zahn- und Beizeisen an Stirn und Haaransatz, fast verkümmertes Unterlid, V-förmige Haaranlage im Übergang von Schnurrbart zu Backenbart sowie breite, kantig umbrechende Unterlippe. Die ikonographisch aufs engste miteinander verbundenen Köpfe entstanden nach derselben Vorlage (vgl. Taf. 37,3-5)¹⁰. Der linke Genius von Block Kat. Nr. 2 zeigt die gleiche Art der Behandlung von Brauen- und Augenpartie und dürfte von derselben Hand stammen. Dies darf man auch für den beschädigten rechten annehmen (vgl. Taf. 16).

Die Bearbeitung der Konsolenseiten erfolgte sowohl durch das Schlagsisen als auch durch den Beizer. Sie könnte zumindest an einigen Konsolen dieser Gruppe durch denselben gewöhnlichen Steinmetzen ausgeführt worden sein (vgl. auch Bildhauergruppe II, Kat. Nrn. 6, 10, 23).

Die *peltae* zwischen den Konsolenköpfen an den Gesimsen Kat. Nrn. 1-5 entsprechen einander typologisch (Variante A), stilistisch und weitgehend auch in den Massen (vgl. Taf. 5 und Tabelle 1 b). Das Mittelblatt ist meist sechslappig, die seitlichen haben drei Zacken; Übereinstimmungen finden sich ebenfalls an den sich eindrehenden Voluten. Das auffallend flache Relief zeigt subtile Modellierung. Enge Übereinstimmungen stellt man ebenfalls in der Gestaltung der fünfblättrigen Rosetten in den Kassettenfeldern fest. Daraus wird man schliessen dürfen, dass die eben erwähnte untergeordnete Verzierung jeweils von demselben Steinmetzen skulptiert wurde¹¹. Gleichartig ist auch die Wiedergabe des ionischen Kymation; die Eier an Block Kat. Nr. 1 sind etwas stärker gerundet (vgl. Taf. 1-3). Werkstattsspezifische Eigenheiten kommen möglicherweise ebenfalls in der Bildung des Zahnschnittes mit weit vorspringenden Zwischenstegen zum Ausdruck. Gute Übereinstimmungen ergeben sich ausserdem in der Gestaltung von Flechtband, Kassetten und Akanthus-«Schilfblatt»-Reihe des *kyma recta*-Profils.

Auch hier begegnen uns wieder entsprechende oder ähnliche Masse (vgl. Tabelle 1 b).

Aufgrund der engen Übereinstimmungen in Ausführung, Stil, Typus und Massen lassen sich die Konsolengemise Kat. Nrn. 1-5 und die Einzelfragmente Kat. Nrn. 8-9 demselben Betrieb zuweisen. Ein oder zwei überdurchschnittlich gute Bildhauer schufen die Delphinfriese (vgl.

Taf. 6). Von einer anderen Hand dürften die qualitativ nicht ganz auf derselben Stufe stehenden, provinzieller wirkenden Konsolenköpfe Kat. Nrn. 2, 8 und 9 (vgl. auch Kat. Nr. 4, Taf. 8-9) sowie die Genien an Block Kat. Nr. 2 (Taf. 16) stammen. Mehrere gute Steinmetzen werden die untergeordnete Dekoration skulptiert haben, andere weniger qualifizierte die unverzierten Flächen¹².

Tabelle 1 a
Bildhauergruppe I (figürliche Dekoration)

Kat. Nr.	Bärtige Konsolenköpfe							Delphinfriese		
	Kopf			Gesicht				L einer Gruppe	L eines Fisches	H des Reliefs
	H (= Br)*	Br (= L)	T (= H des Reliefs)	H	Br	äußere Augenwinkel zu Mund winkeln	L des Mundes			
1	(bärtige Konsolenköpfe nicht erhalten)							54,0	26,0	3,5
2	21,9	16,3	9,5	18,0	12,0	je 6,6	3,2	54,0-55,0	29,0	3,5
3	(wie bei Kat. Nr. 1)							ca. 57,0 (symmetrisch ergänzt)	26,2 bzw. 28,0	3,2
4	22,5	17,0	6,0 (abgerieben)	19,3	11,0	ca. 7,5	4,5	56,0	26,9 bzw. 28,0	3,0-3,5
5	–	–	–	–	–	–	–	55,0-62,5	ca. 28,0	3,0-3,5
8	21,9	18,5	8,5	19,5	11,9	r 6,7/ l 7,1	4,5	–	–	–
9	22,9	17,6	6,0 (erhalten)	19,5	11,5	je 7,5	4,0	–	–	–

* Vgl. Anm. 1 zu Kat. Nr. 8.

Tabelle 1 b
Bildhauergruppe I (untergeordnete Dekoration)

Kat. Nr.	Akanthus-«Schilfblatt»-Motiv		Felder mit <i>pelta</i>			Kassetten mit Rosetten			Ionisches Kymation			Zahnschnitt				
	Mittlerippe zu Mittelrippe / «Schilfblatt» zu «Schilfblatt»	H des Reliefs	Größe eines Feldes (Aussenmasse)	L einer <i>pelta</i>	H des Reliefs	Größe eines Feldes	Durchmesser der Rosette	H des Reliefs	Eier	«Pfeileben» zu «Pfeileben»	H des Reliefs	H (= Br)	Br (= L)	Zwischenräume	Br (= L) der Zwischenstege	H des Reliefs
1	–	–	34,5x17,0	28,5	1,2	–	–	–	14,7x12,7	27,0	6,0	10,2	10,0-10,5	1,8-2,0	4,0	6,2
2	24,0-24,3	1,5	34,0x15,8	26,5	1,5	26,5x23,5 (Aussenmasse)	19,0	7,0	15,7x13,5	27,5	4,5	10,0	9,5-10,0	3,0	5,0	6,5
3	–	–	–	–	–	–	–	–	14,8x14,5	27,2	4,0	10,0	10,5	2,7	3,5	6,0
4	23,4/23,8	2,0	34,5x17,0	27,5	1,0 (abgerieben)	26,0x23,0 (Aussenmasse)	16,5-17,8	(abgerieben)	16,0x13,4	27,4	4,0	10,5	9,0	3,0	4,2	6,7
5	24,0/23,2	2,0	36,5x16,0	27,3	1,1 (ebenso)	27,0x24,0	19,2	3,7 (erhalten)	15,5x14,5	27,8	4,0	10,0-11,0	8,5-9,0	2,6	3,5	6,8

Bildhauergruppe I a:

Einzelfragmente Kat. Nrn. 17-18 (Tabelle 2); vgl. Bildhauergruppe I.

Zwei Konsolenbruchstücke, der untere Teil eines Frauenkopfes und der Kopf eines Opfernden (?) (Kat. Nrn. 17-18, Taf. 12), stehen einander in Ausführung und Stil nahe. Sie wirken bewegter als die vorher betrachteten bärtigen Köpfe (vgl. Kat. Nrn. 2, 8-9, Taf. 8-9), dies könnte mit dem Vorbild bzw. Typus zusammenhängen¹³. Die beiden Köpfe verbindet die straffe Bildung des Untergesichtes, Bohrkanäle umgrenzen Nasenflügel und Mund. Als werkstattsspezifisch ist folgendes anzusehen: Der seitlich herabgezogene Bohrkanal der Mundspalte bezeichnet die Mundwinkel. Der Mund tritt kräftig hervor, die Unterlippe bricht kantig um und scheint isoliert. Auffallend ist auch das kleine, markante Kinn. Bei Kat. Nr. 18 ist das Unterlid stärker ausgeprägt, in den Augenwinkeln befinden sich Punktbohrungen. Bei Kopf Kat. Nr. 17 wirkt das Haar kleinteiliger. Die Übereinstimmungen in Ausarbeitung und Stil legen eine Zugehörigkeit zu demselben Atelier nahe, sie erlauben indessen nicht eine Zuweisung an denselben Bildhauer. In den Massen entsprechen die beiden Köpfe einander einermassen (vgl. Tabelle 2).

Unter den Konsolenköpfen vom Cigognier-Tempel kommen ihnen die bärtigen Männerköpfe von Bildhauergruppe I am nächsten, in den Massen zeigen sich jedoch deutliche Abweichungen (vgl. Tabelle 1 a). Mit Kat. Nrn. 2, 8-9 verbinden Kopf Kat. Nr. 18 Form und Abflachung der Augäpfel sowie der flache, kantig umbrechende Nasenrücken. Mit Kat. Nr. 8 ist die Wiedergabe der Mundpartie vergleichbar. An den eben zitierten Konsolenköpfen von Bildhauergruppe I findet man andererseits das für Kopffragment Kat. Nr. 17 charakteristische verkümmerte Unterlid, das von dem lang ausgezogenen Oberlid deutlich überschritten wird. Die Gestaltung des Haupthaars erinnert stark an die von Kopf Kat. Nr. 9 (vgl. Taf. 8 und 12). Die Baureliefs der einander in Ausführung und Stil eng verwandten Bildhauergruppen I - I a entstanden offenbar in derselben Werkstatt.

Tabelle 2**Bildhauergruppe I a**

Bartlose Konsolenköpfe Kat. Nrn. 17-18							
Kat. Nr.	Kopf			Gesicht			
	H (= Br)*	Br (= L)	T (= H des Reliefs)	H	Br	äußere Augen- zu Mundwinkeln	L des Mundes
17	-	-	7,0	9,2 (bis Augenansatz erhalten)	11,5 (Augenhöhe)	r 5,9	3,5
18	-	-	8,0	14,4 (Mass entsprechend Kat. Nr. 17:7,5)	12,8 (ebenso)	r 5,1/ 1 5,4	3,2

* Vgl. Anm. 1 zu Kat. Nr. 8.

Bildhauergruppe II:

Konsolengesimse Kat. Nrn. 6-7, 27, Tabellen 3a-b (Delphinfriese und *peltae* Variante B); Einzelfragmente Kat. Nrn. 10, 14, 23, 58. Vgl. Kat. Nrn. 13; 22, 24-26.

Die Konsolengesimse Kat. Nrn. 6 und 7 entsprechen einander vor allem in der Gestaltung der Delphinfriese und der untergeordneten Dekoration (Taf. 4). Die Masse stimmen zum Teil gut miteinander überein (vgl. Tabellen 3a-b). Die **Delphine** sind wesentlich eckiger und summarischer gestaltet als die der Bildhauergruppe I (vgl. Kat. Nrn. 1-5, Taf. 6-7).

Die Innenzeichnung beschränkt sich auf die Angabe der Augen und eines Zackenkammes zwischen Kopf und Rumpf. Die flächig ausgeführten Muscheln bestehen aus sieben Segmenten; die Rippen sind an der Innenseite und am Schloss lediglich als gerade Linien eingetieft. Die grossen Übereinstimmungen in Ausarbeitung und Stil legen nahe, dass die Delphinfriese der Gesimse Kat. Nrn. 6 und 7 von derselben Hand stammen. Die ikonographischen Gemeinsamkeiten mit den Friesen von Kat. Nrn. 1-5 (Taf. 1-3) machen deutlich, dass jeweils dieselbe Vorlage benützt worden ist¹⁴.

Die figürlich verzierten **Konsolen** an den beiden Gebälkstücken wirken in der Ausführung uneinheitlich (vgl. Taf. 11 und 17). Wäre die Werkstattzugehörigkeit nicht durch die Delphinfriese und die übrige Ornamentik gesichert, würde man sie kaum demselben Betrieb zuweisen. Daran lassen sich verschiedene Einzelfragmente anschliessen: die bärtigen Konsolenköpfe Kat. Nrn. 10 und 14, der Genius Kat. Nr. 23 und das Kinderköpfchen Kat. Nr. 58 (Taf. 9, 11, 18-19). Die unterschiedliche Auffassung zeigt sich vor allem im Vergleich der fragmentierten, ursprünglich bärtigen Köpfe Kat. Nrn. 7 und 14 mit dem vollständig erhaltenen Kat. Nr. 10 und dem bartlosen an Gebälkblock Kat. Nr. 6 (vgl. Taf. 9, 11). Die Abweichungen in Ausführung und Stil sind wahrscheinlich auf verschiedene Bildhauertraditionen zurückzuführen. In der starken Aufbohrung des Haars von Kat. Nrn. 7 und 14 widerspiegeln sich wohl, wie bei Kat. Nrn. 18 und 57 (Taf. 12-13, 15), weiterlebende flavische Stilelemente¹⁵.

Der Genius an der mittleren Konsole von Block Kat. Nr. 6 lässt sich in Ausführung, Stil und Massen (Tabelle 3a) bis in Einzelheiten mit dem des Konsolenbruchstückes Kat. Nr. 23 vergleichen (vgl. Taf. 17): Die Körper wirken brettartig und teigig, summarische Modellierung findet sich lediglich an Brust- und Lendenpartie. Die runden Gesichter weisen eckige, straffe Formgebung auf. Der Rücken der Stupsnase verbreitert sich nach oben und leitet zu den scharf gezogenen, schwach geschwungenen Brauenbögen über; er bricht kantig um, die Nasenflügel sind ungewöhnlich breit. Die mandelförmigen, flachen Augäpfel sind scharf umrissen, die Unterlider auffallend breit. Dreieckförmig eingetieft Mundwinkel begrenzen kantige Lippen. Entsprechungen finden sich in der Haaranlage mit je zwei seitlichen aufgebohrten Buckellocken; das mit dem Zahneisen grob angelegte, in drei Strähnen gegliederte Haar lässt die zurückfliehende Stirn weitgehend frei. Die beiden Genien stammen offenbar von derselben Hand. Diesem Bildhauer möchte man auch das vermutlich zu einem Genius gehörige, verschollene Gesichtsfragment Kat. Nr. 58 (Taf. 18) mit analoger Gestaltung von Augen-, Brauen- und Nasenpartie

Tabelle 3 a
Bildhauergruppe II (figürliche Dekoration)

Kat. Nr.	Konsole	Genien							Delphinfriese		
		H (= Br) des Genius bis Blattkranz	H des Kopfes	T (= H des Reliefs)	Gesicht				L einer Gruppe	L eines Fisches	H des Reliefs
					H	Br	äußere Augenwinkel zu Mundwinkeln	L des Mundes			
6	29,5 x 17,5	22,0	8,5	4,5	6,7	7,1	r 3,5 / l 3,0	2,1	47,0	21,0	3,0
7	-	-	-	-	-	-	-	-	ca. 50,0	20,5 (erhalten)	3,0
23	25,5 x 16,3 (erhalten)	20,0	8,7	5,0	6,5	7,4	ebenso	2,4	-	-	-

Tabelle 3 b
Bildhauergruppe II (untergeordnete Dekoration)

Kat. Nr.	Akanthus-«Schilfblatt»-Motiv		Felder mit <i>peltae</i>			Kassetten mit Rosetten			Ionisches Kymation			Zahnschnitt				
	Mittelrippe zu Mittelrippe/«Schilfblatt» zu «Schilfblatt»	H des Reliefs	Größe eines Feldes (Aussenmasse)	L einer <i>pelta</i>	H des Reliefs	Größe eines Feldes	Durchmesser der Rosette	H des Reliefs	Eier	«Pfeilchen» zu «Pfeilchen»	H des Reliefs	H (= Br)	Br (= L)	Zwischenräume	Br (= L) der Zwischenstege	H des Reliefs
6	24,0	2,0	34,0x16,0	24,8 bzw. 26,5	1,5	24,5x22,0	18,0	5,5	15,4x12,5	28,0	5,0	10,0	10,5-11,0	3,0-3,2	4,0	6,5
7	24,0	2,0	34,0x15,8	24,7	1,5	17,0x19,0	20,0	5,5	15,2x13,8	29,0	5,0	9,5-10,0	10,5	3,0-3,2	4,0	6,5

zuweisen. Leichte, vielleicht auch typologisch bedingte Abweichungen ergeben sich lediglich in der Aufbohrung des Mundes und den stärker umbiegenden Wangen. In enger stilistischer Beziehung zu den Putten Kat. Nrn. 6 und 23 stehen die stark beschädigten Kat. Nrn. 22 und 24-26 (vgl. Taf. 17-18). Den Köpfen mit aufgebohrtem Haar ist das von einem bärtigen Männerkopf stammende Bruchstück Kat. Nr. 13 im Stil nahe verwandt (vgl. Taf. 10-11). Die starke Fragmentierung der genannten Einzelfragmente erlaubt jedoch keine sichere Zuordnung an Bildhauergruppe II. In einem größeren Rahmen wird man sie derselben Werkstatt zuweisen dürfen.

Von derselben Hand wie die Genien Kat. Nrn. 6 und 23 wird der bärtige Konsolenkopf Kat. Nr. 10 stammen (vgl. Taf. 9. 17. 19)¹⁶. Die Köpfe verbinden stark abgerundete, zurückweichende Stirn sowie Nase mit flachem, kantigem Rücken, deutlich verbreiteter Nasenwurzel und breiten, durch Bohrung betonten Nasenflügeln. Verwandt ist die Führung des Beizers an linker Nasiolabialfalte und Schnurrbart; vergleichen lässt sich auch der volle, kantig gearbeitete Mund, hier allerdings mit gebohrter Mundspalte (vgl. Kat. Nr. 58). Die Bearbeitung an den Seiten der Konsolen Kat. Nrn. 6, 10 und 23 durch das Schlageisen stimmt so gut überein, dass man auf denselben Steinmetzen und dasselbe Instrument schließen darf (vgl. Taf. 19).

Die Ausarbeitung der unverzierten Flächen und des figürlichen Konsolenschmuckes dürfte von verschiedenen Steinhauern ausgeführt worden sein. Die Werkstattzugehörigkeit der zwei Blöcke Kat. Nrn. 6-7 und des Gesimsrestes Kat. Nr. 10 beweist auch die erstaunlich ähnliche Gestaltung von Akanthus-«Schilfblatt»-Motiv und Flechtband (vgl. Taf. 4. 9). Anders als bei der vorhergehenden Gruppe sind hier die Zwischenstege des Zahnschnittes kaum eingetieft. Entsprechungen findet man in der Wiedergabe der fünfblättrigen Rosetten mit dreipassartiger Vertiefung im Zentrum (Blätter gerundet und ausgezackt), des Flechtbandornaments und der *peltae* der Variante B (vgl. Taf. 5). Die Blättchen im Innern der Amazonenschilde sind auf geometrische Grundformen reduziert, sorgfältige Auszackung und Innenzeichnung fehlen. Die Umrandung wirkt eckig¹⁷. Im Vergleich zu den Konsolengesimsen Kat. Nrn. 2, 4-5 sind Akanthusblätter und «Schilfblatt»-Motiv am *kyma recta*-Profil flächiger und plumper gebildet, Linearität hat Pflanzlichkeit zurückgedrängt. Geringe Abweichungen zeigen sich in der Gestaltung des ionischen Kymation. Bei Kat. Nr. 6 sind die Eier etwas gestreckter als bei Kat. Nr. 7, die Hüllblätter weniger breit (vgl. Taf. 4). Die formal, stilistisch und in den Massen (vgl. Tabelle 3 b) sehr gut übereinstimmende untergeordnete Ornamentik der Gesimse Kat. Nrn. 6 und 7 dürfte von demselben Steinhauerteam skulptiert worden sein.

Bildhauergruppe III:

Konsolenköpfe Kat. Nrn. 15-16.

Die beiden Frauenköpfe Kat. Nrn. 15 und 16 (Taf. 12-13)¹⁸ von mittelmässiger Qualität entsprechen einander in Formgebung von Gesicht und Haaranlage. Seitlich zurückgestrichenes, in grossen Strähnenbüscheln vereinigt Haar rahmt das ovale Gesicht, die Stirn flieht zurück. Geschwungene Brauenbögen und Nasenrücken (bei Kat. Nr. 16 noch im Ansatz vorhanden) biegen kantig um. Übereinstimmungen erkennt man in der Bildung von Brauenpartie und Augenform. Die fliehende Stirn schliesst oben bogenförmig ab. Bei Kat. Nr. 15 blieb der kleine, schmallippige Mund erhalten. Die beiden Köpfe divergieren jedoch in den Massen (vgl. Tabelle 4). Die Gemeinsamkeiten erlauben eine Zuweisung an dieselbe Werkstatt, jedoch nicht an denselben Bildhauer.

Tabelle 4
Bildhauergruppe III

Bartlose Konsolenköpfe Kat. Nrn. 15-16					
Kat. Nr.	Kopf			Gesicht	
	H (= Br)*	Br (= L)	T (= H des Reliefs)	H	Br
15	18,3	15,9	9,0	14,1	11,2
16	ca. 19	15,0	6,7 (erhalten)	16,6	11,5

* Vgl. Anm. 1 zu Kat. Nr. 8.

Bildhauergruppe IV:

Konsolenköpfe (?) Kat. Nr. 20. R 36; Schlussstein (?) R 35; Stelenbekrönung (?) R 40¹⁹.

Das Gesichtsfragment Kat. Nr. 20 aus weissem und drei Reliefköpfe aus gelbem Jurakalk (R 35-36. 40, vgl. Taf. 14) schliessen sich zu einer Gruppe zusammen. Provinzielle, aber sicher auch werkstattspezifische Merkmale kommen in den runden, meist fülligen Gesichtern mit kantig umbrechender Brauen- und Nasenpartie zum Ausdruck. Das Unterlid fehlt durchwegs, an zwei Köpfen (R 35-36) findet sich ein breites, unregelmässig ausgeformtes Oberlid. Volle, fleischige Lippen werden durch dreieckförmige Mundwinkel begrenzt. Die Reliefs R 35-36 stammen vom architektonischen Schmuck anderer Gebäude. Die tragische Theatermaske R 40, möglicherweise ein Stelenaufsatz, lässt vermuten, dass die Bildhauergruppe IV auch Grabplastik hergestellt hat.

Die Bildhauergruppen I - IV unterscheiden sich vor allem in der ungleichen handwerklichen Begabung oder Schulung der Steinhauer. Andererseits fallen zahlreiche verbindende Elemente auf: Übereinstimmungen finden sich in der Profilierung der Gesimse, im Aufbau der Dekoration und oft auch in den Massen. Die verschiedenen Bildhauer haben trotz gewisser Abweichungen in der Ausführung nach demselben Programm, denselben Vorlagen - vermutlich Musterbüchern - gearbeitet. Dies zeigt sich insbesondere in der Gestaltung der Konsolenköpfe, die sich an Iuppiter- und Neptundarstellungen orientiert (vgl. Kat. Nrn. 2. 8-9,

Taf. 8-9. 37,3-5 und Kat. Nrn. 7. 10. 14, Taf. 11. 19), den Delphinriesen (vgl. Kat. Nrn. 1-5 und 6-7, Taf. 6-7)²⁰ und den *peltae* (vgl. Taf. 5). Danach möchte man die vier oder fünf oben betrachteten Gruppen innerhalb der Konsolengesimse einem grossen Betrieb zuordnen.

B. Gesimse mit Greifen- und Meerwesenriesen:

Kantharoi Typen A und B; «laufender Hund», Typen A-B, Varianten a und b, Akanthus-«Schilfblatt»-Ornament (verschiedene Varianten)²¹. Kat. Nrn. 28-35; 36-53 (vgl. Gesamtübersicht zu den Bildhauergruppen, S. 121 ff.).

Bildhauergruppe V:

Greifenfrieze Kat. Nrn. 28-35; Meergreifen- und Seepantherfrieze Kat. Nrn. 36-39. Seekalb (?) Kat. Nr. 42; Frieze mit *ketoi* oder Seeschlangen Kat. Nrn. 40-41. Einzelfragmente Kat. Nrn. 43. 51-53; vgl. Kat. Nr. 54. - *Kantharos* Typ A, Varianten; «laufender Hund» Typen A und B, Varianten a und b; Akanthus-«Schilfblatt»-Ornament, Varianten.

Diese Bildhauergruppe wirkt in Motivrepertoire und Stil nicht so einheitlich wie Bildhauergruppe VI. Sie lässt sich in die drei Untergruppen V a-c unterteilen, die untereinander stilistische, z.T. auch ikonographische Gemeinsamkeiten aufweisen. Eine Verbindung durch die untergeordnete Dekoration ist vor allem bei V b und V c möglich.

Bildhauergruppe V a:

Greifenfries Kat. Nr. 29; Einzelfragmente Kat. Nrn. 30-33 (?). - *Kantharos* Typ A, Variante b; «laufender Hund» Typ A, Variante a²².

Von den drei Untergruppen ist diese thematisch, ikonographisch und stilistisch am einheitlichsten.

Den Ausgangspunkt bildet Gesimsblock Kat. Nr. 29 mit zwei antithetischen Löwengreifen (Taf. 38,1) und einem *kantharos* Typ A, Variante b (Abb. 4b). Baluster grenzen die Darstellung von den anschliessenden Greifenbildern ab. Derselben Gruppe gehören die Einzelfragmente Kat. Nrn. 30-32 an, die Ausschnitte von Greifenriesen sind in entsprechender Komposition wiedergeben (Taf. 22-23)²³. Köpfe und Körper der Fabelwesen von Block Kat. Nr. 29 wirken schwungvoll und sind stark plastisch hervorgehoben, Flügel und Schwänze weisen etwas linear wirkende Innenzeichnung auf. An der Brustpartie des rechten Greifen findet sich kräftige, knollige Modellierung. Die Fragmente Kat. Nrn. 30-32 stimmen in den erhaltenen Partien der Löwengreifen ikonographisch und stilistisch überein (vgl. auch Abb. 6, Nrn. 29. 31-32); einen gleichartigen Löwengreifen stellt wahrscheinlich auch das Relief auf Kat. Nr. 33 (Taf. 23) dar. Die Baureliefs Kat. Nrn. 29-32 dürften von demselben qualifizierten Bildhauer skulptiert worden sein. Den Block und die Bruchstücke verbindet zudem der «laufende Hund» Typ A, Variante a (Abb. 5 a); Übereinstimmungen in Massen (vgl. Tabelle 5) und Stil sprechen für denselben Steinmetzen. Das Akanthus-«Schilfblatt»-Ornament steht in Ausführung und Stil dem der Blöcke Kat. Nrn. 40 und 51 von Bildhauergruppe V c nahe (vgl. Taf. 26-27).

Tabelle 5
Bildhauergruppe V

Bildhauergruppenunterteilung	Kat. Nr.	Akanthus-«Schilfblatt» – Ornament		«Laufender Hund»	
		Mittelrippe zu Mittelrippe bzw. «Schilfblatt» zu «Schilfblatt»	H des Reliefs	L eines Einzelmotives	H des Reliefs
V a	29	20,3/20,0	2,0	15,0	0,7
	30	–	–	14,2 (messbar)	0,7
	31	–	–	15,3	0,7
	33 (?)	–	–	ca.15,0	0,7
V b	28	18,5-19,0	1,5	21,5	0,7
	34	–	–	19,0	0,7
	36	17,5	1,5	19,2	0,7-1,0
	37	–	–	18,5-19,0	0,7
	38	20,2	1,5	19,0/20,2	0,7
	39	–	–	ca. 22,0	0,7
	42	–	–	21,0	0,7
V c	40	19,0/18,1	1,5	19,0	1,0
	41	–	–	20,0	1,0
	43	–	–	14,0 (messbar)	1,0
	51	21,0	1,5	–	–
	53	19,5/20,0	1,5 (?) (keine Autopsie)	–	–

Bildhauergruppe V b:

Greifenfries Kat. Nr. 28. Einzelfragmente Kat. Nrn. 34-35 (?); Friese mit Meergreifen und Seelöwinnen (-panther[?]) Kat. Nrn. 36-39. Einzelfragment mit Seepanther oder Seekalb (?) Kat. Nr. 42. – «Laufender Hund», Typ B, Variante a, Typ A, Variante b; *Kantharos* Typ A, Varianten a, c-e²⁴.

Mit den Greifenfriesen der Bildhauergruppe V a eng verwandt ist Block Kat. Nr. 28 (Taf. 20. 38,2) mit analogem Kompositionsschema. Allerdings begegnen uns hier sowohl Adler- als auch Löwengreifen²⁵; letztere zeigen nur geringfügige ikonographische Abweichungen gegenüber denen von Bildhauergruppe V a. Wiedergegeben ist hier *kantharos* Typ A, Variante a (Abb. 4a). Gute stilistische Übereinstimmungen ergeben sich in der Modellierung der Brustpartie und der Innenzeichnung der Flügel (vgl. Taf. 22). Die sichere, schwungvolle Gestaltung der Mischwesen verrät einen überdurchschnittlich guten Bildhauer. Ikonographisch entspricht den Adlergreifen der Kopf eines solchen auf Fragment Kat. Nr. 34 (Taf. 23). Die Fabelwesen stehen einander nahe in den durch Bohrlinien relativ hart konturierten Köpfen und der z.T. gebohrten Innenzeichnung der

Gesichter. Am Bruchstück findet sich jedoch der Wellenbandmäander Typ A, Variante b (Abb. 5 b). Eine Verbindung zwischen Block Kat. Nr. 28 und dem Meergreifenfries Kat. Nr. 36 stellt der «laufende Hund» Typ B, Variante a (f) (Abb. 5 f) her.

Recht harte, kantige Konturierung der Köpfe und teilweise gebohrte Innenzeichnung der Gesichter sowie kräftige, knollige Modellierung begegnet uns auch an den Fabelwesen der wohl von derselben Hand stammenden Meerwesenfriese Kat. Nrn. 36-38 (Taf. 24-25; vgl. auch Kat. Nr. 28). Die Mischwesen flankieren *kantharoi* des Typus A, Varianten c-d; typologisch und stilistisch nicht davon zu trennen ist Bruchstück Kat. Nr. 39 mit *kantharos* Typ A, Variante e (vgl. Abb. 4e) und entsprechendem «laufendem Hund».

Dieses Ornament findet sich in sehr ähnlicher Gestaltung auf Einzelfragment Kat. Nr. 42 mit Resten eines rudimentär skulptierten Seepanthers (?) (Taf. 25)²⁶. Ein dem auf Block Kat. Nr. 28 sowohl typologisch als auch stilistisch entsprechendes Akanthus-«Schilfblatt»-Ornament begegnet uns an den Gesimsen Kat. Nrn. 36 und 38 (vgl. Taf. 20 und 24-25)²⁶.

Bildhauergruppe V c:

Friese mit *keto*i oder Seeschlangen Kat. Nrn. 40-41; Einzelfragmente Kat. Nrn. 43. 51-53, wohl mit demselben Motiv. Vgl. Relief mit *keto*i oder Seeschlangen an Ostseite des Cigognier (Kat. Nr. 54). – «Laufender Hund» Typ B, Variante a (d. f.); *kantharos* Typ A; Akanthus-«Schilfblatt»-Ornament, Varianten a und c²⁷.

Dieser Untergruppe lassen sich Friese Kat. Nrn. 40-41 sowie Einzelfragmente Kat. Nrn. 43, 51-53 zuordnen; dort sind wohl ebenfalls *keto*i oder Seeschlangen wiedergegeben (vgl. Taf. 26-27). Sie stehen in enger stilistischer Beziehung zu den Mischwesen der Bildhauergruppe V b. Vergleichen lassen sich vor allem Konturierung des hohen Reliefs und Modellierung von Schwimmhäuten und Vorderflossen (vgl. Kat. Nrn. 36. 38); die Meerwesen von Bildhauergruppe V c wirken aber eher schwungvoller.

Ein Bindeglied zwischen den beiden Untergruppen stellt der Wellenbandmäander Typ B, Variante a (f) einerseits (Kat. Nrn. 28. 36. 40) und B a (d) andererseits dar (Kat. Nrn. 38. 41). In Ausführung und Stil wirkt das Akanthus-«Schilfblatt»-Ornament von Kat. Nrn. 40, 51 und 53 einheitlich; Übereinstimmungen ergeben sich auch in den Massen (vgl. Tabelle 5). In Ausführung und Stil eng damit verknüpft ist der entsprechende Dekor an Block Kat. Nr. 29 von Bildhauergruppe V a (Taf. 22).

Bildhauergruppe V a weist Beziehungen zu V b und V c auf; die zwischen b und c sind eher enger. Aufgrund der überlieferten Bruchstücke könnte das Team von Bildhauergruppe V aus zwei bis drei qualifizierten, für den Hauptfries zuständigen Bildhauern sowie aus einem bis zwei routinierteren Steinmetzen zur Ausarbeitung des «laufenden Hundes» bzw. des Akanthus-«Schilfblatt»-Ornamentes bestanden haben. Die gleichlaufende Wellenbandverzierung (Typ A, Variante a bzw. Typ B, Variante a) deutet auf jeweils entsprechende Anbringung von Blöcken und Einzelfragmenten²⁸.

Bildhauergruppe VI:

Meerwesenfriese Kat. Nrn. 44-48. 50; Einzelfragment Kat. Nr. 49 mit Seewidderkopf. - «Laufender Hund» Typ Bb; *kantharos* Typ B; Akanthus-«Schilfblatt»-Ornament²⁹. Vgl. Tabelle 6; Bildhauergruppe V.

Diese Gruppe wirkt stilistisch und in der nichtfigürlichen Dekoration sehr einheitlich. Andererseits überrascht die Vielfalt der Fabelwesen³⁰. Qualitativ steht sie über den anderen Bildhauergruppen (vgl. Taf. 28-33).

An den Meerwesen fallen schwungvolle und abwechslungsreiche Gestaltung sowie präzise, kleinteilige Innenzeichnung auf. Die in hohem Relief geformten Mischwesen weisen an der Brustpartie kräftige plastische Modellierung auf. Als werkstattspezifisch dürfen folgende Merkmale angesehen werden: Schwimmhäute aus drei kunstvoll gearbeiteten, fein gezackten Blättern, dreilappige, aus zwei durch Punktbohrungen abgegrenzten Blattschichten bestehende Schwanzflosse; bei den Meerwesen mit Raubkatzenvorderteil (Kat. Nrn. 44 [rechts]. 46-48) massige Pranken mit feinen Punktbohrungen zwischen den «Kisschen», stegartig anschliessender Mähnenkragen oder Knebelbart; sorgfältig modellierte Gesichter mit gerundeten Schnauzen, plastisch herausgeformtem Auge und analoger Einbohrung von Nasenlöchern und Mundspalte (Kat. Nrn. 46. 49)³¹. Die mit reicher, kleinteiliger Dekoration überladenen *kantharoi* entsprechen Typus B und stimmen miteinander in den Massen überein (Abb. 4f und Tabelle 6); charakteristisch ist ein dreilappiges Blättchen in der Mitte der S-förmigen Henkel.

Tabelle 6

Bildhauergruppe VI

Kat. Nr.	Akanthus-«Schilfblatt» – Ornament		«Laufender Hund»	
	Mittelrippe zu Mittelrippe bzw. «Schilfblatt» zu «Schilfblatt»	H des Reliefs	L eines Einzel-motives	H des Reliefs
44	18,5-19,0	2,0	14,0	0,9
45	18,5	2,0	14,7	0,9
46	ca. 18,0	–	15,0	0,9
47	18,5	2,2	16,0	1,0
48	18,0-19,0	2,0	14,0 (messbar)	1,0
50	19,5	2,2	–	–

Nach den grossen Übereinstimmungen in jeder Hinsicht dürften die Meerwesen in der Regel von einem überdurchschnittlich guten (fremden [?]) Bildhauer skulptiert worden sein. Ein anderer könnte die *kantharoi* ausgeführt haben. Die sehr homogene Gestaltung des «laufenden Hundes» deutet auf einen routinierten Steinmetzen. Charakteristisch für das in den Massen gut übereinstimmende Akanthus-«Schilfblatt»-Ornament an den verschiedenen Blöcken (vgl. Tabelle 6) sind gebohrte Trennlinien, die oben als «Nasenlöcher» enden. An den Blättern fällt weichere,

subtilere und mehr kerbschnittartige Ausarbeitung auf (vgl. Kat. Nrn. 44. 47. 50, Taf. 28. 32-33; Kat. Nrn. 45. 48, Taf. 29). Möglicherweise haben also zwei verschiedene «Laubmacher» an diesem Ornament gearbeitet³².

Eine Beziehung zwischen den Bildhauergruppen V und VI lässt sich vor allem am untergeordneten Ornament ablesen. Die Akanthus-«Schilfblatt»-Verzierung der Gesimsteile Kat. Nrn. 44, 47 und 50 steht der der Blöcke Kat. Nrn. 28, 36 und 38 in Ausführung, Stil und Massen sehr nahe; dasselbe gilt andererseits für Kat. Nrn. 45 und 48 sowie Kat. Nr. 29 bzw. 40, 51 und 53 der Bildhauergruppen V a und V c (vgl. Taf. 20. 24-25; 22. 26-27. 33 und Tabelle 5). Der «laufende Hund» Typ B, Varianten a und b ist, abgesehen von der unterschiedlichen Richtung, sehr ähnlich gestaltet. Die enge Verknüpfung von Bildhauergruppe V und VI erlaubt es, sie demselben grösseren Betrieb zuzurechnen. Den hier beschäftigten, unterschiedlich qualifizierten Steinhauern oblag das Skulptieren der figürlichen Bauplastik, der untergeordneten Dekoration und das Herichten unverzierter Flächen an der Triptoportikus und z.T. auch an der Cella des Tempels (vgl. Taf. 42)³³.

Trotz teilweise erheblicher qualitativer Unterschiede wirken die beiden Gebälksordnungen, Gesimse mit figürlichen Konsolen (Kat. Nrn. 1-27) und mit Greifen bzw. Meerwesen (Kat. Nrn. 28-53), in der Ausführung einheitlich. Thematisch vergleichen lässt sich das Akanthus-«Schilfblatt»-Ornament an der *corona* der Konsolengesimse mit dem am Viertelrundstab der Gesimse mit Greifen und Meerwesen. Gute stilistische Übereinstimmungen zeigt der Vergleich dieses Ornaments an den Blöcken Kat. Nrn. 6, 36 und 38 einerseits und Kat. Nrn. 2 und 50 andererseits (Taf. 4. 24-25; 2. 33). Gemeinsamkeiten im Stil ergeben sich auch zwischen den Delphinfriesen von Bildhauergruppe I und den Meerwesenfriesen von Bildhauergruppe V c; vergleichbar sind plastische Gestaltung des hohen Reliefs mit kleinteiliger Innenzeichnung und z.T. etwas kantige Konturierung (vgl. Kat. Nrn. 2 und 40, Taf. 6 und 26). Abstimmungen in Massen und Bildprogramm sowie die eben genannten stilistischen Übereinstimmungen lassen an eine grosse Werkstatt denken, die das Gebälk von Tempel und Triptoportikus des Cigognier-Heiligtums skulptierte (vgl. Bildhauergruppen I - VI)³⁴.

C. Figürlich verzierte Architekturfragmente vom Theater:**Bildhauergruppe VII:**

Fragmente von Pilasterkapitellen R 27-28. Vgl. Kat. Nr. 55.

In das Bauprogramm mit eingeschlossen war auch das Theater, wohl in einer späteren Bauphase (vgl. Taf. 41.2. 44.1. 47.1)³⁵. Eine Verknüpfung der spärlich überlieferten Dekoration dieses Bauwerks mit Bildhauergruppen I - VI des Cigognier-Heiligtums ist nicht möglich. Konsolenkopf Kat. Nr. 16 (Taf. 12) stammt vielleicht aus dem Theater; die Fundortsangabe ist jedoch unsicher, die Zugehörigkeit zur Bauplastik des Theaters unwahrscheinlich³⁶.

Dazuzurechnen sind dagegen offenbar Bruchstücke zweier (?) grosser marmorner **Pilasterkapitelle** mit Reichthematik (Adler auf Globen) (R 27-28, Taf. 45 unten). Sie kamen bei den Ausgrabungen von 1897/98 zum Vorschein

und könnten danach zur Pilastergliederung an der Innenseite des westlichen *parascaenium* gehört haben (vgl. Abb. 8. Taf. 44,1). Werkstattmässig lassen sie sich mit den ebenfalls marmornen Pilasterkapitellen des «Prétoire» (südöstlich von *insula* 38) und einem weiteren aus Kalkstein verbinden (vgl. R 23-26). Nach Typus und Stil gehören sie - mit Ausnahme von R 24 - in das 1. Viertel des 2. Jh. n. Chr.³⁷. Charakteristisch sind geschnitzt wirkende, löffelartig stilisierte Blätter. Die Kapitelle wurden von guten, routinierten Steinhauern skulptiert.

Die Zeitstellung der Kapitelle R 27-28 scheint sich ungefähr mit derjenigen der Cigognier-Bauplastik zu decken. Typologisch dürften ihnen die Pilasterkapitelle an Ost- und Westseite des Cigognier-Pfeilers etwa entsprochen haben (vgl. Kat. Nr. 55, Taf. 35). Wegen der starken Zerstörung lässt sich ein stilistischer Vergleich nicht mehr vornehmen.

Wir können wahrscheinlich einen weiteren, für die figürliche Dekoration des Theaters zuständigen Betrieb fassen.

Innerhalb der bisher untersuchten 155 - 172 regional hergestellten figürlichen Avencher Skulpturen³⁸ vom 2. Jahrzehnt des 1. Jh. bis in die 1. Hälfte des 3. Jh. n. Chr. sind etwa 16 Bildhauergruppen fassbar, die Rundplastik und Reliefs aus Jurakalk und Marmor schufen. Es lassen sich folgende Gattungen nachweisen: Architekturteile, Möbel und Grabplastik sowie Gartenskulpturen und Plastik in profanen und sakralen Gebäuden³⁹. Die Gesamtzahl der Werkstätten ist kaum zu bestimmen, sie liegt schätzungsweise bei fünf oder sechs⁴⁰. Die am Bauprojekt Cigognier - Theater beteiligten Bildhauergruppen waren in der 1. Hälfte des 2. Jh., während der Blütezeit von Aventicum, tätig⁴¹.

¹ Nicht berücksichtigt sind fünf verschollene, fast durchwegs nicht mehr sicher bestimmbare Skulpturenfragmente vom Cigognier-Areal (Kat. Nrn. 61-65). - Zu den bisherigen Werkstattuntersuchungen an der Avencher Plastik vgl. Bossert 1983, 54 ff.; Kapitel 2 in Bossert 1998. - Im folgenden R = figürliches Relief, Rs = Rundskulptur (s. Bossert 1998 und 1983). Zur neuerdings entdeckten, nun auch werkstattmässig untersuchten, aber nicht berücksichtigten Grabplastik der Nekropole von Avenches - En Chaplix vgl. D. Castella - L. Flutsch, *Sanctuaires et monuments funéraires à Avenches - En Chaplix VD*, ASchw 13, 1991/1, 2 ff. bes. 14 ff. Abb. 16a-d. 19a-d; Bögli 1991, 51 ff. Abb. 56-61 und demnächst Verf., «CSIR Schweiz», Bd. I, 3. - Diesbezügliche Untersuchungen an anderen Orten der römischen Schweiz: Verf., Plastik von Thun-Allmendingen, erscheint als «CSIR Schweiz», Bd. 1,6; C. Bossert-Radtke, Die figürlichen Rundskulpturen und Reliefs aus Augst und Kaiseraugst, ebenda Bd. 3 (Forschungen in Augst, Bd. 16, 1992). - Zu Werkstattuntersuchungen in Frankreich, Deutschland, Österreich und Italien s. Bossert 1983, 54 Anm. 2; zu ergänzen ist St. Neu, Römische Reliefs vom Kölner Rheinufer, Kölner Jahrbuch für Vor- und Frühgeschichte 22, 1989, 360 ff. - Für zahlreiche Hinweise danke ich Herrn G. Winkler, Bildhauer in Bern, bestens.

² Zur groben Scheidung von regionalen Fabrikaten aus Kalkstein, Sandstein u.a. lokalen Gesteinen und marmornen Importen vgl. Bossert 1983, 54 Anm. 3; Kapitel 2 in Bossert 1998. - Materialien: Bossert 1983, 12f.; entsprechendes Kapitel in Bossert 1998; hier Anm. 4 zu «Materialien».

³ Vgl. Kapitel 3, S. 81.

⁴ Vgl. «Datierung» im Katalog sowie Kapitel 1.

⁵ Zur Zuweisung der Gebälkstücke mit Konsolen an den *pronaos* vgl. Bridel 123 ff.

⁶ Besser als «Werkstattgruppen», da wir über Grösse und Organisation von Werkstätten kaum Bescheid wissen. Vgl. Neu a.O. (Anm. 1) 360 sowie hier Anm. 39-40.

⁷ Vgl. Katalog, Einleitung zu Kat. Nrn. 1-27, Anm. 5. 7.

⁸ Vgl. Bossert 1983, 13 Anm. 4.

⁹ Vgl. Katalog, Einleitung zu Kat. Nrn. 1-27, S. 27 f.

¹⁰ Dazu Anm. 13-17 zu Kapitel 4.

¹¹ Scheidung von mindestens zwei Händen auch von Ph. Bridel vorge schlagen. Vgl. Einleitung zu Kat. Nrn. 1-27, Anm. 7.

¹² Zu den verschiedenen Arbeitsgängen und zur Arbeitsteilung vgl. «Bearbeitungstechniken», S. 19 ff.

¹³ Vgl. Anm. 13-17 und 21 zu Kapitel 4.

¹⁴ Zu den Vorbildern s. Anm. 3 zu «Datierung» im Katalog sowie Kapitel 1, S. 69 f. - Vgl. auch hier Anm. 7. 20.

¹⁵ Vgl. Anm. 5-6. 8 zu «Datierung» im Katalog.

¹⁶ Kat. Nrn. 10 und 23 stammen zudem von demselben Fundort, vgl. Abb. 6.

¹⁷ Vgl. Anm. 11.

¹⁸ Fundort von Kat. Nr. 16 im Theater unsicher, vgl. Anm. 36.

¹⁹ Vgl. Kapitel 2 in Bossert 1998, dort ebenfalls Bildhauergruppe IV (Taf. 28-29).

²⁰ Trunk 147 lässt die Frage nach Verwendung von Musterbüchern für den Bauschmuck des Cigognier-Heiligtums offen. - Zur Frage nach der Existenz der Musterbücher vgl. Bossert 1983, 59 Anm. 21; ferner E. Diez, in: *Le rayonnement des civilisations grecque et romaine sur les cultures périphériques*, 8^e congrès international d'archéologie classique, Paris 1963 (1965) 209f.; dies., in: *Acta of the 9 Int. Cngr. of Class. Arch.* London 1978 (1979) 268; H. Thür, Bemerkungen zur Datierung von Kapitellen des norisch-pannonischen Raumes, *Carnuntum Jahrbuch* 1985, 127f. Anm. 46. 130f. (dafür). - H. Froning, Die ikonographische Tradition der kaiserzeitlichen mythologischen Sarkophagreliefs, *JdI* 95, 1980, 327. 341 (dagegen). - Zu den vermuteten Vorbildern der Konsolenköpfe vgl. Anm. 13-17 zu Kapitel 4. - Delphinfriese: Vgl. hier Anm. 14.

²¹ Vgl. Katalog, Einleitung zu Kat. Nrn. 28-53, Anm. 8 (*kantharoi*). 14 («laufender Hund»). - Zum Akanthus-«Schilfblatt»-Ornament Bridel Taf. 90,2a-b.

²² Vgl. vorige Anm.

²³ Zum Kompositionsschema und zum Greifenmotiv vgl. Katalog, Einleitung zu Kat. Nrn. 28-53, Anm.6-7.

²⁴ Vgl. Anm. 21.

²⁵ Vgl. vorige Anm.

²⁶ Vgl. Anm. 18 zu «Bearbeitungstechniken».

²⁷ Vgl. Anm. 21.

²⁸ Vgl. Einleitung zu Kat. Nrn. 28-53, Anm. 16.

²⁹ Vgl. Anm. 21.

³⁰ Vgl. Anm. 30-31 zu Kapitel 4.

³¹ Kopf des Hippokampen auf Block Kat. Nr. 44 heute stark abgewittert, Ausarbeitung aber ursprünglich wohl analog. Dies legt das um 1786 angefertigte Ritter'sche Aquarell nahe, vgl. Taf. 28,1-2.

³² Zu den «Laubmachern» vgl. Anm. 16 zu «Bearbeitungstechniken».

³³ Zur Zuordnung der Blöcke vgl. Bridel 128 ff.

³⁴ Zur Zuordnung der Konsolengesimse an den *pronaos* des Tempels und der Gesimse mit Greifen- und Meerwesen an Cella und Triptoportikus vgl. Anm. 5 und 33. - Vgl. auch Kapitel 4, S. 85 f. zum Bildprogramm.

³⁵ Dazu Anm. 27-28 zu Kapitel 1.

³⁶ Die schlecht lesbare Inv. Nr. 5513, 5517, 5813 oder 5817 findet sich in keiner Inventarliste. Ob es sich um Inv. Nr. 3513 handelt, die mit den Ausgrabungen der Association Pro Aventico von 1903 im Theater in Beziehung steht, ist sehr fraglich. Danach käme ein Fundort an der Aussenseite des westlichen *parascaenium* in Frage (vgl. Abb. 8. Taf. 44,1). Das in Massen und Typus zu den Cigognier-Konsolen passende Fragment Kat. Nr. 16 könnte schliesslich auch sekundär für den Kalkofen ins Theater gebracht worden sein. Vgl. Bibliographie und Anm. 1 zu Kat. Nr. 16.

³⁷ Vgl. Anm. 27 zu Kapitel 1. - Pilasterkapitelle R 23-28 gehören zu Bildhauergruppe III («Prétoire») der figürlichen Reliefs, vgl. Bossert 1998, Taf. 16-17. Kapitell R 24 mit dreigeteilten Kelchen und reicherer Bohrung ist nicht vor der Mitte des 2. Jh. anzusetzen.

³⁸ Abgesehen von der nun auch aufgearbeiteten Grabplastik von En Chaplix (s. Anm. 1) sind bisher 204 erhaltene oder bildlich bzw. in Notizen überlieferte figürliche Avencher Skulpturen bekannt (76 Rundskulpturen, 64 Reliefs sowie 60 Architekturfragmente des Cigognier-Heiligtums und 5 bzw. 4 nicht mehr sicher bestimmbare Fragmente [Kat. Nr. 62 identisch mit Rs 56]). - Sichere marmorne Importe: 25 Rs + 7 R = 32 Stücke. Bei 8 weiteren Rs und 6 R kann es sich um

Importe oder Regionalfabrikate handeln; dazu kommen vielleicht 3 Statuenfragmente vom Cigognier-Areal (Kat. Nrn. 63-65). Dies ergibt insgesamt **max. 49, min. 32 Importe**. Zieht man diese Objekte von der Gesamtzahl 204 ab, ergeben sich 155 (204 - 45) bzw. 172 (204-32) **regionale Fabrikate**. - Vgl. Bossert 1998, S. 221.

³⁹ **Rundplastik**: 2 Bildhauergruppen (Rs 24a-c; 26-27; vgl. Gruppe V der Reliefs); **figürliche Reliefs**: 7 Bildhauergruppen (R 19-20; 21; 23-28; R 35-36. 53. unsere Kat. Nr. 20. 30a-e; R 10. 43. Rs 19-20. 22. 46; R 11. 46; 14-15. 47); **Cigognier**: 6-7 Bildhauergruppen; **Theater**: bisher 1. Dies ergibt insgesamt 15 Bildhauergruppen, da sich IV mit der 4. Gruppe und VII mit der 3. Gruppe der figürlichen Reliefs überschneidet. Vgl. Bossert 1998, Anm. 4 und 20 zu Kapitel 2. - Zur Fabrikation verschiedener Gattungen von Plastik in demselben Betrieb vgl. Bossert 1983, 56 Anm. 19. Dasselbe gilt wohl auch für unsere Bildhauergruppe IV.

⁴⁰ Einige der innerhalb von Rundplastik und Reliefs festgestellten Bildhauergruppen haben möglicherweise innerhalb derselben Werkstatt gearbeitet. - Zur Schwierigkeit, eine Werkstatt zu definieren vgl. Anm. 6.

⁴¹ Vgl. Kapitel 1, S. 69 f.; Kapitel 3, S. 81 f.

RÉSUMÉ

Chapitre 2: Le problème des ateliers (p. 72)

Une impression générale d'unité se dégage des quelque 60 fragments d'entablement à décor figuré que l'on conserve du complexe du Cigognier. L'utilisation du calcaire du Jura, les dimensions imposantes des blocs et les signes de facture provinciale qui apparaissent surtout sur les têtes des modillons trahissent une origine régionale. L'homogénéité dans les dimensions et les choix d'ordre typologique incitent à imaginer un nombre restreint d'ateliers susceptibles d'atteindre une productivité élevée et dont les employés, au degré de qualification variable, étaient des tailleurs de pierre expérimentés ou des sculpteurs compétents; c'est à ces derniers que revenait le soin de sculpter les frises de dauphins (variante A, cat. n^{os} 1-5), de griffons et de monstres marins (cf. « les techniques de travail » p. 19).

On pense pouvoir distinguer, au sein d'un à deux ateliers, sept à huit groupes de sculpteurs. Il faut compter quatre à cinq groupes pour les corniches à modillons, deux pour les frises de griffons et monstres marins.

A. Corniches à modillons: Au groupe I appartiennent des tailleurs de pierre locaux (têtes de modillons, décoration secondaire), mais aussi des sculpteurs qualifiés, en partie étrangers (frise de dauphins) (cf. cat. n^{os} 1-5, 8-9, pl. 1-3. 5-6. 8-9). Les têtes de modillons (cat. n^{os} 17-18), œuvres du groupe Ia, indiquent un rapport étroit avec les travaux du groupe I (pl. 12-13).

C'est au groupe II qu'il faut attribuer les corniches à modillons (cat. n^{os} 6 et 7), moins soignées, et les fragments isolés (cat. n^{os} 10, 14, 23 et 58, pl. 4-5. 7. 11. 17-19).

Les deux corniches ornées de têtes de femmes (cat. n^{os} 15 et 16) relèvent du groupe III et témoignent d'une qualité inférieure à celle des travaux des groupes précédents (cf. pl. 12-13). Cette constatation vaut également pour la tête de femme (?) (cat. n^o 20, pl. 14,1), attribuée au groupe IV. On peut déceler une parenté d'atelier entre les pièces de ce groupe et des reliefs figurés en calcaire jaunâtre du Jura (cf. R 35-36. 40, pl. 14,2-4). La petite tête de jeune fille cat. n^o 57 (pl. 15), nettement plus soignée que les autres, apparaît comme une pièce isolée.

B. Corniches avec frises de griffons et monstres marins: Les frises de griffons (cat. n^{os} 28-35) et les frises de monstres marins (cat. n^{os} 36-43, 51-54) peuvent être attribuées au groupe V, dont le travail semble moins homogène que celui du groupe VI (cf. pl. 20-27. 34 et 28-33). Trois sous-groupes (Va-c) peuvent être distingués. Au sous-groupe Va, le plus homogène, appartiennent les frises de griffons (cat. n^{os} 29-33 [?], pl. 22-23) et les frises de monstres marins. Les frises de griffons (cat. n^{os} 28, 34-35 [?]) et les frises des monstres marins (cat. n^{os} 36-38, 42, pl. 20. 23-25) relèvent du sous-groupe V b. Quant au sous-groupe V c, on peut lui attribuer les frises de monstres marins cat. n^{os} 40-41, 43, 51-52. 54 (?) (pl. 26-27. 33-34), dont la qualité et la verve d'exécution sont frappantes. L'attribution des pièces communes à ces trois sous-groupes se base sur l'observation d'éléments stylistiques du décor principal et d'éléments du décor secondaire (postes [« laufender Hund »] ou feuilles d'acanthé).

Les frises de monstres marins (cat. n^{os} 44-50, pl. 28-33), pleines de verve, peuvent être attribuées au groupe VI dont les productions sont très homogènes. La qualité de leur exécution, marquée par l'absence de traits provinciaux tels les erreurs de proportions, la linéarité des formes et le manque de volume, dépasse nettement celle des productions des autres groupes. On pourrait bien avoir eu recours à des sculpteurs étrangers (italiques?). Le motif des postes (« laufender Hund ») et celui de la feuille d'acanthé sont des éléments décoratifs communs aux groupes V et VI.

Il n'est pas possible de déceler de relation évidente entre les ateliers responsables de l'exécution des deux types de corniche, car aucun élément thématique directement comparable ne permet d'établir de lien entre eux; seuls les motifs de dauphins, de monstres marins ou celui de la feuille d'acanthé offrent des points de comparaison. Les différences de qualité et d'emplacements définitifs (corniches à modillons pour le temple, thiasse marin pour les portiques) font penser à deux grands ateliers.

On peut attribuer au groupe VII deux fragments de chapiteaux de pilastre en marbre provenant du théâtre (R 27-28, pl. 45), exécutés par des tailleurs de pierre expérimentés.

KAPITEL 3

ARCHITEKTONISCHE VORBILDER DES CIGOGNIER-HEILIGTUMS UND KUNSTGESCHICHTLICHE STELLUNG DER FIGÜRLICHEN BAURELIEFS

Die monumentale Anlage Cigognier-Theater (Taf. 41,2. 42. 47,1) entstand in der 1. Hälfte des 2. Jh. n. Chr., in einer Zeit wirtschaftlicher Blüte und damit verbundener reger Bautätigkeit in Aventicum¹. Dies hatte eine Zunahme der regionalen Betriebe zur Folge². Nach einer Periode enger Abhängigkeit vom Mutterland Italien im 1. Jh. n. Chr. begannen die Westprovinzen dieses im 2. Jh. nach und nach zu überflügeln. Dabei entwickelten sich in der Kleinkunst eigenständige Manufakturen. Ähnliches gilt für die lokalen Bildhauerwerkstätten; im Zuge einer allgemeinen wirtschaftlichen Loslösung vom Mutterland³ entstand in den Nord- und Westprovinzen etwa ab flavischer Zeit ein von lokalen Handwerkern getragener eigenständiger und oft auch eigenwilliger Provinzialstil⁴. In diesen Kontext gehören offenbar auch die am Bau des Cigognier-Heiligtums beteiligten Betriebe. Die Eigenständigkeit äussert sich, wie unten gezeigt wird, in reichen Schmuckformen, unkonventionellen Dekorationsschemen und -abfolgen sowie in unkanonischen Profilierungen.

Andererseits lehnten sich die vom ausgehenden 1. Jh. bis ins 4. Jahrzehnt des 2. Jh. an der Errichtung des Cigognier-Komplexes beteiligten Bauhütten in der Konzeption des Grundrissplanes eng an stadtrömische Vorlagen an. Davon zeugt die Abhängigkeit der Anlage von dem zwischen 71 und 75 n. Chr. unter Vespasian erbauten *Templum Pacis* in Rom (vgl. Taf. 42. 43,1-2)⁵. In der Proportionierung und teilweise auch in der Abfolge der Dekoration kann man die Konsolengesimse des Cigognier-Tempels (Kat. Nrn. 1-7, Abb. 2. Taf. 1-4) gut mit Gebälken stadtrömischer Bauten vergleichen. Eine enge Beziehung ergibt sich zur flavischen Architektur Roms der 80er und 90er Jahre des 1. Jh.; im Vordergrund stehen die Konsolengesimse des Minerva-Tempels auf dem 97 n. Chr. geweihten *Forum Transitorium*⁶. Die untergeordnete Ornamentik - Akanthus-«Schilfblatt»-Motiv des *kyma recta*-Profils, Kassetten, *peltae*, Eierstab und Zahnschnitt - orientiert sich an hauptstädtischen Vorlagen flavischer bis hadrianischer Zeit. Die Verwendung von Musterbüchern liegt nahe⁷.

Ungewöhnlich sind unkanonische Profilierung der Gesimse mit Greifen- und Meerwesenfriesen mit unverziertem *kyma recta*-Profil (z.T. erhalten bei Kat. Nrn. 28. 36. 38-41, Abb. 3. Taf. 20. 24-27)⁸, das im 1. Jh. und in der 1. Hälfte des 2. Jh. seltene Vorkommen von figürlich gestalteten Konsolen anstelle der geläufigen Akanthusblätter (Blöcke Kat. Nrn. 2. 4-7; Einzelfragmente Kat. Nrn. 8-26, vgl. Taf. 2-4. 8-18) sowie überdimensionierte Eierstäbe. Diese Merkmale sind wohl Ausdruck des oben erwähnten ab flavischer Zeit nachweisbaren Provinzstiles. Der Schmuckreichtum der Vorlagen wurde in der Regel noch gesteigert, die tektonische Gliederung aber unterdrückt⁹.

In der Anbringung von Männer- und Frauenköpfen sowie Genien im Blätterkelch äussern sich sowohl provinzielle Eigenwilligkeit als auch Übernahme eines bereits im Hellenismus und in augusteischer Zeit bekannten, im 1. Jh. und in der 1. Hälfte des 2. Jh. jedoch seltenen Schemas¹⁰.

Stilistisch lässt sich der Konsolenschmuck des Cigognier innerhalb der lokalen Steinplastik von Avenches und der gallorömischen im allgemeinen einordnen. Ein direkter werkstattmässiger Bezug zu den figürlichen Reliefs ergibt sich bei Bildhauergruppe IV (vgl. Kat. Nr. 20; R 35-36. 40. Taf. 14). Den Köpfen eignen allgemein gallorömische Merkmale: pralle Gesichter mit grossen Augen, grossflächige, fast verquollene Oberflächenbehandlung sowie kantig-lineare Formgebung von Gesichtszügen und Haarpartie. Eine ähnliche Auffassung widerspiegelt sich am rundplastischen Kopf eines Genius *Cucullatus* (Rs 8) und den Köpfen eines Büstenkapitells (R 30 b)¹¹. In der kantig-linearen, zum Teil wie geschnitzt wirkenden Oberflächenbehandlung und der grossflächigen Modellierung des Gesichtes lassen sich die bärtigen Konsolenköpfe Kat. Nrn. 2 und 8-11 (Taf. 8-10) mit Köpfen an einem Kapitell aus Reims (Marne) vergleichen; sie sind indessen eher besser gearbeitet als jene. Andererseits stehen die bärtigen Cigognier-Konsolenköpfe in der Qualität deutlich hinter einem typologisch eng verwandten, wahrscheinlich ebenfalls in hadrianische Zeit gehörenden bärtigen Kopf aus Mandeure (Doubs) zurück; dieser Vergleich veranschaulicht die verschiedenen Grade der Abhängigkeit von einem griechisch-römischen Vorbild¹². Innerhalb der von lokalen Bildhauern gearbeiteten Kinderdarstellungen ergibt sich nach Qualität und Grad der provinziellen Züge etwa folgende Gruppierung: Sie fehlen fast völlig bei dem wahrscheinlich von einer Konsole stammenden Mädchenköpfchen Kat. Nr. 57 (Taf. 15). Das hohe Relief besticht durch die sichere, frische Wiedergabe. Dank der überdurchschnittlich guten Qualität lassen sich hier hadrianischer Zeitstil und flavische Reminiszenzen deutlich ablesen¹³. Sie sind andererseits beim Frauenkopf Kat. Nr. 15 (Taf. 12) durch provinzielle Merkmale wie Flächigkeit und Linearität weitgehend verdeckt. Die Genien Kat. Nrn. 2, 6 und 23 (Taf. 16-17) weisen teigige, brettartige Gestaltung der Oberkörper auf. Diese Züge sind an den besser gearbeiteten Torsen Rs 26-28 weniger stark ausgeprägt. Nach Ausführung und provinziellen Zügen stehen die Köpfe der Cigognier-Putten etwa zwischen dem des Genienreliefs R 5a und denen der Zwillinge auf dem Relief R 43 mit Motiv der *Lupa Capitolina*¹⁴.

An den mit sicherer Hand ausgeführten Delphinfriesen der Bildhauergruppe I treten andererseits provinzielle Eigenheiten kaum in Erscheinung; hadrianischer Zeitstil ist gut fassbar. Die plastisch und schwungvoll gestalteten, klassizistisch wirkenden Fische (Kat. Nrn. 1-5, Taf. 6) stehen denen auf den Meerwesenfriesen des «Teatro Marittimo» der Villa Hadriana von Tivoli (ca. 120-125 n. Chr.)¹⁵ stilistisch nahe. An den Delphinen der Bildhauergruppe II wirken die Umrislinien dagegen eckig; die Innenzeichnung ist linear (vgl. Kat. Nrn. 6-7, Taf. 7). Antithetische Delphine und Muscheln erscheinen vor allem seit flavischer Zeit am Gebälk hauptstädtischer Bauten. Als Vorbilder für die Delphinfrieze des Cigognier-Heiligtums kommen insbesondere die der *Domus Flavia*, des *Forum Transitorium* und des Caesarforums in Frage. Ungewöhnlich ist andererseits die

Anbringung dieses offenbar recht getreu übernommenen Motivs in der untersten Bildzone der Konsolengesimse; normalerweise erscheint es als Simenschmuck von Hängeplattengesimsen¹⁶. Vermutlich äussert sich hier eine gewisse provinzielle Eigenständigkeit.

Die wahrscheinlich an der Nordwest- und Nordostportikus angebrachten Friese mit antithetischen Adler- und Löwengreifen sowie kantharosartigen Vasen (vgl. Kat. Nrn. 28-35, Taf. 20, 22-23) nehmen eine Thematik auf, die sich schon in flavischer und trajanischer Zeit in der offiziellen Kunst grosser Beliebtheit erfreute. Erinnert sei an die *Aula Regia* der *Domus Flavia*, das Theater der Domitiansvilla von Castel Gandolfo und das Trajansforum. Die Übereinstimmungen in den Kompositionsschemen lassen an die Verwendung von Musterbüchern denken¹⁷. Die Ausführung der Greifenfriese wirkt trotz gewisser Unbeholfenheiten recht sicher und schwungvoll; erinnert sei etwa an die Kopfdrehung der Fabelwesen auf Block Kat. Nr. 29 (vgl. Taf. 22)¹⁸. Überraschend ist das Vorkommen von Reichsthematik an Gesimsen mit eigenwilliger, unkanonischer Profilierung, d.h. unverziertem *kyma recta*-Profil (Abb. 3)¹⁹. Das Akanthus-«Schilfblatt»-Ornament, ein in flavischer bis hadrianischer Zeit als Simenschmuck beliebtes Ornament, erscheint, hier abweichend, am Viertelrundstab unterhalb des Hauptfrieses²⁰.

Qualitativ über den übrigen Gesimsen stehen die Meerwesenfriese Kat. Nrn. 44-48 und 50, an die sich ein von einem Seewidder stammender Kopf (Kat. Nr. 49) anschliessen lässt (vgl. Taf. 28-30, 32-33): Provinzielle Züge fehlen hier fast völlig. Im Vergleich mit dem Seethiasos des «Teatro Marittimo»²¹ ergeben sich ikonographische und stilistische Gemeinsamkeiten. Neben präziser, klassizistisch wirkender Gestaltung fällt die schwungvolle, organische Darstellung auf. Der Fries von Gesimsblock Kat. Nr. 40a-b mit *ketoï* oder Seeschlangen (Taf. 26-27) weist verglichen mit Kat. Nrn. 44-48 und 50 ein stärker unterarbeitetes, höheres Relief auf und ist in Ausführung und Stil den etwas späteren Friesen der nach Ziegelstempeln und historischen Überlegungen zwischen 125-133/135 n. Chr. erbauten «Piazza d'Oro» der Villa Hadriana näher verwandt²². Auch in diesem Falle steht das Cigognier-Relief in der Qualität etwas hinter dem Vergleichsbeispiel zurück. Die Gegenüberstellung mit Friesen der Villa Hadriana legt nahe, dass sehr gute, möglicherweise italische Bildhauer die ursprünglich wahrscheinlich an der westlichen und östlichen Portikus des Heiligtums angebrachten Meerwesenfriese Kat. Nrn. 40-50 skulptiert haben (vgl. Taf. 42)²³. Wie bei den Greifenfriesen überrascht auch hier, dass in der offiziellen Kunst geläufige Thematik mit derselben unkanonischen, eigenständigen Profilierung kombiniert wurde. Die Diskrepanz ist sogar noch grösser, da vor allem an den vermutlich von Italikern geschaffenen Meerwesenfriesen eine Art **Reichsstil** zum Ausdruck kommt²⁴.

Aufschlussreich ist der Vergleich zwischen den Mischwesen Kat. Nr. 44-48, 50 (Taf. 28-30, 32-33) und thematisch entsprechenden Neumagener Reliefs²⁵. Er illustriert, unabhängig von unterschiedlichem Zeitstil, Gemeinsamkeiten und Unterschiede in Auffassung und Stil zwischen Reliefs, die der offiziellen Kunst nahestehen, und einem eigenständigen, gut charakterisierten provinziellen Landschaftsstil, der sich im Verlaufe des 2. Jh. n. Chr. herausgebildet hat. In der zweiten Jahrhunderthälfte wirkte er bis weit über die Grenzen der Trierer Kunstlandschaft

hinaus. Davon legen die Meerwesenfriese der gallorömischen *conciabula* (?) von Genainville (Ile-de-France) und Champ-lieu (Picardie) aus dem späteren 2. Jh. Zeugnis ab²⁶. Übereinstimmungen mit der Trierer Plastik ergeben sich in der schwungvollen, organischen Gestaltung des hohen Reliefs, zugleich fällt die beachtliche Qualität der Neumagener Reliefs auf. An den Friesen von Genainville und Champ-lieu treten provinzielle Merkmale deutlicher hervor; die gut erfassten Fabelwesen sind leicht disproportioniert und grossflächig gestaltet, sie wirken zum Teil etwas eckig. Abweichungen stellt man in der präzisen, klassizistischen Wiedergabe der Cigognier-Meerwesen einerseits und der spontanen, frischen Gestaltung der Trierer Plastik andererseits fest.

Eng mit römischen Vorlagen verknüpft sind zwei offenbar von der Bühnenfront des Theaters stammende Fragmente von Pilasterkapitellen aus Marmor (R 27-28, Taf. 45 unten). Es sind gute, routinemässige Arbeiten, die sich werkstattmässig mit denen des sog. Prétoire verbinden lassen (vgl. R 23-25; Bildhauergruppe VII)²⁷. Die Kapitelle stehen offenbar in typologischer Abhängigkeit von rheinischen Vorbildern²⁸. Die guten Steinhauer, die diese Architekturteile in der 1. Hälfte und um die Mitte des 2. Jh. skulptierten, haben sich an Vorlagen der offiziellen Kunst gehalten; Adler auf Globen gehören zur **Reichsthematik**. Offiziellen Charakter haben auch die Adler an den Ecken des östlichen und westlichen (?) Pilasterkapitells am Cigognier (Kat. Nr. 55, Taf. 35). Sie gehen vermutlich auf ähnliche Vorlagen zurück²⁹.

An der Anlage Cigognier - Theater fällt ein Nebeneinander von verschiedenartiger architektonischer Ausgestaltung auf. Einerseits folgt der Komplex in Planung und Grundriss recht getreu stadtrömischen Vorlagen (vgl. Taf. 42-43). Dies erklärt sich mit dessen betont offiziell-repräsentativen Charakter³⁰. Die Abhängigkeit kommt auch in der Thematik der Baureliefs mit Delphin-, Greifen- und Meerwesenfriesen (vgl. Kat. Nrn. 1-7; 28-29; 36-50) und den Kapitellen mit Adlern (auf Globen) (Kat. Nr. 55, R 27-28, Taf. 45 unten) zum Ausdruck. Die wahrscheinlich von fremden (italischen?) Bildhauern geschaffenen Meerwesenfriese (vgl. bes. Kat. Nrn. 40-41, 44-50, Taf. 26-33) knüpfen sogar stilistisch an die offizielle Kunst an³¹.

Ein eigenständiger Provinzialstil äussert sich andererseits in unkanonischen Profilierungen und unkonventionellen Dekorationsschemen³². Die besonders an Konsolenköpfen (vgl. Taf. 8-12, 16-17) und Delphinfriesen der Variante B (Taf. 7) feststellbaren, auch anderswo in den gallischen und germanischen Provinzen fassbaren provinziellen Merkmale verraten lokale gallorömische Steinhauer als Träger dieses Stils³³. Ein spezifischer Landschaftsstil wie in der Trierer Gegend ist nicht fassbar³⁴.

Der besondere Reiz der zwischen 130-140 n. Chr. skulptierten Cigognier-Baureliefs³⁵ liegt in der ungewöhnlichen Kombination von offiziell-repräsentativer und eigenwilliger provinzieller Kunst.

¹ Vgl. Anm. 1. 3. 29 zu Kapitel 1.

² Vgl. Anm. 37-39 zu Kapitel 2, Gesamtübersicht zu den Bildhauergruppen, S. 121 ff. sowie vorige Anm.

³ Vgl. Bossert 1983, 58 Anm. 12.

⁴ Vgl. von Hesberg 812.

⁵ *Templum Pacis*: Anm. 8 zu Kapitel 4. - Rekonstruktion des Cigognier-Heiligtums: Bridel 115 ff. Taf. 82, 83, 103-108.

- ⁶ Vgl. Anm. 9 zu Kapitel 1.
- ⁷ Akanthus-«Schilfblatt»-Motiv: Anm. 10 zu Kapitel 1. - Kassetten und Konsolen: ebenda Anm. 11-12. - Eierstab und Zahnschnitt: ebenda Anm. 13-16. - Zu den *peltae* vgl. Anm. 7 in Einleitung zu Kat. Nrn. 1-27 (s. Katalog). - Vgl. auch Bridel 76 ff.; Einleitung zu Kat. Nrn. 1-27 (s. Katalog). - Zu Musterbüchern vgl. Anm. 20 zu Kapitel 2.
- ⁸ Vgl. Bridel 85 ff. bes. Anm. 58; Einleitung zu Kat. Nrn. 28-53 (s. Katalog).
- ⁹ S. Anm. 4.
- ¹⁰ Im 1. Jh. v. und n. Chr. neben Konsolenköpfen auch Rankenfiguren als Konsolenstützen nachweisbar. Vgl. Anm. 11 zu «Datierung» im Katalog. - An Cigognier-Köpfen Kat. Nrn. 18 und 57 hadrianischer Zeitstil und flavische Reminiszenzen besonders deutlich ablesbar. Vgl. Anm. 5 und 8 zu ebenda. - «*Horror vacui*» und Blattmasken an Konsolen in Ost- und Südwestgallien erst ab späterem 2. Jh. geläufig. Vgl. ebenda Anm. 10.
- ¹¹ Vgl. Kapitel 2, S. 76. - *Genius Cucullatus*: Bossert 1983, 21 Nr. 8 Taf. 4. - Büstenkapitell: ebenda 34 Nr. 23 b Taf. 32; Bossert 1998, Nr. 30 b, Taf. 19-20. - Vgl. auch Bossert 1983, 55 Anm. 9.
- ¹² Reims: Espérandieu 5, 66f. Nr. 3746. - Kopf von Mandeuire (ebenda 14, 48 Nr. 8483 Taf. 52), in Montbéliard (Doubs), scheint durch hellenistische Vorbilder beeinflusst zu sein. Vgl. etwa Poseidon von Melos, Athen, spätes 2. Jh. v. Chr.: W. Fuchs, Die Skulptur der Griechen (4., durchgesehene Auflage, 1993) 141f. Abb. 133. - Zu den Vorbildern der bärtigen Konsolenköpfe Kat. Nrn. 2, 4, 8-14 vgl. Anm. 13-17 zu Kapitel 4.
- ¹³ S. Anm. 10.
- ¹⁴ Torsen: Bossert 1983, 37f. Nrn. 26. 27 Taf. 41; ebenda 38 Nr. 28 Taf. 42. - Genierenrelief: M. Guisan, Aspect de la production artistique à Avenches: un groupe de sculptures en pierre local (Ms. Licence Lausanne, 1973) Taf. 15; Bossert 1998, Nr. 5 Taf. 3. - Relief mit *Lupa Capitolina*: Bögli 1984, 63 Abb. 73; ders. 1991, 76 Abb. 89; Bossert 1998, Nr. 43 Taf. 36-37 (Beginn 3. Jh. n. Chr. [?]). - Kopf von Putto Rs 25b aus gelbem Kalkstein qualitativ besser, überdurchschnittlich gute lokale Arbeit. Bossert 1983, 36 Nr. 25b Taf. 39. 40 oben.
- ¹⁵ Vgl. Anm. 4 zu «Datierung» im Katalog.
- ¹⁶ Vgl. ebenda Anm. 3 sowie Anm. 4-5 in Einleitung zu Kat. Nrn. 1-27 (s. Katalog).
- ¹⁷ Vgl. Anm. 12. 16-18 zu «Datierung» im Katalog. - Musterbücher: Anm. 20 zu Kapitel 2.
- ¹⁸ Vgl. Kapitel 2, S. 76 f. (Bildhauergruppe V a).
- ¹⁹ Vgl. Anm. 8.
- ²⁰ Ornament in ähnlicher Form an *kyma recta*-Profil der Konsolengesimse vom Cigognier (vgl. Kat. Nrn. 1-7), s. Anm. 7.
- ²¹ Zu den Meerwesen vgl. Bridel 87 ff.; Anm. 11 in Einleitung zu Kat. Nrn. 28-53 (s. Katalog). - «Teatro Marittimo»: Anm. 4. 21 zu «Datierung» (ebenda).
- ²² S. ebenda Anm. 24.
- ²³ Vgl. Kapitel 2, S. 78 (Bildhauergruppe VI). - Zur vermuteten Anbringung s. Kapitel 4, S. 86.
- ²⁴ Dies legen die stilistischen Gemeinsamkeiten mit dem Meerthiasos des «Teatro Marittimo» nahe. Vgl. Anm. 21. Ueblacker deutet den Bau wohl richtig als Zufluchtsort des Kaisers Hadrian. Vgl. Ueblacker - Caprino 52f. Es handelt sich demnach nicht um ein öffentliches Gebäude im eigentlichen Sinn. Die Reliefs sind indessen der offiziellen Kunst zuzuweisen. Vgl. auch Anm. 30-31 zu Kapitel 4.
- ²⁵ Vgl. Iphigenia-Pfeiler: von Massow Taf. 8 Nr. 8 c 1.3.; R. Schindler, Führer durch das Landesmuseum Trier (1977) 106 Abb. 333 (etwa um 160 n. Chr.). - Vgl. ferner von Massow Taf. 19 Nr. 167a-c; Taf. 20 Nr. 168 c 1.2.; Taf. 21 Nr. 169a-c. - Zur Datierung ebenda 280 ff. bes. 285 (kleiner Tritonen-Altar Nr. 167 um 180 n. Chr.; Altäre Nrn. 168a-b um 195 n. Chr.; Altar Nr. 169 um 200 n. Chr.). - Zu den Neumagener Reliefs ausführlich M. Baltzer, Die Alltagsdarstellungen der treverischen Grabdenkmäler, Trierer Zeitschrift für Geschichte und Kunst des Trierer Landes und seiner Nachbargebiete 46, 1983, 7 ff.
- ²⁶ Zu Genainville und Champlevy vgl. Anm. 21 zu «Datierung» im Katalog. - Meerwesenfries vom «Iuppitertempel» in Senlis (Picardie): Espérandieu 14, 18 Nr. 8353. 8354 Taf. 14. 15. - Beeinflussung durch die Trierer Plastik offenbar auch in der römischen Schweiz. Vgl. M. Bossert, Neues zu einem altbekannten Avencher Relief, BPro-Avent 28, 1984, 48 Anm. 23 (Besprechung von R 34, Bossert 1998, Taf. 26-27). - Zum Trierer Landschaftsstil s. auch Anm. 3.
- ²⁷ Vgl. Kapitel 2, S. 78 f. (Bildhauergruppe VII). - Unsicher ist Zugehörigkeit von Konsolenkopf Kat. Nr. 16 zum Theater, s. ebenda Anm. 36.
- ²⁸ Vgl. Anm. 27 zu Kapitel 1.
- ²⁹ Vgl. Anm. 18 zu Kapitel 4. - Beim «Cigognier» handelt es sich um ein «Säulenbündel». Vgl. Anm. 1 zu Kat. Nr. 54.
- ³⁰ Vgl. Anm. 5.
- ³¹ Vgl. Anm. 21. 24. 29.
- ³² Vgl. Anm. 8-10.
- ³³ Vgl. Anm. 12. 14 (figürliche Konsolen) und S. 38 (Delphinfriese Variante B).
- ³⁴ Vgl. Anm. 25-26.
- ³⁵ Datierungsanhalte in Anm. 26 zu Kapitel 1 zusammengestellt.

RÉSUMÉ

Chapitre 3: Les modèles architectoniques du sanctuaire du Cigognier et la place qu'occupent ses reliefs figurés dans l'histoire de l'art (p. 81)

L'époque de prospérité économique qu'ont connue les provinces septentrionales de l'Empire au II^e siècle est marquée, à Avenches comme ailleurs, par la fièvre de bâtir. De ce fait, le nombre d'ateliers régionaux de travail de la pierre s'est mis à augmenter rapidement. L'avènement, dès l'époque flavienne, de centres de production indépendants et compétents s'inscrit dans un processus général d'affranchissement économique des provinces nord-occidentales par rapport à l'Italie. Le caractère indépendant de ce style provincial s'affirme également sur les corniches du sanctuaire du Cigognier. Richesse dans les formes ornementales, choix non conventionnels pour les schémas des motifs décoratifs et de leur combinaison, ainsi qu'une modénature déviant des canons, telles en sont les caractéristiques.

Le profil en *cyma recta* non orné situé au-dessus de la frise de griffons et monstres marins, le choix, rare dans la première moitié du II^e siècle, de modillons figurés au détriment du décor usuel de feuilles d'acanthé ainsi que les dimensions inhabituelles des oves (pl. 2) sont des éléments qui sortent de l'ordinaire. On rencontre ce phénomène du *horror vacui* au sud-ouest et dans l'est de la Gaule, surtout dès la fin du II^e siècle (pl. 36,2).

Ce qui frappe par contre, c'est la dépendance étroite par rapport aux modèles de la ville de Rome, tout particulièrement en ce qui concerne la conception du plan (cf. principalement le *Templum Pacis*, pl. 42-43). Pour ce qui est des proportions et, dans une certaine mesure aussi en matière d'ordonnance de la décoration, les corniches à modillons du Cigognier peuvent être comparées avec des entablements flaviens de Rome (Temple de Minerve du *Forum* de Trajan et *Forum Transitorium*). La frise de dauphins se rapproche, sur le plan iconographique, de celles de la *Domus Flavia*, du *Forum Transitorium* et du *Forum* de César. Les griffons alternant avec des canthares reflètent une thématique officielle en vogue à l'époque des Flavians et de Trajan (*Aula Regia*, Castel Gandolfo, *Forum* de Trajan). La frise de monstres marins (cat. n^{os} 44-50) peut être rapprochée, sur le plan iconographique, de celle du «*Teatro Marittimo*» de la villa d'Hadrien à Tivoli (pl. 37, 1-2); à travers elles s'exprime une sorte de «style impérial officiel». Des éléments indépendants et étrangers, empruntés surtout à l'architecture de la ville de Rome, coexistent au sein d'un même ensemble.

Les têtes des modillons surtout, en raison de leurs caractéristiques stylistiques provinciales (manque de volume, formes moins arrondies et trop linéaires), doivent être considérées comme des témoins de l'art plastique local d'Avenches (cf. p. ex. pl. 14) en particulier, et de l'art gallo-romain en général. La frise de monstres marins, par contre, d'inspiration classicisante et naturaliste, est stylistiquement proche des modèles romains (pl. 37, 1-2). On ne peut pas, pour les reliefs du Cigognier, définir, comme c'est le cas dans la région de Trèves, un style régional qui aurait eu un rayonnement dépassant la région habitée par les *Treverii*. Ce style régional se caractérise, en l'occurrence, par la spontanéité et la fraîcheur des représentations.

KAPITEL 4

BESTIMMUNG DES HEILIGTUMS - VERMUTLICHE AUFTRAGGEBER UND STIFTER

Die beiden axial aufeinander ausgerichteten Bauten **Cigognier-Tempel** und **Theater** liegen etwas westlich von der antiken Stadtparzellierung, d.h. zwischen dem eigentlichen Stadtnetz und dem Westtor. Sie sind leicht aus der Orientierung der *insulae* verschoben (vgl. Taf. 41,2. 47,1). Das Heiligtum steht andererseits rechtwinklig zu einer Strasse, die die Verbindung von Stadtnetz zu *decumanus maximus* und Westtor herstellte¹.

Im Anschluss an den bernischen Architekt E. Ritter, der zwischen 1783 und 1786 Ausgrabungen in Avenches vornahm, bezeichnete die ältere Forschung den Komplex Cigognier - Theater als Forum. Neuere Untersuchungen zeigen indessen, dass dieses im Zentrum der Stadt lag und die *insulae* 22, 28 und 34 einnahm (vgl. Taf. 41,2. 46)². Nach den vorwiegend auf Archivarbeit und dem Grundrissvergleich mit anderen Forumsanlagen beruhenden urbanistischen Forschungen von M. Fuchs und dem Verfasser ergibt sich vorläufig folgendes Bild: Der ungefähr 200 x 90 m grosse Avencher Forumskomplex entspricht dem geläufigen Typus des «gallischen Forums» mit *area sacra* und *area publica* sowie Basilika mit anschliessender *curia* (vgl. Taf. 46)³. Es gelang, vier Bauphasen von tiberischer bis severischer Zeit zu fassen. Am bedeutendsten ist offenbar die 3. Bauperiode spätflavisch-trajanischer Zeit; sie brachte durchgreifende Umgestaltungen auf dem Forumsareal und eine Erweiterung nach Süden mit palastartigem Gebäudekomplex in *insula* 40, möglicherweise einer Art Nebenforum. Die Gesamtlänge der Anlage mit entlang einer Nord-Süd-Achse aufgereihten Bauten dürfte etwa bei 290 m liegen⁴.

Ungefähr gleichzeitig mit der dritten Bauphase des Forums ist die Errichtung des **Cigognier-Heiligtums**; der Baubeginn fällt in das ausgehende 1. Jh. und beginnende 2. Jh. n. Chr.; die Fertigstellung erfolgte wohl zwischen 130 und 140. Etwa in die gleiche Zeit gehört das Theater in einer späteren Bauphase (vgl. Taf. 44,1. 47,1)⁵.

Die nach Südosten ausgerichtete Anlage Cigognier - Theater ist ein von der übrigen Stadtparzellierung unabhängiger, in sich geschlossener Komplex. Charakteristisch ist der pi-förmige Grundriss der Portiken, die dreiseitig einen nahezu quadratischen Hof umschliessen. Gegenüber dem in die nördliche Säulenhalle eingebundenen Podiumstempel, einem in der Front achtsäuligen Pseudoperipteros mit einer ursprünglichen Höhe von 20,6 m⁶, befand sich der in der Mitte einer Abschlussmauer liegende Haupteingang zum *temenos* (vgl. Taf. 42). Die Gesamtmasse der Anlage betragen 106,8 m in der Breite und 76,65 m in der Tiefe. Zusammen mit dem Theater ergibt sich eine Gesamtlänge von 340 m. Ein gepflasterter Prozessionsweg führte von der Freitreppe des Tempels bis zum Eingang im *temenos* und dürfte sich in südlicher Richtung bis zum Theater fortgesetzt haben. Die nicht vom Hof her erreichbaren, auf aufgefülltem Fundament stehenden und diesen dreiseitig säumenden Säulenhallen lagen auf derselben Höhe wie Cella und Pronaos (erh. H des Podiums 2,38 m) und waren nur von dort her betretbar. Ein interessanter Bezug ergibt sich wahrscheinlich zur

Avencher Forumsanlage in ihrem dritten - wie gezeigt, mit dem Cigognier-Heiligtum etwa gleichzeitigen - Bauzustand (vgl. Taf. 46-47,1): Die pi-förmige Kryptoportikus der *area sacra* im nördlichen Abschnitt (*insula* 22) dürfte aufgefüllt worden sein; eine ungefähr 11 m breite, in der Längsachse liegende *exedra* befand sich wahrscheinlich - wie der Cigognier-Tempel - auf Höhe der Portiken und war in diese eingebunden. Dies deutet darauf hin, dass das Forum ab spätflavisch-trajanischer Zeit ein dem Cigognier - Komplex teilweise entsprechendes Baukonzept aufwies⁷.

Das Cigognier-Heiligtum lehnt sich im Grundriss eng an das von Vespasian zwischen 71-75 n. Chr. in Rom errichtete *Templum Pacis* an, das nördlich an die Kaiserfora anschloss (vgl. Taf. 42. 43,1-2). Ph. Bridel postulierte zu Recht, dass dieses Bauwerk als Vorbild für die Anlage in Aventicum gedient hat⁸. R. Etienne ging bei der Interpretation von Cigognier - Theater vor allem vom Grundriss aus, den er dem Typus der **geschlossenen temenoi** zuordnete. Das 55 v. Chr. fertiggestellte Pompejus-Theater auf dem Marsfeld in Rom (Taf. 43,3) bildete das Vorbild für die Kaiserfora und die von diesen abhängigen provinziellen Fora. Der Typus der *porticus post scaenam* des Theaters von Mytilene scheint dabei übernommen worden zu sein⁹. Ein Bezug zum Herrscherkult ist nicht zu übersehen: Der in der Mitte der *summa cavea* liegende Tempel für *Venus Victrix* stand in axialem Verband mit der *curia* auf der gegenüberliegenden Seite. Sie enthielt die Statue des Pompejus, des grossen Siegers im Osten. Dazwischen befand sich ein grosser, von Säulenhallen umschlossener Hof mit Gartenanlage. Das davon abhängige *Templum Pacis* hatte mehrere Funktionen: Es diente der Verherrlichung von Politik und Person des Vespasian in Zusammenhang mit dem Jüdischen Krieg. Daneben hatte es eine praktische Bedeutung als Galerie für Kunstwerke, Bibliothek und Archiv. Der Kult der Pax scheint eher im Hintergrund gestanden zu haben. Der Kaiserkulttempel des Provinzialheiligtums der Tarraconensis in Tarraco (Tarragona) war in die pi-förmige Portikus auf der obersten Terrasse der Anlage eingebunden. Nach Ausweis einer Inschrift von Lacipo (Baetica) befand sich an diesem Ort ein dem Kaiserkult dienender Tempel auf einem Podium; die Säulenhallen in pi-Form lagen auf derselben Höhe wie das Heiligtum. Für die Anlage von Coimbra (Conimbriga, Portugal) mit verwandtem Grundriss ist nach den Statuenfunden ebenfalls die kultische Verehrung des Kaiserhauses anzunehmen¹⁰.

Da in einigen geschlossenen *temenoi* der **Kaiserkult** inschriftlich und durch Statuenfunde belegt ist, hält es R. Etienne für erwiesen, dass der Baukomplex Cigognier-Theater der kultischen Verehrung des Kaiserhauses gedient hat. An dieser Stelle sei auch an die Anlage Schönbühltempel - Theater in der Koloniestadt Augusta Raurica erinnert, die im Grundriss grosse Ähnlichkeit mit der in Aventicum zeigt (vgl. Taf. 47,1-2). Die beiden architektonischen Komplexe werden einander weiter unten noch gegenübergestellt¹¹. Die von R. Etienne aufgestellte These scheint plausibel; die Herleitung des Kaiserkultes hat nebst der Grundrissform

jedoch auch von der ikonographischen und ikonologischen Deutung der figürlichen Baureliefs, der statuarischen Ausstattung und von den - wenn auch spärlichen - epigraphischen Zeugnissen im Cigognier-Heiligtum und dem mit diesem architektonisch verbundenen Theater auszugehen (vgl. Tabellen 1-4. Abb. 6-8).

Vorangestellt sei die ikonographische und ikonologische Einordnung der Konsolengesimse, der Greifen- und Meerwesenfriese. Nach Fundorten und Massen stammen die Konsolengesimse von Vorgiebel und *pronaos* des Tempels (vgl. Abb. 6-8, bes. Kat. Nrn. 1a-b. 2. 4-7. 18. 21. 24-26)¹². Die bärtigen Konsolenköpfe Kat. Nrn. 2, 4 und 7-14 stimmen in der Wiedergabe von Haar und Gesichtsteilen gut überein (vgl. Taf. 8-11). Die Köpfe müssen nach denselben Vorlagen entstanden sein: Wallendes, über der Stirn *anastolé*-artig aufstrebendes Haar umschliesst ovale, sich nach oben hin leicht verjüngende Gesichter mit ernstem Ausdruck. Auffallend sind niedrige Stirn, grosse, breit umrandete Augäpfel sowie relativ lange, sich oben verbreiternde Nase. Der zangenförmige Schnurrbart reicht tief herab; der Bart teilt sich in der Mitte des Kinns. Der volle Mund ist geschlossen oder leicht geöffnet. An den Wangen gliedert sich der Bart in zwei oder drei Lockenreihen. Die bärtigen Konsolenköpfe widerspiegeln offenbar, in provinzieller Brechung und über römische Zwischenstufen, griechische Zeus- und Poseidontypen. In der Ikonographie stehen ihnen Iuppiterköpfe nahe, die sich von dem im Jahre 85 v. Chr. geschaffenen Kultbild des *Iuppiter Capitolinus* in Rom herleiten; es wird allgemein auf den Zeus des Phidias zurückgeführt. In dem im Jahre 82 n. Chr. geweihten domitianischen Bau auf dem Kapitol behielt man diesen Statuentypus auch nach den Bränden von 69 und 80 n. Chr. bei. Zum Vergleich eignen sich vor allem ein marmorner Kolossalkopf in Fréjus (vgl. Taf. 37,3.5) und eine Silberbüste vom Kleinen Sankt Bernhard, in Aosta¹³. Ikonographische Gemeinsamkeiten ergeben sich möglicherweise auch mit Iuppiterköpfen, die in Abhängigkeit von Zeusdarstellungen des späteren 4. Jh. v. Chr. stehen; erinnert sei an den Zeus von Otricoli im Vatikan und eine weniger «barockisierte» Replik in der Ny Carlsberg Glyptotek in Kopenhagen. Beide werden auf ein dem Bryaxis zugeschriebenes Original zurückgeführt¹⁴. Denkbar sind auch ikonographische Bezüge zu einem Poseidon aus Ostia, im Museo Gregoriano Profano (ehemals Lateran), Vatikan, der auf ein Vorbild aus der 2. Hälfte des 4. Jh. v. Chr. zurückzugehen scheint¹⁵. Da sich Iuppiter- und Neptundarstellungen oder letzterem angegliche Wassergötter in der Ikonographie kaum unterscheiden, können sie meist nur durch Beizeichen oder durch ihre Anbringung auseinandergelassen werden: Blitzbündel bezeichnen einen bärtigen Kopf an einem Konsolengesims in Bordeaux und die Silberbüste in Aosta als Iuppiter¹⁶. Meeres- und Flussgottheiten haben oft blattartig stilisiertes Haar und werden durch Delphine oder Krebse charakterisiert. Eine bärtige Maske in Augst (Taf. 37,4), bei der diese Merkmale fehlen, und die den Köpfen in Bordeaux und Aosta ikonographisch sehr nahe steht, lässt sich allein nach der Anbringung an einen Brunnenstock als Neptun - oder eher -, als eine diesem angegliche einheimisch-keltische Wassergottheit deuten¹⁷. Die ohne Attribute dargestellten bärtigen Köpfe an den Konsolen des Cigognier-Tempels (vgl. Kat. Nrn. 2. 4. 7-14, Taf. 2-4. 8-11) können also nach der Ikonographie Iuppiter und Neptun bzw. eine diesem gleichgesetzte einheimische Wassergottheit wiedergeben. In

Resten erhaltene Adler an den Pilasterkapitellen des Cigognier-Säulenbündels (vgl. Kat. Nr. 55, Taf. 35) und an marmornen, wahrscheinlich von der Pilastergliederung der Theaterbühnenfront stammenden Kapitellen (Tabelle 2, Nrn. 34-35, Taf. 45 unten) legen nahe, dass Iuppiterdarstellungen im Vordergrund stehen. Die beiden thematisch eng miteinander verbundenen Motive der Reichssymbolik unterstreichen den offiziell-repräsentativen Charakter des Baukomplexes. Möglicherweise spielen sie auch auf den Kaiserkult in der Anlage an¹⁸. Auf Wassergottheiten könnten nebst Neptunköpfen (?) der Konsolengesimse die ursprünglich vor allem an den Portiken, teilweise auch am Tempel angebrachten Meerwesenfriese (Kat. Nrn. 36-54, Taf. 24-34) hinweisen¹⁹.

Wesentlich schwieriger ist die ikonographische und ikonologische Einordnung der uneinheitlich gestalteten bartlosen Konsolenköpfe. Kat. Nrn. 15 und 16 mit üppigem, in der Mitte gescheiteltem, in grossen Strähnen nach hinten gekämmtem Haar sind offenbar als Frauenköpfe zu interpretieren (Taf. 12). Dasselbe gilt für zwei stark abgeriebene Konsolenköpfe von den Gesimsen Kat. Nrn. 4 und 5 und das Gesichtsfragment Kat. Nr. 17. Sie müssen ähnlich ausgesehen haben (vgl. Taf. 3. 11-12). Eine genauere Bestimmung lässt sich nicht vornehmen, da sie zu allgemein gehalten sind und Attribute fehlen. Unsicher bleibt die Bestimmung des Kopfes links aussen an Gesims Kat. Nr. 6 (Taf. 4. 11). Das in der Stirnmitte gescheitelte, in kleine Strähnen unterteilte Haar ist beidseitig zurückgestrichen. Es scheint sich eher um einen Jünglingskopf zu handeln. Ikonographisch erinnert er an Darstellungen des Apollo²⁰. Als Einzelstück steht ein bartloser, zu seiner Rechten gedrehter Kopf mit Schleier da (Kat. Nr. 18, Taf. 12-13). Das seitlich bis zu den in Relief wiedergegebenen Ohren reichende Haar ist über der Stirn *anastolé*-artig hochgekämmt; der Mund öffnet sich leicht. Der Vergleich mit einem schwach gedrehten, *capite velato* dargestellten Kopf von einem Prozessionsfries des Forums von Nyon lässt an einen Opfernden denken²¹. Offen bleibt vorläufig die Deutung des Mädchenköpfchens Kat. Nr. 57 (Taf. 15) mit üppiger Lockenfrisur; Parallelen dazu fehlen bis jetzt.

Die Genien im Blätterkelch entsprechen einander im Grundtypus; er lässt sich, trotz zahlreicher Abwandlungen, klar fassen: Bis zur Bauchzone dargestellte Kinder blicken nach oben, ein Arm mit stabartigem Gegenstand ist erhoben, der andere, gesenkte Arm greift an den Blattkranz (vgl. Kat. Nrn. 2. 4-6. 22-26, Taf. 16-18). Das Herauswachsen aus dem Blätterkelch legt allgemein eine Erklärung als Vegetationsgottheiten nahe²². Diese Interpretation glaubt man, zumindest bei den Genien Kat. Nrn. 4 und 22, noch einengen zu können. Hier blieb das obere knollenartig verdickte Ende eines Stabes erhalten; es handelt sich wohl um einen Thyrsosstab; auch nach der Haltung liegt eine Deutung als Bacchuskind oder als ein diesem Gott angeglicher Genie nahe²³.

Ein thematischer Bezug zu den wahrscheinlich ursprünglich an Nordwest- und Nordostportikus, beidseitig des Cigognier-Tempels, angebrachten Friesen mit antithetischen Adler- oder Löwengreifen und dazwischenstehenden *kantharoi* ist denkbar (vgl. Kat. Nrn. 28-35, Taf. 20-23 sowie Abb. 6. Taf. 42). In der römischen Kunst ist dieses Mischwesen Apollo und Bacchus zugeordnet²⁴. Bereits im Hellenismus erscheinen Greifen als Begleiter von Göttern und gottähnlichen Herrschern. Die Greifenthematik muss

direkt von der seleukidischen in die römische Hofkunst übernommen worden sein. Sie steht in Beziehung zu Verehrung bzw. Kult des Kaiserhauses und erscheint in Zusammenhang mit der Verherrlichung politischer und militärischer Erfolge. Nach dem Seesieg von Naulochos im Jahre 36 v. Chr. weihte Octavian den Apollotempel auf dem Palatin. Apollo, als dessen Sohn sich der Herrscher bezeichnete, war römischer Nationalgott geworden und symbolisierte die Rückkehr des Friedens im *Imperium Romanum* nach den Bürgerkriegen. Die Türleibungen des im Jahre 28 v. Chr. vollendeten Tempels zeigen die Apollo beigeesellten Greifen, die den Dreifuss flankieren. Antithetische Löwengreifen mit einem *krater* in der Mitte begegnen uns an architektonischen Terrakottaplatten des Heiligtums. Der Bezug zum Kaiserkult wird ausserdem deutlich durch ein Tetrastyl für die Bronzestatue des Augustus neben dem Tempel²⁵. Greifenfriese erfreuten sich in der offiziellen Kunst vor allem seit flavisch-trajanischer Zeit grosser Beliebtheit. Zum ikonographischen Vergleich mit denen des Cigognier-Heiligtums (Kat. Nrn. 28-35, Taf. 20-23) eignen sich die der *Aula Regia* der *Domus Flavia*, des Theaters der Domitiansvilla von Castel Gandolfo und des Trajansforums²⁶. Am bedeutendsten sind die bacchischen Greifenfriese der zuletzt genannten, 112/113 n. Chr. geweihten Anlage. Der grössere befand sich offenbar am Gebälk an der Innenseite der Eingangswand des *atrium fori*²⁷. Die Friese des Trajansforums zeigen geflügelte, aus Akanthusblättern steigende Knaben, die Löwengreifen tranken. Die dionysischen Mischwesen scheinen auf die Ostpolitik des Kaisers hinzuweisen und die Ausdehnung des römischen Reiches im Osten zu symbolisieren. Die friedliche Tränkung durch die geflügelten Wesen spielt auf die Befriedung der eroberten Gebiete an. An den Längsseiten des im Jahre 141 n. Chr., nach dem Tod der Faustina Maior im Norden des *Forum Romanum* erbauten Tempels für *Divus Antoninus Pius* und *Diva Faustina* flankieren antithetische Greifen Kandelaber. Die *lux aeterna* symbolisiert das ewige Leben des vergöttlichten, zu den Gestirnen aufgestiegenen Kaiserpaares; die Mischwesen haben eine Funktion als *psychopompoi*²⁸, die möglicherweise bacchischen, wohl auf den Hof ausgerichteten Greifenfriese des Cigognier-Heiligtums (Kat. Nrn. 28-35, Taf. 20-23; vgl. *kantharoi* und besonders Genien Kat. Nrn. 4, 22 sowie Abb. 6, Kat. Nrn. 28-29, 31-32) haben nach Ausweis der Vergleichsbeispiele offiziell-repräsentativen Charakter²⁹. Ob sie in Zusammenhang mit dem Kaiserkult standen, bleibt offen.

Das Motiv des *Seethiasos* begegnet uns an der wahrscheinlich um 70 v. Chr. anzusetzenden sog. Domitius-Ara und spielt auf bedeutende Siege zur See an. Platten dieses Monuments befinden sich in der Münchner Glyptothek und im Louvre. In der Thematik greift der Fries in München mit dem Hochzeitszug von Poseidon und Amphitrite auf griechische Seesieg-Monumente zurück. Erinnert sei vor allem an einen etwa um 140 v. Chr. entstandenen Meerwesenfries aus dem Theater von Pergamon und das sog. grosse Hafenmonument von Milet, das nach G. Kleiner in die sechziger Jahre des 1. Jh. v. Chr. gehören könnte³⁰. Unter den *Seethiasos*-Darstellungen der offiziellen kaiserzeitlichen Kunst stehen die Meerwesenfriese des «Teatro Marittimo» (120-125 n. Chr.) und der «Piazza d'Oro» (133/135) der Hadriansvilla von Tivoli den ausgezeichnet gearbeiteten, klassizistisch wirkenden Mischwesen der Meerwesenfriese (Kat. Nrn. 40-41 und 44-50) ikonographisch und stilistisch

besonders nahe (vgl. Taf. 26-33, 37,1-2)³¹. Wie die Greifenfriese Kat. Nrn. 28-35 waren auch letztere wohl auf den Hof des Cigognier-Heiligtums ausgerichtet (vgl. Abb. 6, Taf. 42). Die ursprünglich am Tempel angebrachten Delphinfriese der Konsolengesimse (vgl. bes. Variante A, Kat. Nrn. 1-5, Taf. 6) knüpfen ikonographisch eng an die in der offiziellen römischen Kunst seit domitianischer Zeit sehr beliebten Delphinfriese an; stilistisch lassen sie sich am besten mit denen des «Teatro Marittimo» vergleichen. Wie die Untersuchungen von M. Fuchs wahrscheinlich gemacht haben, ist die Entstehung des Cigognier-Komplexes vor dem historischen Hintergrund der Germanensiege des Trajan zu verstehen. Die Meerwesen- und Delphinfriese dürfen indes nicht, wie bei der «Domitius»-Ara und dem Hafenmonument von Milet, auf ein bestimmtes geschichtliches Ereignis zu beziehen sein, sondern widerspiegeln wie der Meerthiasos der Hadriansvilla eine Art «Reichsstil»³².

Von der statuarischen Ausstattung von Cigognier-Tempel, Portiken und Hof ist leider nur wenig erhalten. Die Fundverteilungskarte liefert jedoch gewisse Hinweise zur ursprünglichen Aufstellung von Steinplastik und Bronzen (vgl. Tabelle 1, Abb. 7). Die nicht sehr zahlreichen epigraphischen Zeugnisse aus dem Cigognier-Areal erlauben, vor allem Dank der neuesten Untersuchungen von M. Fuchs, Rückschlüsse auf die im Heiligtum verehrten Gottheiten und mögliche Donatoren³³. Eine Vorstellung von der Art der Ausstattung vermitteln uns Skulpturen und Inschriften aus ähnlich aussehenden, mit dem Kaiserkult in Verbindung stehenden Anlagen. Zu einer in der Cella oder in der nordwestlichen Portikus aufgestellten Statue könnte eine verlorene Hand aus Marmor (Kat. Nr. 62, Tabelle 1, Nr. 7) gehört haben. Je sechs 2 m breite Nischen an den Längsseiten der Cella dürften zur Aufnahme von kolossalen dynastischen (?) Statuen gedient haben (vgl. Taf. 42,1). Der statuarischen Ausstattung der Portiken sind vermutlich das Armfragment einer ca. 2,3 m hohen Kolossalstatue eines Kaisers (?) aus vergoldeter Bronze, ein wohl dazugehörendes Gewandbruchstück (Nr. 2a-b)³⁴ und ein verlorenes Bronze-fragment (Nr. 3) zuweisbar. Zum Statuenschmuck der Exedren entlang der Prozessionsstrasse gehörten wahrscheinlich die verschollenen Gewandbruchstücke (?) Kat. Nrn. 63-64 (Nrn. 8-9). Ein bronzenes Pferdeohr (Nr. 5) stammt wohl von einem kolossalen, rund 3 m langen Reiterstandbild³⁵. Nach dem Fundort könnte die Gruppe entweder mit Pendant auf einem der Mauersockel beidseitig der Freitreppe des Tempels oder in einer Nische entlang des von reichem Statuenschmuck gesäumten Prozessionsweges gestanden haben³⁶. Auf eine zweite, im Cigognier-Areal aufgestellte steinerne Reiterstatue deutet vielleicht ein verschollener Pferdehuf (?) (Kat. Nr. 65, Tabelle 1, Nr. 10). Die 4,4 x 4,7 m grosse Fundamentierung auf der Prozessionsstrasse wird unterschiedlich interpretiert; sie scheint, trotz relativ grosser Entfernung vom Tempel (33 m), am ehesten zu einem grossen Altar gehört zu haben (vgl. Taf. 42, 47,1). Nach den gegenüber den anderen eichenen Fundamentierungen im Heiligtum höher liegenden Pfählen und der Wiederverwendung von Blöcken ist die Fundamentierung mit beachtlichen Ausmassen wohl einer späteren Phase im Baukomplex zuzurechnen³⁷. Ein weiterer Altar könnte nach Ausweis der Parallelen - erinnert sei etwa an das *Forum Augustum* oder den Tempel des *Divus Antoninus Pius* und der *Diva Faustina* in Rom - etwas erhöht in der Mitte der 12,73 m breiten Freitreppe gestanden haben³⁸.

Eine gute Vorstellung von der einst prunkvollen Ausstattung des Cigognier-Heiligtums und den dargestellten Persönlichkeiten vermittelt der Vergleich mit folgenden, dem Kaiserkult dienenden Anlagen: In *Conimbriga* (Coimbra, Portugal) kamen rund um den Kaiserkulttempel und in den Kryptoportiken Reste von z.T. kolossalen Kaiserstatuen zum Vorschein. Für ein *augusteum* in Ferentum (Etrurien) sind inschriftlich 64 in den Portiken aufgestellte Statuen bezeugt³⁹. Auf der obersten Terrasse des Provinzialheiligtums von *Tarraco* (Tarragona) standen nach Ausweis der Inschriftensockel im Bereich des Kaiserkulttempels dynastische Statuen; auf der tieferliegenden Terrasse waren Standbilder der Provinzialflamines aufgestellt. Im Quellheiligtum von *Nîmes* (*Nemausus*) kamen Weihungen an Angehörige der Oberschicht zum Vorschein, die sowohl *flamines* der Kolonie als auch provinzielle *flamines* waren⁴⁰.

Grosse Beachtung verdient die etwas unterlebensgrosse Goldbüste des Marc Aurel (Tabelle 1, Nr. 1) aus Abwasserkanal 1 im Hof. Das Porträt entspricht dem vierten Bildnistyp dieses Kaisers, eine Identifizierung mit Iulian Apostata, wie sie R. Etienne nach J. Balty vorgeschlagen hat, ist aus ikonographischen Gründen auszuschliessen. Trotz sekundärer Fundlage - die Büste wurde in Eile versteckt - ist eine Zugehörigkeit zum Cigognier-Heiligtum höchstwahrscheinlich. Sie wurde offenbar, wie aus der literarischen und epigraphischen Überlieferung hervorgeht, bei Prozessionen als transportables Bildnis herumgetragen⁴¹. Dass solche Festzüge in der Anlage stattfanden, beweist die breite, gepflasterte Strasse.

Bei der Freilegung der Aussenmauer der östlichen Portikus kam 1940 ein 15 cm hoher Reliefkopf eines sterbenden Barbaren (Abb. 7, Nr. 4) im Rechtsprofil aus vergoldeter Bronze zum Vorschein⁴². A. Leibundgut postulierte wohl zu Recht, dass er ursprünglich zu einem grösseren architektonischen Relief gehört hat. Überzeugend ist auch der Datierungsvorschlag in hadrianische Zeit nach der grosszügigen, glatten Formgebung. Wir dürfen annehmen, dass innerhalb oder in unmittelbarer Umgebung des Cigognier-Areals ein Monument mit Barbarensiegen stand. Über dessen Aussehen lassen sich keine Angaben mehr machen; es hatte wohl politisch-propagandistischen Charakter⁴³.

Ehreninschriften und -statuen für einflussreiche Persönlichkeiten in den genannten Heiligtümern und das besser überlieferte epigraphische Material vom Avencher Forum legen nahe, dass im Areal des Cigognier-Heiligtums neben dynastischen Statuen solche von Angehörigen der romanisierten einheimischen Oberschicht aufgestellt waren. Unter den Ehreninschriften des 2. Jh. sei vor allem auf die der Familie des Bürgermeisters *Q. Cluvius Macer* oder auf die der *Otacilii* verwiesen, von denen einige das Amt von Kaiserkultpriestern innehatten. Von besonderem Interesse sind in diesem Zusammenhang auch Ehreninschriften für *Tiberius Iulius Abucinus*, der als einer der ersten nach der flavischen Koloniegründung als Schutzpatron der Volksgemeinde und der *coloni* wegen seiner grossen Verdienste geehrt wurde. Er bekleidete zahlreiche Ämter: das des Bürgermeisters, des Vorstehers öffentlicher Bauten und das eines Kaiserkultpriesters; zudem war er Inhaber der Priesterwürde auf Lebenszeit⁴⁴.

Dank sorgfältiger Untersuchungen von M. Fuchs gelingt es wahrscheinlich, eine ursprünglich in der 1542 abgerissenen Kirche Saint-Symphorien (auf den Fundamenten des Tempels von La Grange-des-Dîmes) eingemauerte

Ehreninschrift für einen angesehenen Avencher *patronus* (Tabelle 3, Nr. 8) direkt mit dem Cigognier-Heiligtum zu verbinden. Der Name des Geehrten, der zwischen 110/11 und 114 n. Chr. das Amt des Gouverneurs von Obergermanien bekleidete, blieb auf der Inschrift leider nicht erhalten. M. Fuchs konnte indes glaubhaft darlegen, dass er mit dem im Areal Cigognier-Theater durch gestempelte Ziegel belegten Ziegeleibesitzer Lucius Cornelius Priscus (vgl. Tabelle 3, Nr. 9 und 4, Nrn. 9-10) identisch war⁴⁵. Die Aufstellung seines Ehrendenkmals mit Statue (?) und Inschriftensockel deckt sich zeitlich mit der Errichtung der Anlage. Denkbar wäre ein Standort des Monuments im Bereich von Prozessionsstrasse oder Portiken (vgl. Abb. 7, Nrn. 2-3. 8-9).

Das bisher kaum erforschte, durch Raubgrabungen und unsystematische Ausgrabungen arg in Mitleidenschaft gezogene Theater⁴⁶ muss in die Untersuchungen mit einbezogen werden, da es mit dem Cigognier eine architektonische und offenbar auch politisch-religiöse Einheit bildete (vgl. Taf. 41,2. 44-45. 47,1. Abb. 8). Der Interpretation von Bauwerk und Ausstattung vorangestellt sei an dieser Stelle ein vorläufiges Bild vom Aussehen des Theaters; es basiert auf der bisher vorliegenden Dokumentation. Eine ausführliche Studie der Architektur wird Ph. Bridel vornehmen.

Der Durchmesser des Theaters entsprach mit 106,8 m der Breitenausdehnung des Cigognier-Heiligtums, die Tiefe lag (inkl. *postscaenium*) bei 73,3 m, die Gesamthöhe (inkl. ergänzter *summa cavea*) bei ungefähr 27 m. Nach den Untersuchungen von G.Th. Schwarz war die *cavea* vierteilig: Den unteren Abschluss bildete eine 2,7 m breite Plattform für die Stühle (*subsellia*) der Honoratioren, im Zentrum lag eine 2,5 m breite überwölbte Nische. Der Zuschauerraum war in der Folge in drei Ränge aufgegliedert. Sie konnten durch elf Zugänge (*vomitoria*) an der bogenförmigen Aussen-seite erreicht werden. Zuerst befand sich vermutlich die *summa cavea* in Form einer Portikus. Die *scaenae frons* gliederte sich in ein *proscenium*, ein *postscaenium* und zwei *parascaenia* (Seitenflügel). Je ein Eingang befand sich an der West- und Ostseite der *scaenae frons* (vgl. Abb. 8. Taf. 44,1). Das Theater von Aventicum fasste ungefähr 8000 bis 9000 Zuschauer. Mit dem beachtlichen Durchmesser von 106,8 m reiht es sich nach der Grösse zwischen denen von Orange (Dm 102 m) und Arles (103 m) einerseits und dem von Lyon (108,5 m) andererseits ein⁴⁷.

Bei der Sichtung des Fundmaterials im Theater kommt erschwerend dazu, dass sich hier bis um 1830 ein Kalkofen befand. Im einzelnen muss jeweils abgewogen werden, ob ein Fundstück schon ursprünglich zur Ausstattung gehörte oder ob es sekundär hierher gelangte (vgl. Tabellen 2 und 4)⁴⁸. Auf Grund der Aufzeichnungen des Konservators E. d'Oleyres über die 1846/47 im Westabschnitt der *cavea* vorgenommenen, bis zur Südmauer im westlichen Teil des Bühnengebäudes reichenden Ausgrabungen sowie der damals und 1897/98 gemachten Funde (vgl. Taf. 45. Abb. 8) ergibt sich folgendes Bild: Die *scaenae frons* war im West- und wohl auch im Ostabschnitt durch massive Pilaster gegliedert, die wahrscheinlich von ca. 50 cm hohen und maximal 75 cm breiten marmornen Kapitellen mit Adlern auf Globen (Tabelle 2, Nrn. 34-35) bekrönt wurden. Wir finden also auch am Bühnengebäude - entsprechend den Pilasterkapitellen mit Adlern am Cigognier (vgl. Kat. Nr. 55, Taf. 35) -, Motive der Reichsthematik⁴⁹. Das bedeutendste Fundstück aus dem Theater ist die im Jahre

1847 im Westabschnitt geborgene, ausgezeichnet gearbeitete, lebensgrosse Marmorbüste, die wohl *Iulia*, Urenkelin des *Augustus* und Tochter des *Drusus Minor* und der *Livilla*, darstellt (Nr. 32). Dieses mittelitalische Importstück wurde, wahrscheinlich wegen Beschädigungen, in trajanischer Zeit umgearbeitet⁵⁰. Sie stand wohl in einer Nische zwischen den Pilastern im Westabschnitt des Bühnengebäudes und könnte zu einer Ahnengalerie gehört haben. Erinnerung sei hier in erster Linie an das Trajansforum: In den grossen Exedren des *atrium fori* waren Kolossalstatuen der iulisch-claudischen und der flavischen Dynastie aufgestellt; sie setzten die Ahnengalerie des *Forum Augustum* fort. Erhalten blieben Köpfe der *Agrippina Minor*, des *Vespasian* und des durch das Format deutlich hervorgehobenen *Nerva*⁵¹. Da sich im Theater nebst der mit dem Cigognier-Heiligtum etwa gleichzeitigen Bauphase wahrscheinlich noch eine frühere fassen lässt, könnte die Büste der *Iulia* (?) schon ursprünglich in der Bühnenfront gestanden haben. Denkbar wäre aus historischen Gründen, nach Bildprogramm und Stil eine Aufstellung zusammen mit ihrem Cousin und Gatten *Nero Iulius Caesar*, dessen Bruder *Drusus Iulius Caesar*, *Tiberius*, *Divus Augustus* und anderen Angehörigen der iulisch-claudischen Dynastie. Der Zyklus dürfte in das 3. Jahrzehnt des 1. Jh. n. Chr. gehört haben⁵².

Büsten lassen sich in Theatern, Odeia und Amphitheatern wesentlich seltener nachweisen als Vollfiguren, da sie in den Nischen der *scaenae frons* weniger gut zur Geltung kamen als lebensgrosse oder kolossale Statuen⁵³. Aus dem Theater von Luni sind lebensgrosse Büsten des *Tiberius* und eines iulisch-claudischen Prinzen bekannt; im Odeion von Karthago fand man eine wiederverwendete Frauenbüste mit Frisur der *Octavia*⁵⁴. Drei lebensgrosse bis überlebensgrosse Marmorbüsten von *Augustus*, *Livia* und *Tiberius* standen in Nischen des Amphitheaters von Fajum (Ägypten)⁵⁵. In den Theatern von Tarragona (*Tarraco*) und Vaison sind in einem Zeitraum von rund hundert Jahren zwei bzw. drei aufeinanderfolgende Bildniszyklen nachweisbar⁵⁶. Ähnliches könnte für das Theater von Aventicum gelten. Auf Erneuerungen oder Umbauten scheint sich eine monumentale, beim Westeingang gefundene fragmentierte Inschrift zu beziehen (Tabelle 4, Nr. 1)⁵⁷. In Zusammenhang mit dynastischen Bildnissen innerhalb der Bühnenfront (vgl. Tabelle 2, Nr. 32) könnte ein verlorenes, wahrscheinlich von einem Altar stammendes Fragment mit Resten einer *corona civica* (Nr. 33) gestanden haben⁵⁸.

Vom einst reichen Statuenschmuck des Theaters zeugen verlorene Fragmente von z.T. vergoldeten Bronzestatuen (Nrn. 8-10 [?]), die während der zwischen 1889/90 und 1896/97 entlang der Aussenmauer des östlichen *cavea*-Abschnittes durchgeführten Ausgrabungen geborgen wurden (vgl. Abb. 8). Nebst Gesimsresten kamen dort auch Bruchstücke von Giebeldreiecken und Plättchen aus Buntmarmor (Nr. 42) zum Vorschein. Statuen von hochgestellten Persönlichkeiten könnten in kostbar ausgekleideten Nischen entlang der Aussenmauer aufgestellt gewesen sein⁵⁹. Denkbar wäre auch, dass sie in der Portikus der *summa cavea* standen und von dort heruntergefallen sind. Im Theater von *Herculaneum* waren Statuen von Kaisern und hohen Würdenträgern entlang des oberen Randes aufgestellt⁶⁰.

Im Theater von *Aventicum* sind wohl auch lokale Gottheiten verehrt worden. Ein 1847 in dessen Westsektor gefundener, verlorener Männerkopf, «coiffée d'un double rang de cheveux», scheint nach der Haartracht eher Apollo

als einen Kaiser dargestellt zu haben (Tabelle 2, Nr. 3)⁶¹. Eine Verehrung von Apollo im Avencher Theater würde keineswegs erstaunen. Durch die archäologische und epigraphische Überlieferung ist dieser Gott mit Sicherheit oder wahrscheinlich in Theatern nachgewiesen: In Vaison wurde ein in die 1. Hälfte des 2. Jh. n. Chr. gehörender Kolossalkopf des Apollo gefunden, die Statue stammt wahrscheinlich von der Ausstattung der *scaenae frons*. Im Theater von Arles befanden sich Altäre für den Gott vor dem *pulpitum* und der *cavea*. Schlangen und Dreifüsse an den Kapitellen legen nahe, dass das Tempelchen im Zentrum der *summa cavea* des Theaters von Vienne Apollo geweiht war. In Nizy-le-Comte, im *pagus Vennectis* (Stammesgebiet der Remer), stiftete ein römischer Bürger das *proscenium* eines Theaters, das er dem *numen Augusti*, Apollo und dem *Pagus* gemeinsam weihte⁶². Eine Verehrung von Apollo im Theater als *Genius* der Kolonie, Theater- und Heilgott ist naheliegend⁶³.

In den Jahren 1900/1901 entdeckte man in der Mittelachse, am unteren Rand der *cavea*, einen 2,5 x 3 m grossen, ursprünglich durch ein Tuffgewölbe überdachten Raum; die maximale Höhe lag bei ungefähr 3,1 m (vgl. Abb. 8. Taf. 44, 1-2). An diese mit wasserdichtem Mörtel gemauerte Nische schloss beidseitig eine 2,7 m breite und 70 cm hohe Stufe (sog. Podium) an. G.Th. Schwarz interpretierte sie wohl richtig als Plattform für hölzerne Ehrenstühle (*subsellia*) der Notablen⁶⁴. In Verbindung mit dem Raum stehen folgende Funde: ein im Mittelbereich der *cavea* gefundenes 13,5 kg schweres bronzenes Wasserrohr mit abzweigendem kleinerem sowie zwei weitere Rohrstücke (vgl. Tabelle 2, Nrn. 25-27). Am linken Rand der Nische erkennt man einen in den Boden eingetieften Wasserkanal, der sich unter der *orchestra* und vermutlich bis zum *postscaenium* fortsetzte (vgl. Abb. 8. Taf. 44)⁶⁵. Durch Archivarbeit kann man dem Raum wahrscheinlich fünf in den Jahren 1899-1900 in der Nähe geborgene Skulpturbruchstücke, die ursprünglich etwa 50 cm hohe Statuette einer thronenden Muttergottheit oder Fortuna mit Füllhorn (Tabelle 2, Nr. 28, Taf. 45 oben links), die kleine Büste eines Satyrs (?) (Nr. 29) und ein Plättchen mit beschuhtem Fuss (Nr. 31) aus Kalkstein sowie folgende Marmorskulpturen, einen fragmentierten, wahrscheinlich zu einem kleineren Wasserbecken gehörenden Untersatz (Nr. 38, Taf. 45 oben rechts) und ein vielleicht von einem Statuen- oder Statuettenbein stammendes Fragment (Nr. 30) zuordnen⁶⁶. Ein kleiner Kultraum und ein davorliegender Brunnen kamen im Theater von Vendeuil-Caply (Picardie), an gleicher Stelle wie in Avenches, zum Vorschein. Er muss bereits zum ersten Theater (1. Jh. n. Chr.) gehört haben und wurde in der zweiten Phase während des 2. Jh. n. Chr. weiterbenutzt. In Beziehung zur Nische stehen dort wohl verschiedene Skulpturfragmente, u.a. ein Teil eines Frauenkopfes (Muttergottheit?), eine rundplastische Hand von einer leicht überlebensgrossen Figur und der Rest eines Reliefs mit Genien (?). Der Kultraum entspricht der Nische des Avencher Theaters auch gut in den Massen. Zwei einander gegenüberliegende kleine Räume dieser Art mit Resten von Götterbildern sind auch aus dem Amphitheater-Theater von Senlis (Picardie) bekannt⁶⁷. Der kleine Raum im Theater von Aventicum scheint nach den überlieferten Funden und den genannten Parallelen als Kultnische und zugleich als eine Art Nymphäum gedient zu haben. Dieses wurde wohl von der Quelle *Fontaine de la Budère* mit Wasser versorgt, die östlich vom Theater vorbeifliesst (vgl.

Taf. 41,2). Ihr schrieb man noch im späteren 19. Jh. geheimnisvolle Kräfte und heilende Wirkung zu. Es handelt sich also offenbar um eine uralte, möglicherweise bis in die Antike zurückreichende Tradition⁶⁸. So liegt es nahe, die Quelle mit lokalen Quell- bzw. Heilgottheiten in Beziehung zu bringen. Im Vordergrund stehen die Stadt- und Quellgöttin *Aventia* und *Apollo*, der Genius der Kolonie und Heilgott, die für Aventicum von zentraler Bedeutung waren. Im Namen *Aventia* kommt die Beziehung zum Wasser deutlich zum Ausdruck, mit Av- beginnen oft Flussnamen. Die bisher nur inschriftlich überlieferte Gottheit dürfen wir uns etwa so vorstellen: thronend, mit Mauerkrone und Füllhorn, möglicherweise mit Flussgott zu ihren Füßen. Zur Veranschaulichung sei eine Stadtgöttin in der Ermitage in St. Petersburg zitiert; die Darstellung orientiert sich am statuarischen Typus der *Tyche* von Antiochia⁶⁹. Göttinnen mit Mauerkrone lassen sich etwa in den Theatern von Leptis Magna, Rusicade (Tunesien) und im Odeion von Karthago nachweisen⁷⁰. Der an zentraler Stelle, d.h. in der Mittelachse des Theaters, am unteren Rand der *cavea* liegende kleine Raum mit Brunnenanlage hat also möglicherweise als Kultnische für *Dea Aventia* und *Apollo* gedient (vgl. Taf. 44. 45 oben; Tabelle 2, Nrn. 28-31. 38). Eine Statuette des *Apollo* und ein Bronzekopf dieses Gottes (?) wurden 1890 und 1847 im Theater aufgefunden (vgl. Abb. 8, Nrn. 2-3)⁷¹.

Wahrscheinlich sekundär für den Kalkofen ins Theater gebracht wurde ein 60 cm hohes Büstenkapitell aus gelblichem Jurakalk (Tabelle 2, Nr. 36). Der Bühnenarchitektur lässt es sich kaum zuweisen, eher dürfte es von einer Iuppitergigantensäule stammen. Ein von G.Th. Schwarz erwähntes Gegenstück mit Vögeln anstelle der Jünglingsbüsten (Nr. 37) hat wohl gar nie existiert⁷². Ob die ursprünglich etwa 40 cm hohe Statuette eines sitzenden Kindes (Nr. 39) im Theater aufgestellt war oder im Kalkofen verbrannt werden sollte, bleibt unklar. Ebenfalls nicht entscheiden lässt sich, ob die Bronzestatuette eines blitzschleudernden Iuppiter (Nr. 1) in ursprünglicher oder sekundärer Fundlage zum Vorschein kam⁷³.

Die Sichtung des Fundmaterials im Baukomplex Cigognier - Theater sowie die ikonographische und ikonologische Interpretation der figürlichen Baureliefs und der pi-förmige Grundriss der **geschlossenen temenoi** beweisen den offiziell-repräsentativen Charakter der Anlage. Dass sie dem **Kaiserkult** diene, ist höchstwahrscheinlich. In diese Richtung weisen insbesondere die transportable Goldbüste des Marc Aurel (Tabelle 1, Nr. 1) und der vermutete Altar (Tabelle 2, Nr. 33) aus dem Theater. Eine Inschrift aus *Gytheion* (Griechenland) belegt das Opfer für den Kaiserkult im Theater⁷⁴. Gemalte Bildnisse des *Divus Augustus*, der *Livia* und des *Tiberius* wurden während der Kaiserfeste bei Prozessionen herumgetragen; anschliessend brachte man ihnen im Theater Opfer dar. Ähnliche Prozessionen und Kulthandlungen wird man sich im monumentalen Baukomplex in Aventicum vorstellen dürfen: Die wahrscheinlich normalerweise im Cigognier-Tempel aufbewahrte goldene Kaiserbüste wurde auf dem Prozessionsweg ins Theater gebracht, wo man das Kaiserkultopfer vollzog. Ausgehend von den *ludi saeculares* von 17 v. Chr. nimmt R. Etienne heilige Zeremonien wie Libation, Opfer und Chöre während des Prozessionsumzuges an⁷⁵. Solche Feiern und Aufführungen standen in Zusammenhang mit regelmässig oder zu bestimmten Anlässen (Geburtstage, Jubiläen) stattfindenden

den Feierlichkeiten zu Ehren des Kaiserhauses. Der vermutete Altar mit *corona civica* wird vor der *scaenae frons* mit dynastischer Bildnisgalerie und Reichsthematik (vgl. Tabelle 2, Nrn. 32-35) aufgestellt gewesen sein. Vergleichen lässt sich möglicherweise die Ausstattung des Theaters von Arles mit programmatisch-propagandistischem Charakter; auch dort dürfte das Opfer für das Kaiserhaus stattgefunden haben⁷⁶.

Im Ensemble Cigognier - Theater stand der Kaiserkult höchstwahrscheinlich im Vordergrund. Es wird eine enge Verbindung zwischen Kaiserideologie und Iuppiterkult bestanden haben. In diese Richtung weisen die figürlichen Baureliefs, d.h. die Adler an den Pilasterkapitellen des Cigognier (vgl. Kat. Nr. 55, Taf. 35) und des Theaters, letztere auf Globen stehend (vgl. Tabelle 2, Nrn. 34-35). Zudem dürften die bärtigen Konsolenköpfe zumindest teilweise als Iuppiter zu deuten sein (vgl. Taf. 37,3.5).

In der Kaiserideologie des Trajan, in dessen Regierungszeit die Entstehung des Cigognier-Heiligtums fällt, spielte Iuppiter, wie zuvor unter Domitian, eine zentrale Rolle. Der Regent wurde als dessen Stellvertreter auf Erden angesehen⁷⁷. M. Fuchs verweist zwar auf diese Tatsache, betrachtet aber den Iuppiterkult isoliert von der Kaiserideologie. Für die Annahme eines in erster Linie Iuppiter geweihten Heiligtums fehlen stichhaltige Belege: Ob die fragmentierte Weiheinschrift für *Iuppiter Optimus Maximus* (Tabelle 3, Nr. 1) nur mit dem Gott in Zusammenhang gebracht werden darf, ist fraglich. Die von M. Fuchs, wenn auch nur vermutungsweise postulierte Rekonstruktion einer Iuppitergigantensäule auf der massiven Fundamentierung im Hof des Cigognier-Komplexes kommt insbesondere aus ikonographischen und stilistischen Gründen kaum in Frage. Die Aufstellung eines solchen vorwiegend mit einheimischen Vorstellungen verknüpften Monuments an zentraler Stelle in betont offiziellem Kontext wäre schwer vorstellbar^{77a}.

Nebst dem wohl im Vordergrund stehenden Kaiserkult wird im Cigognier/Theater-Komplex die Verehrung lokaler Gottheiten, der *Dea Aventia* als Stadt- und Quellgöttin und des *Apollo* als Genius der Kolonie, Theater- und Heilgott, eine wichtige Rolle gespielt haben. Hinweise dazu liefert - wie gezeigt - vor allem das Theater. Erinnerung sei in diesem Zusammenhang an das dem Cigognier-Baukomplex im Grundriss verwandte Quellheiligtum von Nîmes, wo der dominierende Kaiserkult neben den des Stadt- und Flussgottes *Nemausus* trat⁷⁸. In der wasserreichen Gegend könnte nach Ausweis der Meerwesenfriese (Kat. Nrn. 36-54) und bärtiger Konsolenköpfe, die z.T. möglicherweise auch Neptun oder einen diesem angeglichenen Wassergott darstellten (vgl. Kat. Nrn. 1-14), weitere Wassergottheiten verehrt worden sein. Auf Kulte in Zusammenhang mit dem Wasser weisen zudem die Quelle *Fontaine de la Budère* östlich vom Theater sowie die Flurnamen *Au Lavoex* (abgeleitet von *lavo*, Waschbecken) und *Au Pastlac* (Pachlach, feuchtes Gelände) für das Gebiet westlich und östlich des Cigognier-Areals (vgl. Taf. 41,1). Dort entdeckte Baureste oder Inschriften (vgl. Tabelle 3, Nr. 10) weisen auf Badeanlagen⁷⁹.

Innerhalb des Cigognier-Heiligtums und im unmittelbar angrenzenden Gebiet (vgl. Taf. 41,2) finden sich weitere Belege für die Verehrung einheimisch-gallorömischer Gottheiten: Ein neben dem Abwasserkanal im Vorhof des Cigognier-Komplexes gefundener kleiner Altar ist dem Kriegsgott *Mars Caturix* geweiht (Tabelle 3, Nr. 4. Abb. 7).

Ein interessantes Vergleichsbeispiel dazu stellt eine Weiheinschrift an *Mars Caturix* und den Heilgott Apollo aus dem Quellheiligtum von Yverdon dar. Auch im Areal des Cigognier scheint er zusammen mit Apollo verehrt worden zu sein⁸⁰. In Rennes, bei den *Riedones*, ist die Verbindung des lokalen Gottes *Mars Mullo* mit dem Kaiserkult bezeugt⁸¹. Vielleicht gilt dies auch für *Mars Caturix* im Cigognier-Heiligtum.

Südwestlich vom Cigognier-Komplex, wohl schon ausserhalb der Westportikus, kam das Fragment einer Weiheinschrift an die *Sulevii* (Tabelle 3, Nr. 6) zum Vorschein. Weihungen für diese vor allem westlich des Niederrheines häufig auftretenden keltischen Fruchtbarkeitsgöttinnen kennen wir in Helvetien ausserdem aus *Lousonna*, *Salodurum* und der Engehalbinsel bei Bern. Eine Beziehung ihres Kultes zur Verehrung des Kaiserhauses ist nicht auszuschliessen. Erinert sei an das Bruchstück eines Weihealtars aus *Le Bornalet*, unmittelbar nördlich des Avencher Forums. Die Weihung richtet sich an die einheimisch-keltische Göttin *Anechtlomara* (grosse Beschützerin) und den Kaiser⁸².

In der römischen Schweiz stellt die in der Orientierung ebenfalls leicht vom Stadtnetz abweichende, in sich geschlossene architektonische Einheit **Schönbühltempel-Theater** in Augst das beste Vergleichsbeispiel zur Anlage Cigognier - Theater dar (vgl. Taf. 41,2. 47,1-2). Auf die Übereinstimmungen zwischen den beiden Baukomplexen und die Gemeinsamkeiten im städtebaulichen Konzept der Koloniestädte *Aventicum* und *Augusta Raurica* wurde oft hingewiesen. Dabei hat vor allem die neueste Forschung wichtige Resultate zu Baubefunden, Zeitstellung und Interpretation der öffentlichen Bauten im Zentrum der beiden Städte geliefert⁸³. Die beiden einander im Grundriss eng verwandten Forumsanlagen, die offenbar seit tiberischer Zeit steinerne Bauten aufweisen, entsprechen dem gängigen Typus des sog. **gallischen Forums**, bestehend aus *area sacra*, *area publica* und damit verbundenem Komplex Basilika - *Curia* (vgl. Taf. 46-47)⁸⁴. In *Aventicum* wurde der monumentale, ca. 107 x 77 m grosse, nach Südosten ausgerichtete Cigognier-Komplex wohl aus Platzgründen westlich der Stadtparzellierung errichtet (vgl. Taf. 41,2. 47,1). Die Gesamtlänge betrug zusammen mit dem in axialem Verband stehenden Theater ca. 340 m. Das in der 1. Hälfte des 2. Jh. n. Chr. erbaute Heiligtum liegt über älteren, in der Orientierung dem Stadtnetz folgenden Wohnbauten⁸⁵. In *Augusta Raurica* wurde der Schönbühltempel über einem älteren gallorömischen Tempelbezirk im Stadtzentrum, westlich der Forumsanlage, erbaut (Taf. 47,2). Nach den mit neronischen Prägungen endenden Münzreihen in der Baugrube der Temenosmauer sowie der typologischen und stilistischen Beurteilung der Architekturfragmente muss der Sakralbau bereits in neronisch-frühflavischer Zeit, 60 - 70 Jahre früher als das Cigognier-Heiligtum, entstanden sein⁸⁶. In axialem Verband dazu stand, nach den neuesten Untersuchungen von P.-A. Schwarz, zuerst das erste szenische Theater und etwa ab 80 n. Chr. ein mit dessen *cavea* eine bauliche Einheit bildendes Amphitheater (sog. Theater-Amphitheater)⁸⁷. Die Gesamtmasse der Anlage betrug 103 x 197,5 m. Bei dem auf einem 3,5 m hohen Podium liegenden, 16,5 x 34 m (inkl. Freitreppe) messenden Schönbühltempel handelte es sich, wie die neuerdings von R. Hänggi vorgenommenen baulichen Untersuchungen ergaben, wahrscheinlich um einen Pseudoperipteros mit sechs Frontsäulen und neun seitlichen Pilastern. Anders als

der in eine pi-förmige Portikus eingebundene Cigognier-Tempel war er von einer doppelten Säulenhalle umgeben. Wie beim Avencher Heiligtum führte eine gepflasterte Prozessionsstrasse vom Tempel zum Theater; ein Altar befand sich hier wohl auf dem Podium zwischen den beiden Treppenläufen⁸⁸.

Nach der oben erläuterten engen Verwandtschaft mit der Anlage Cigognier - Theater in der Baukonzeption (vgl. Taf. 47,1-2) hatte der Augster Baukomplex ausgeprägt offiziell-repräsentativen Charakter; dies machen zudem Überreste eines Reliefs mit Capricorn deutlich⁸⁹. Die kultische Verehrung des Kaiserhauses, die für die Anlage von *Aventicum* höchstwahrscheinlich ist, dürfte - trotz bisher fehlender diesbezüglicher Inschriften- und Statuenfunde - auch im Areal Schönbühltempel - Theater stattgefunden haben. Ausgehend von Augster Inschriften für Kaiserkultpriester und dem nach Überresten der Architrav-Inschrift offenbar *Dea Roma* und *Divus Augustus* geweihten Forumstempel hat M. Trunk im Ensemble Schönbühltempel - Theater ansprechend eine Stätte des munizipalen Kaiserkultes vermutet⁹⁰.

Nach Fertigstellung des gewaltigen Baukomplexes Cigognier - Theater um 140 n. Chr. rückte der nördlich davon gelegene Viereckstempel von **La Grange-des-Dîmes** (äusseres Mauerviereck 20 x 19,8 m, inneres 10,8 x 9,4 m) deutlich in den Hintergrund (vgl. Taf. 41,2). In seiner zweiten Steinbauphase (1. Hälfte des 2. Jh. als *terminus post quem*) zeigt der Sakralbau - wenn auch weniger ausgeprägt als der Cigognier-Komplex - römische Beeinflussung in Bauform und Dekor: Erhöhung auf Podium und wahrscheinlich, wie beim Augustusforum in Rom, am Attikageschoss angebrachte *clipei* mit Iuppiter-Ammon-, Flussgott- und Medusenmasken⁹¹. In dem Heiligtum von La Grange-des-Dîmes stand die Verehrung von Merkur wohl im Vordergrund, daneben wurden die mit diesem verbundenen *Lugoves*, keltische Handels- und Kollektivgottheiten (Tabelle 3, Nr. 16), und wahrscheinlich auch Wassergottheiten verehrt. Für die von M. Verzár postulierte These des Kaiserkultes im Tempelbezirk von La Grange-des-Dîmes fehlen stichhaltige Belege⁹².

Es scheint sich wiederum ein interessanter Bezug zur Koloniestadt *Augusta Raurica* zu ergeben: An die Stelle des durch den Schönbühltempel überbauten gallorömischen Heiligtums dürfte das von Augst-Sichelen im Westen der Stadt getreten sein. Hier hat H. Bögli in ansprechender Weise den religiösen Mittelpunkt der *civitas Rauricorum* angenommen. Entsprechend dazu könnte der Tempel von La Grange-des-Dîmes, auch nach Errichtung der offenbar dem Kaiserkult dienenden Anlage Cigognier-Theater, als Versammlungsort der nach der Koloniegründung weiterbestehenden *civitas Helvetiorum* gedient haben⁹³.

Aus dem urbanistischen Vergleich zwischen den beiden Koloniestädten *Aventicum* und *Augusta Raurica* resultiert folgendes: Bereits ab tiberischer Zeit befindet sich im Stadtzentrum ein sog. **gallisches Forum** in seiner entwickelten Form mit Steinbauten. In der *area sacra* gefundene Bruchstücke eines tiberischen Statuenzyklus, Inschriften von Kaiserkultpriestern aus dem Forumsareal und Ehreninschriften für die Severer-Dynastie aus *insula 40* (vgl. Taf. 46) belegen die Verehrung des Kaiserhauses während der vier bisher fassbaren Bauphasen⁹⁴. Während der Kaiserkult für die Forumsanlage von Augst nahezu gesichert ist, lässt sich dessen Ausübung in der Avencher Forumszone nur vermu-

ten; in diese Richtung weist auch die mit dem Cigognier-Heiligtum eng verwandte architektonische Gestaltung der *area sacra* in der 3. Bauphase (spätflavisch bis hadrianisch) (vgl. Taf. 42)⁹⁵.

Nach dem neuesten Forschungsstand lässt sich im Stadtgebiet von Augusta Raurica bereits ab neronisch-frühflavischer Zeit ein « Bauboom » beobachten, der sich auf die Anlage Schönbühl-Theater - Amphitheater, Teile des Forums und den Kultbezirk von Grienmatt erstreckte. Eine rege Bautätigkeit vergleichbaren Ausmasses ist in Aventicum erst später, d.h. zur Zeit der flavischen Koloniegründung und in der 1. Hälfte des 2. Jh. n. Chr., fassbar. In diese Zeit gehören die Umgestaltung und Erweiterung der Forumsanlage und, vermutlich im Rahmen desselben Bauprogrammes, die Errichtung des Komplexes Cigognier - Theater (vgl. Taf. 41,2. 46-47).

Einen Gegenpol zu den offiziell-repräsentativen Bauten der Kolonie, die höchstwahrscheinlich oder vermutlich dem munizipalen Kaiserkult dienen⁹⁶, bilden die einheimischen Heiligtümer von La Grange-des-Dîmes und Sichelen, in denen wahrscheinlich Versammlungen der *civitas Helvetiorum* bzw. *Rauricorum* stattfanden. Rom scheint den weiterbestehenden einheimischen Institutionen eine gewisse Autonomie und Bedeutung eingeräumt zu haben; die Tempelbezirke liegen beide Male am *decumanus maximus* im Westen der Stadt. Andererseits dürften die *clipei* mit Iuppiter-Ammon-Masken am Attikageschoss (?) des Tempels von La Grangedes-Dîmes als allgemeines Symbol herrscherlicher Macht Loyalität mit dem Kaiserhaus ausdrücken⁹⁷.

Die Monumentalität der Anlage Cigognier - Theater kommt auch im Vergleich mit dem Komplex Schönbühl-Theater in Augst deutlich zum Ausdruck; sie wird überregionale Bedeutung besessen haben (vgl. Taf. 41,2. 47,1-2). Gegen einen direkten, von R. Etienne postulierten Zusammenhang zwischen der flavischen Koloniegründung der siebziger Jahre des 1. Jh. n. Chr. sprechen vor allem zeitliche Gründe. Nach den dendrochronologischen Messungen an den eichenen Fundamentierungspfählen kann das Bauprojekt nicht vor 98 n. Chr. realisiert worden sein⁹⁸. Unwahrscheinlich ist, dass der Bau unter Vespasian und seinen Söhnen beschlossen wurde. Vielmehr dürfte ein späteres historisches Ereignis hinter der Errichtung des Cigognier-Heiligtums mit axialem Bezug auf das Theater in einer ungefähr gleichzeitigen Bauphase stehen (vgl. Tafel 47,1). M. Fuchs verbindet den Bau der Avencher Anlage überzeugend mit den Ereignissen der Jahre 97 und 98 n. Chr. Im Jahre 98 wurde Trajan in Germanien zum Kaiser ernannt; ein Jahr zuvor war er als Legionslegat Obergermaniens als Germanensieger gefeiert worden⁹⁹. Ausgehend von der engen Verwandtschaft im Grundriss zwischen dem von Vespasian nach dem Jüdischen Krieg zwischen 71 und 75 n. Chr. errichteten *Templum Pacis* in Rom und dem Cigognier-Heiligtum (vgl. Taf. 42-43) schliesst er auf eine ähnliche Funktion des Avencher Komplexes und deutet ihn als *Templum Pacis Germaniae*¹⁰⁰. Die Entstehung des Ensemble Cigognier - Theater wird also vor dem ideologischen Hintergrund der Germanensiege zu verstehen sein.

Die Erbauung der gewaltigen Anlage Cigognier - Theater war mit riesigen Kosten verbunden. Ph. Bridel rechnete mit einer kostenbedingten Unterbrechung des Bauvorhabens und einer Fertigstellung des Cigognier-Komplexes erst in spätantoninischer Zeit. Die stilistische Beurteilung der figürlichen Bauplastik hat indes gezeigt,

dass das Cigognier-Heiligtum in einem Zuge innerhalb von rund 40 Jahren erbaut wurde¹⁰¹. Wie bei der Mehrzahl der *augustea* für den munizipalen Kaiserkult ist mit privaten Geldgebern zu rechnen, die vor allem der vermögenden romanisierten einheimischen Oberschicht angehörten. Dabei ist die Finanzierung ganzer Anlagen, einzelner Bauteile oder von Restaurierungsarbeiten bekannt. In *Lacipo* (Baetica) hat ein *pontifex*, ein Munizipalpriester, die aus pi-förmiger Portikus und Tempel bestehende Kaiserkultanlage dem Divus Augustus geweiht. Die lokale Oberschicht von *Leptis Magna* ist als Auftraggeberin des im Jahre 43 n. Chr. den *Diis Augustis* geweihten Tempels innerhalb der *porticus ad scaenam* des Theaters überliefert. In Italien wurden fünf von neun bekannten *augustea* auf Grund privater Spenden erbaut: In Pompeji gab *Mamia p.f.*, eine *sacerdos publica Veneris*, den Tempel in Auftrag. In *Firmum Picenum* wurde das Augusteum durch *Q. Terentius Q.f. Senecio Facianus*, einen *duumvir quinquennalis* und *pontifex*, gestiftet. Die Weihung erfolgte wahrscheinlich im Auftrag der Gemeinde. In *Volcei* ermöglichte wohl *P. Otacilius Rufus, flamen perpetuus Divi Hadriani*, um die Mitte des 2. Jh. den Wiederaufbau des Kaiserkultheiligtums¹⁰².

Das relativ kleine, aber aufwendig ausgestattete Theater von Herculaneum wurde im Auftrag des *duumvir quinquennalis L. Annius Mammianus Rufus* erbaut. Aus einer Inschrift aus dem Theater von Calama (Tunesien) geht hervor, dass der *ordo decurionum* der *Annia Aelia Restituta*, Priesterin des Marc Aurel und des Lucius Verus, fünf Statuen aus öffentlichen Geldern aufstellen liess. Sie hatte 400'000 Sesterze für den Bau dieses Gebäudes gestiftet. In Zusammenhang mit der sich vielleicht auf Restaurierungsarbeiten beziehenden fragmentierten Bauinschrift vom Eingang zum westlichen *parascaenium* des Avencher Theaters (vgl. Tabelle 4, Nr. 1) sei an eine Inschrift aus dem Theater von Vaison erinnert: Ein Ädil stellte testamentarisch eine Geldspende zur Restaurierung der Marmorverkleidung am *proscenium* zur Verfügung¹⁰³. Es fällt auf, dass sich die Restaurierungen von Kaiserkulttempeln und Theatern in hadrianisch-antoninischer Zeit häufen. In die 1. Hälfte des 2. Jh. n. Chr. gehört auch eine spätere, mit dem Cigognier-Heiligtum etwa gleichzeitige Phase des Theaters von Avenches¹⁰⁴.

Die Auftraggeber und Stifter des gewaltigen Ensemble Cigognier - Theater (vgl. Taf. 42. 47,1), in dem höchstwahrscheinlich der munizipale Kaiserkult ausgeübt wurde, waren offenbar hohe städtische Magistrate, *duumviri, aediles*, Mitglieder des Stadtrates, *decuriones*, und Kaiserkultpriester, *flamines Augusti*, der tonangebenden lokalen Oberschicht. In Betracht kommen vor allem die *Camilli, Macrii* und *Otacilii*, mit Ehrenhallen auf dem Forum. Einige prominente Bürger vereinigten zahlreiche Ämter auf sich; erinnert sei besonders an *Tiberius Iulius Abucinus*, Bürgermeister, Vorsteher der öffentlichen Bauten, Kaiserkultpriester, Inhaber der Priesterwürde auf Lebenszeit sowie Schutzherr der Volksgemeinde und der *coloni*¹⁰⁵. Dank der Untersuchungen von M. Fuchs gelingt es wahrscheinlich, eine der einflussreichen Persönlichkeiten zu identifizieren. Dabei dürfte es sich um *Lucius Cornelius Priscus*, den Gouverneur von Obergermanien (vgl. Tabelle 3, Nr. 8) handeln, der sich, nach Ausweis von gestempelten Ziegeln im Theater (vgl. Tabelle 3, Nr. 9; 4, Nrn. 9-10), als Lieferant von Baumaterial und wahrscheinlich auch als bedeutender Geldgeber an der Errichtung der Anlage beteiligt hat¹⁰⁶. Einen direkten Hinweis auf einen Angehörigen der *gens* der Otacilier und vermutlich auch

einen der Donatoren für bauliche Umgestaltungen im Theater liefert ein Monogramm (Tabelle 4, Nr. 6), das wahrscheinlich an dessen Ehrenplatz an der untersten Sitzreihe des Theaters angebracht war (vgl. Abb. 8, I 6. Taf. 44,1)¹⁰⁷.

Realisierung und Finanzierung des wohl in Zusammenhang mit den Germanensiegen des Trajan beschlossenen Bauvorhabens Cigognier - Theater widerspiegeln den Wohlstand der Honoratioren und die wirtschaftliche Bedeutung von Aventicum während dessen Blütezeit im 2. nachchristlichen Jahrhundert.

- ¹ Vgl. Gesamtplan von Aventicum 1991 sowie Bridel 152f.; Etienne 8 ff. Abb. 5 und Anm. 1 zu Kapitel 1.
- ² Ältere Forschung: Anm. 14 zu « Forschungsgeschichte und Material-sichtung ». - Neuere Forschung: O. Lüdin - G.Th. Schwarz, *Aventicum, plan archéologique* 1:2500, 1963; G.Th. Schwarz, *Les scholae et le forum d'Aventicum*, BProAvent 17, 1957, 67 ff. Taf. 2. (Forum noch in *insula* 33 lokalisiert, NO-SW Orientierung); Einleitung zu Dossier Schwarz, S. 1 ff.; Schwarz 82 ff. mit Plan S. 88f.; Bridel 146; Tuor-Clerc 26f. mit Abb. 24 (Plan von 1962) - Vgl. folgende Anm.
- ³ Zum Avencher Forum vgl. Bossert - Fuchs 12 ff. bes. Taf. 21, 22; Trunk 180 ff. (K 5) Abb. 123, 124. - Zum « gallischen Forum » zuletzt ebenda 87 ff. (mit Lit.).
- ⁴ Zu den Bauphasen vgl. Bossert - Fuchs 38. - Der von Schwarz 87, 90 als *curia* bezeichnete Gebäudekomplex wird neuerdings als *praetorium* (« Gouverneurspalast ») gedeutet. S. Bossert - Fuchs 37f. mit Taf. 16-20. - Zu den an das Forum grenzenden öffentlichen Gebäudekomplexen s. ebenda 38 ff.
- ⁵ Vgl. Bridel 25 ff. (ältere Bauten unter dem Cigognier-Heiligtum). - Zum Baubeginn vgl. Anm. 1-3 zu Kapitel 1; zur Fertigstellung vgl. ebenda Anm. 18, 30. - Datierung des Theaters: Anm. 27 zu Kapitel 1.
- ⁶ Podium: 26,76 x 35,09 m, H 2,38 m. Cigognier-Heiligtum nach topographischer Lage und Fehlen der zur *area publica* gehörenden Gebäude wie Basilika, Portiken und Tabernae zwischen Cigognier und Theater keine *area sacra* eines provinziellen Forums. Vgl. Anm. 3 und Bridel 147f. Anm. 10-14. - Zur Rekonstruktion Bridel 115 ff. Taf. 103-108; Trunk 175 ff. (K 4) Abb. 119-122.
- ⁷ **Cigognier**: Bridel 37 ff. 155 ff.; Bögli 1984 und 1991, 22 ff.; Etienne 15. - **Forum**: 3. Bauphase der *area sacra*: Bossert - Fuchs 27f. bes. Anm. 108. ebenda 38 Taf. 22.
- ⁸ Vgl. Coarelli 1975, 132 ff.; ders. 1980, 110 (Rekonstruktion). 119 ff.; Bridel 149 ff. bes. Anm. 21-23 (Lit.); J.C. Anderson, *The Historical Topography of the Imperial Fora*, Collection Latomus 182, 1984, 101 ff. Taf. 13. - Anders Verzár ([1995], Anm. 91) 26 Anm. 73.
- ⁹ Geschlossene *temenoi*: Bridel 148 ff.; Etienne 10 ff. - Pompejus-Theater: Hanson 43 ff.; Coarelli 1975, 254 ff.; R. Etienne, *La Curie de Pompée et la mort de César*, in: *Hommages à la mémoire de J. Carcopino* (1977) 71 ff.; Coarelli 1980, 288 ff.; E. Frézouls, *Aspects de l'histoire architecturale du théâtre romain*, in: ANRW II 12,1 (1982) 361 ff. mit Abb. 4; Etienne 10 mit Abb. 7. - *Porticus post scaenam*: Frézouls a.O. 423; Etienne 21 ff.
- ¹⁰ *Templum Pacis*: Vgl. Anm. 8. - Tarraco: Etienne 13 Anm. 55 Abb. 10; Hänlein-Schäfer 39 ff. 232 ff. A 56 Taf. 60b-d. 61a. - Lapico: Etienne 11f. Anm. 47, 51, 52; Hänlein-Schäfer 273f. I 8. - Conimbriga: J. Alarcão - R. Etienne, *L'architecture, Fouilles de Conimbriga*, Bd. 1 (1977) 29 ff. 93 ff.; hier Anm. 39.
- ¹¹ Vgl. Anm. 83-90. - Kaiserkult im Heiligtum auch von Bridel 158 Anm. 68 vermutet. - Vgl. Anm. 74.
- ¹² Vgl. Bridel 14f. Anm. 74, 17 Anm. 92, 124 ff. bes. Anm. 38. - Vgl. auch Fundplan MRA 1974/058 sowie *Journal de fouilles*, S. 7f. 11f. 15, 55 (Plan, 21.3.1939). - Die Fundkonzentration im Bereich von Pronaos/Nordostportikus dürfte mit der Existenz von Kalköfen beim Cigognier zusammenhängen. Vgl. Bridel 57f. Anm. 5 Taf. 79,1, 80,1.
- ¹³ Frézouls, *Espérandieu* 3, 338 Nr. 2454; J. Dörig, *Lysippos Zeuskoloss von Tarent*, JdI 79, 1964, 271 ff. Abb. 21-24; B.H. Krause, *Iuppiter Optimus Maximus Saturnus*. Ein Beitrag zur ikonographischen Darstellung Saturns, 5. Trierer Winckelmannsprogramm (1983) 16 Taf. 11. - Kleiner Sankt Bernhard: Vgl. R. Mollo Mezzena, *Documentazioni su i culti aostani*, in: *Archeologia in Valle d'Aosta. Dal Neolitico alla caduta dell'Impero Romano*, 3500 a.C. - V sec. d. C. (1981) 163, 166 Abb. 13, S. 169; Krause a.O. 16 mit Taf. 11,2. - Zu *Iuppiter Capitolinus* vgl. Bossert 1983, 16f. Anm. 3 (zu Nr. 1); Krause a.O. 12 ff.; M. Bossert, *Ein thronender lebensgroßer Iuppiter aus dem gallorömischen Tempelbezirk von Thun-Allmendingen*, ASchw 11, 1988/3, 118 ff. Anm. 21-23 Abb. 13, 19.
- ¹⁴ Zeus des Bryaxis, Replik im Vatikan: Helbig⁴ I 27f. Nr. 33 (von Steuben); W. Fuchs, *Die Skulptur der Griechen* 4., durchgesehene Aufl. 1993, 565f. Abb. 685. - Replik in Kopenhagen: Ny Carlsberg Glyptotek. *Billedtavler til kataloget over antike kunstvaerker* (1907). Nr. 520 Taf. 39; G. Lippold, *Sarapis und Bryaxis*, in: *Festschrift Paul Arndt. Zu seinem sechzigsten Geburtstag* (1925) 122 ff. Abb. 7, vgl. Abb. 5,6; F. Poulsen, *Catalogue of Ancient Sculpture in the Ny Carlsberg Glyptotek* (1951) 362f. Nr. 520. - Vgl. ferner Bronzebüsten des Iuppiter und Neptun, aus Vienne, Louvre: *Espérandieu* 9, 140f. Nr. 6794; Marmorkopf in Béziers: ebenda 178 Nr. 6869.
- ¹⁵ Vgl. Helbig⁴ I 798f. Nr. 1118 (Fuchs); E. Walde, *Die Aufstellung des aufgestützten Poseidon*, *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Athenische Abteilung* 93, 1978, 99 ff. Taf. 33. - Neptun in Vevey aus derselben Replikenreihe: Vgl. A. Leibundgut, *Die römischen Bronzen der Schweiz 3: Westschweiz, Bern und Wallis* (1980) 18f. Nr. 9 Taf. 14.
- ¹⁶ Bordeaux: *Espérandieu* 2, 200f. Nr. 1215; ebenda 199f. Nr. 1213. - Aosta: Anm. 13. - Die von Tac., *Hist.* 3,71 überlieferten Adler am Gebälk des Tempels von *Iuppiter Optimus Maximus* auf dem Kapitol lassen direkt auf den Inhaber des Heiligtums schliessen. Vgl. H. von Hesberg, *Konsolengeisa des Hellenismus und der frühen Kaiserzeit*, 24. Ergänzungsheft RM (1980) 132 Anm. 661, 163 Anm. 827; vgl. ebenda 66 Anm. 282 (Hinweise auf verehrte Gottheiten in Heiligtümern durch Tieremblem). - Zur Diskussion von Iuppiter- und Neptuntypen in Abhängigkeit von griechischen Vorbildern der 2. Hälfte des 4. Jh. v. Chr. vgl. Ch. Picard, *Manuel d'archéologie grecque. La sculpture*, Bd. IV,2: *Période classique au IV^e siècle* (1963) 482 ff. 491 ff.; S. Boucher, *Figurations de bronze. Grèce et Gaule*, RA 1975, 2, 256f. 258 ff. 260 Abb. 12, 13. - Auszuschliessen ist der in Italien und Nordafrika häufig, in der römischen Schweiz kaum verehrte Saturn; zudem fehlt der über den Kopf gelegte Schleier. Vgl. Krause a.O. (Anm. 13) 8 ff. Taf. 2, 7,2.
- ¹⁷ Fries, Blattmasken, Delphine und Dreizack, ehem. Autun, verloren: *Espérandieu* 3, 121f. Nrn. 1989, 1990. Campana-Platte mit Wassergottheiten und Delphinen: Reinach, RR II 273,3. - Okeanos auf Mosaikfragment aus Münsingen, Bern: Deonna Abb. 57; V. von Gonzenbach, *Die römischen Mosaiken der Schweiz*, Monographien zur Ur- und Frühgeschichte der Schweiz, Bd. 13 (1961) 137 ff. Abb. 64. Taf. 15 Nr. 80. Taf. 16 untere Abb. - Augster Wassergott: M. Martin, *Römermuseum und Römerhaus Augst*, *Augster Museumshefte* 4, 1987 (2. ergänzte Auflage), 143 Abb. 130 (Deutung als Okeanos); Berger 176 Abb. 182; C. Bossert-Radtke, *Die figürlichen Rundskulpturen und Reliefs von Augst und Kaiseraugst*, CSIR Schweiz, Bd. 3: *Germania superior. Civitas Rauricorum* (1992) 92 Nr. 61 Taf. 46. Vgl. ikonographisch eng verwandten, durch Krebse und Meerwesen charakterisierten Meeresherrn auf Brunnenuntersatz im Vatikan: G. Lippold, *Die Skulpturen des Vatikanischen Museums III* 2 (1956) 300 Nr. 35 Taf. 138.
- ¹⁸ Kapitell des östlichen Pilasters (unsere Kat. Nr. 55): Vgl. Bridel 64 Taf. 81,1, 82,1. ebenda Anm. 17. S. 158 Anm. 68. - Vgl. von Hesberg 812 (Adler weisen nicht unbedingt auf Kaiser, auch an Capitolia häufig) und hier Anm. 16. - Adler als Ausdruck der gottgewollten Herrschaft: Vgl. A. Alföldi, *Die monarchische Repräsentation im römischen Kaiserreich* (1980) 230 ff.; R. Scheiper, *Bildpropaganda der römischen Kaiserzeit unter besonderer Berücksichtigung der Trajanssäule in Rom und korrespondierender Münzen* (Diss. Münster, 1982) 99f.; dazu Rez. T. Hölscher, in: *Gnomon* 56, 1984/2, 181 ff.; H.R. Goette, *Corona spicea, corona civica und Adler*, AA 1984, 573 ff.; C. Bossert-Radtke, *Der Adler im Eichenkranz*. Zur Rekonstruktion des Augster Forumsaltars, *JbSchwUrgesch* 73, 1990, 147f. Anm. 24, 25. - Vgl. auch Pilasterkapitelle R 27-28 aus dem Theater mit Adler auf Globen: Anm. 27 zu Kapitel 1. - Symbolik des Globus: P. E. Schramm, *Sphaira, Globus und Reichsapfel* (1950); P. Arnaud, *L'image du globe dans le monde romain, Mélanges de l'Ecole française de Rome, Antiquité* 96, 1984, 53 ff. - Zu Iuppiter in der Kaiserideologie vgl. Anm. 77.
- ¹⁹ Zur Neptun-Ikonographie und zu Wassergottheiten s. Anm. 15, 17. - Zu den Meerwesenfriesen s. Anm. 30-32.
- ²⁰ Vgl. überlebensgrossen Apollokopf aus dem Theater von Ephesos, Wien. Frühkaiserzeitliche Kopie nach Original des 4. Jh. v. Chr.: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* II 1/2 (1984) 255 Nr. 571 s.v.

- Apollo (Lambridunakis). Gemeinsamkeiten in Haaranordnung und Physiognomie erlauben nicht zwingend eine Identifizierung von Kat. Nr. 6 mit Apollo. - Vgl. auch Köpfe an Avencher Büstenkapitell, Anm. 11 zu Kapitel 3 (Apollo?).
- ²¹ Vgl. D. Weidmann, *Découvertes architecturales dans le centre monumental de Nyon*, ASchw 7, 1984/1, 24 (mit Abb.); ders., Nyon, distr. de Nyon, VD, *JbSchwUrgesch* 68, 1985, 256f. Abb. 58; Nyon, La ville et le musée romain, Guides archéologiques de la Suisse 25, 1989 (Bearb. P. Bonnard Yersin u.a.) 36f. Abb. 38. - Vgl. auch Frauenkopf (?) mit Schleier an Konsolengesims in Bordeaux: *Espérandieu* 2, 200f. Nr. 1215.
- ²² Zu Vegetationsgottheiten vgl. H. Jucker, *Das Bildnis im Blätterkelch* (1961) 164 ff. - Vgl. auch folgende Anm.
- ²³ Vgl. Jucker a.O. 174 ff. bes. Abb. 64 (Grabmal von der Via Appia, Rom). 67 (Relieffries, Triest). - Geburt des Bacchus angelegenen nabatäischen Weingottes Dusara (?): von Mercklin 23f. Nrn. 70-74 Abb. 94-97. - Vgl. auch jugendlichen Bacchus, Bronzestatuette aus Pompeji, London, British Museum: S. Reinach, *Répertoire de la statuaire grecque et romaine* II 1 (1908) 125,1 (Kopf zur Rechten gedreht, rechter Arm erhoben, mit Thyrsosstab, linker Arm gesenkt); ebenda 125,3 (Châtillon-sur-Seine), seitenverkehrte Armhaltung, Thyrsos wohl zu ergänzen). - Vgl. auch Campana-Platten mit aus Blattwerk wachsendem Bacchuskind (zwischen Satyrn): Reinach, RR II 274,2, 276,3. *Genius* an Konsolengesims Kat. Nr. 6 (Taf. 17) vermutlich mit Speer in der Linken. - Vgl. allgemein Ch. Picard, *Acrotères, antéfixes, chapiteaux hellénistiques à décor mêlé, humain et végétal: de Samothrace à la Vallée du Pô et à Glanum*, RA 1963, 2, 113 ff.
- ²⁴ Beziehung des Greifen zu Apollo: Vgl. Simon 763 ff.; zu Bacchus vgl. ebenda 767 ff. - Vgl. auch Flagge passim; Delplace 284 ff. 362 ff. - Zum **Greifenmotiv** allgemein vgl. EAA III (1960) 1056 ff. s.v. Grifo (Marumi, Rudenko, Manganaro); Simon 749 ff.; Flagge und Delplace passim; Bridel 86f. Anm. 62. - **Ikonographie** von Adler- und Löwengreif: Vgl. Delplace 284 ff. bzw. 292 ff. - **Offizielle Kunst**: Zu Campana-Platten vgl. folgende Anm. - Domitiansvilla von Castel Gandolfo: F. Magi, *I marmi del teatro di Domiziano a Castel Gandolfo*, *RendPontAc* 46, 1973/74, 63 ff. bes. 68f. Abb. 68f. Abb. 5. 7 (Meergreifen mit Löwen- bzw. Adlerkopf, *thymiaterion*, *kantharos*); H. von Hesberg, *Zur Datierung des Theaters in der Domitiansvilla von Castel Gandolfo*, ebenda 51/52, 1978-80, 305 ff. 314f. Abb. 14 (Löwengreif mit *thymiaterion*). - Trajansforum: F.W. Goethert, *Trajanische Friese*, *JdI* 51, 1936, 72 ff.; M.E. Bertoldi, *Ricerche sulla decorazione architettonica del Foro Traiano*, *Studi Miscellanei* 3, 1960/61, 3 ff. Taf. 14. 18,2 (Adler- und Löwengreif). - Tempel des *Divus Antoninus Pius* und der *Diva Faustina*: Vgl. Anm. 28. - **Übernahme des Motivs in Rom**: Vgl. F. Matz, *Der Gott auf dem Elefantwagen*, *Akad. der Wissenschaft. und der Literatur*, *Abh. der Geistes- und sozialwissenschaftl. Klasse*, Nr. 10 (1952) 752 ff.; H. Jucker, *Das Bildnis im Blätterkelch* (1961) 173 ff.; Simon 754 Anm. 2. - **Grabkunst**: C. Picard, *Monuments et mémoires*. Fondation E. Piot 40 (1944); K. Lehmann-Hartleben, E. Olsen, *Dionysiac Sarcophagus* (1942) Abb. 14 - 16; J.B. Ward-Perkins, *Workshops & Clients: The Dionysiac Sarcophagi in Baltimore*, *RendPontAc* 48, 1975/76, 191 ff. 196 Abb. 3 (Löwengreifen). 216 ff. Abb. 21. 25. 27-32 (Adlergreifen). - **Symbolik**: Vgl. J. Engemann, *Der Greif als Apotheosetier*, *Jahrbuch für Antike und Christentum* 25, 1982, 172 ff. Vgl. auch Anm. 28. - **Provinzialrömische Kunst**: E. Thevenot, *Un débris de sarcophage en plomb, historié, trouvé en forêt de Citeaux (Côte-d'Or)*, RA 35, 1950, 86 ff. - Bronzeappliken vom Grienmatt-Tempel in Augst: Chr. Simonett, *Die geflügelten Löwen aus Augst*, *Schriften des Instituts für Ur- und Frühgeschichte der Schweiz*, Bd. 1: *Augst und das Gebiet der Colonia Augusta Raurica* (1977) 114 ff. Nr. 177a. b Taf. 112. 113. 115 oben.
- ²⁵ Vgl. Delplace 377f. - Greifen und Dreifuss an den Türleibungen des Apollo-Tempels. Vgl. G. Carettoni, *I problemi della zona augustea del Palatino alla luce dei recenti scavi*, *RendPontAc* 39, 1966/67, 55 ff. bes. 72f. Abb. 10. 11; ders., *Terracotte «Campana» dallo scavo del tempio di Apollo Palatino*, ebenda 44, 1971/72, 123 ff. bes. 132f. Abb. 6 (Löwengreifen mit *kantharos*). - Zum Apollo-Tempel allgemein vgl. Coarelli 1975, 144f. Pläne S. 136. 138; ders. 1980, 132 ff. mit Plan. - **Tetrastyl mit Augustus-Statue**: W. Seston, *Germanicus Héros Fondateur*, *La parola del passato* 5, 1950, 173f.; F. Castagnoli, *Sulla topografia del Palatino e del Foro Romano*, *Archeologia classica* 16, 1964, 188; E. Lefèvre, *Das Bildprogramm des Apollo-Tempels auf dem Palatin*, *Xenia* 24, 1989, 11 ff. - **Tetrastyl** vermutlich auf Fragment der severischen *Forma Urbis* abgebildet, vgl. G. Carettoni, A.M. Colini u.a., *La pianta marmorea di Roma antica*, Text- und Tafelbd. *Forma Urbis Romae*. (1960) 143 Fragmente 469 a-c Taf. 50.
- ²⁶ Vgl. Anm. 12. 16-18 zu «Datierung» im Katalog und Anm. 24.
- ²⁷ Vgl. Zanker 1970, 512f. Anm. 46 Abb. 21-23. Vgl. hier Anm. 24. 26.
- ²⁸ Vgl. Simon 769f. Taf. 47 Abb. 3; Zanker 1970, 513. - Greif als Tier der Nemesis, als Machtsymbol des Römischen Reiches: Simon 771 ff. Aus Ranken steigende Putten nicht als Darstellungen des jugendlichen Bacchus, sondern als Eroten, die die Schicksalsgöttin Nemesis begleiten, erklärt. - Motiv der Greifentränkung auch auf Campana-Platten: Vgl. Reinach, RR II 285,1; A.H. Borbein, *Campana-Reliefs*. Typologische und stilistische Untersuchungen, 14. Ergänzungsheft RM (1968) Taf. 21,2. - Zum Tempel des *Divus Antoninus Pius* und der *Diva Faustina* vgl. Nash, Rom I 26f. Abb. 17; Flagge 69f. Abb. 63. 64; D.E.E. und F.S. Kleiner, *The Apotheosis of Antoninus and Faustina*, *RendPontAc* 51/52, 1978-80, 389 ff.
- ²⁹ Die Fundverteilung spricht für eine ursprüngliche Anbringung der Greifenfriese an der nordöstlichen und vermutlich auch an der nordwestlichen Portikus. Südlich des Gigognier lagen nebst Kat. Nr. 28 weitere Gesimsreste mit Greifenthematik. Vgl. Anm. 1 zu dieser Kat. Nr. Auf Reste von Greifenfriese im Bereich der nordwestlichen Säulenhalle deutet die Notiz von Secretan 1888, 23 (eben solcher Block 1871 nordwestlich des Gigognier, aber nicht in dessen unmittelbarer Nähe gefunden). Vgl. auch Anm. 27. - Zum Symbolgehalt des Greifenmotivs s. Anm. 24-25. 28.
- ³⁰ Zum **Seethiasos** allgemein vgl. Rumpf passim; EAA VII (1966) 830f. s.v. Thiasos (Arias); Bridel 87f. Anm. 65. 66. - Zur «Domitius»-Ara und den Meerwesenfriese von Pergamon und Milet vgl. H. Froning, *Marmor-Schmuckreliefs mit griechischen Mythen im 1. Jh. v. Chr.*, *Schriften zur antiken Mythologie*, Bd. 5 (1981) 112 ff. 120 ff. Taf. 36,1.2. 38,1.2. 40,1.2. Zum **Seethiasos** in München vgl. auch W. Fuchs, *Die Vorbilder der neuattischen Reliefs*, 20. Ergänzungsheft *JdI* (1959) 160 ff. Taf. 30-32; H. Kähler, *Seethiasos und Census*. Die Reliefs aus dem Palazzo Santa Croce in Rom, *Monumenta Artis Romanae* 6 (1966) 7 ff. Taf. 1-3. - Zu **Vorbildern und Ikonographie** allgemein Rumpf 112 ff.; G.A. Mansuelli, *Ricerche sulla pittura ellenistica*. *Riflessi della pittura ellenistica nelle arti minori* (1950) 67 ff.; G. Conti, *Decorazione architettonica della «Piazza d'Oro»* à Villa Adriana, *Studia Archaeologica* 13 (1970) 43 ff.; D. Woysch-Méautis, *La représentation des animaux et des êtres fabuleux sur les monuments funéraires grecs de l'époque archaïque à la fin du IV^e siècle av. J.-C.*, *Cahiers d'archéologie romande* 21, 1982. - Vgl. folgende Anm.
- ³¹ «Teatro Marittimo»: Vgl. Ueblacker - Caprino 61 ff. Taf. 56-72. Auch hier auffallend grosser Motivreichtum (Delphine, Meergreifen, Seelöwen, -panther, Hippokampen, Seestiere, -hirsche, -eber, -drachen (*ketoi*), Ziegenfische [Capricorne], Tritonen u.a.). - «Piazza d'Oro»: Conti a.O. 25 ff. Taf. 14. 15. - S. dazu auch Anm. 21-22 zu «Datierung» im Katalog. - Vgl. auch Campana-Platten: Reinach, RR II 273,2; Borbein a.O. Taf. 8,2. - **Einzelmotive**: Hippokampen: Vgl. Rumpf 115 ff. bes. Nrn. 206. 209. 221. 282 Taf. 56. 57. 59. - **Ketoi**: Ebenda 112 ff. Nr. 16 Taf. 3; M. Sapelli, in: *Museo Nazionale Romano*. *Le sculture*, Bd. I/8,1 (1985) 212 IV,14. - **Meergreifen**, Seelöwen, -panther, -stiere und -wider: Rumpf 137f. 12 Abb 18. 19. Nr. 35 Taf. 12. Nr. 197 Taf. 31. Nr. 209 Taf. 59. Nrn. 35. 206 Taf. 12. 57. Zu den Meergreifenfriese von Castel Gandolfo s. auch Magi a.O. (Anm. 24). - **Provinzialrömische Kunst**: Hippokampen: *Espérandieu* 4, 86 Nr. 2903 (antithetisch, *kantharos*, Auxerre [Yonne]); ebenda 5, 486 Nr. 4487 (Bliescastel/Speyer). - **Seepanther**: Ebenda 483 Nr. 4483 (Sankt Ingbert/Speyer); ebenda 4, 247 Nr. 3182 (Paris); 6, 371 Nr. 5171 (Neumagen, mit *kantharos*); Gallia 25, 1967, 220 Abb. 26 (Genainville [Ile-de-France]). - **Seestiere**: *Espérandieu* 5, 243 Nr. 4054 (Arlon); ebenda 486 Nr. 4487 (Bliescastel/Speyer); 6, 373 Nr. 5174 (Neumagen); G. Thill, *Les époques gallo-romaine et mérovingienne au Musée d'histoire et d'art, Luxembourg*³ (1978) 12 Abb. 47 (Mersch). - **Seewidder**: *Espérandieu* 6, 455 Nr. 5268 (Igel); Thill a.O. - **Kantharoi**: *Espérandieu* 4, 414f. Nrn. 3532. 3533 (mit Delphinen, Dijon [Côte-d'Or]); ebenda 14, 69 Nr. 8560,2 Taf. 83 (Heerlen). Alle mit Doppelvoluten. - **Grabkunst**: Vgl. S. Reinach, *Répertoire de la statuaire grecque et romaine* I² (1906) 94f.; Reinach, RR II 18,2; ebenda III 211; Rumpf passim und die meisten Beispiele unter «provinzialrömische Kunst». - **Grabsymbolik**: Vgl. B. Andreae, *Studien zur römischen Grabkunst*, 9. Ergänzungsheft RM (1963) 133 ff.; H. Brandenburg, *Meerwesensarkophage und Clipeusmotiv*, *JdI* 82, 1967, 195 ff.; H. Sichtermann, *Deutung und Interpretation der Meerwesensarkophage*, ebenda 85, 1970, 224 ff.; ders., *Beiträge zu den Meerwesensarkophagen*, AA 1970, 214 ff.; H. Wrede, *Lebenssymbole und Bildnisse zwischen Meerwesen*, in: *Festschrift für G. Kleiner* (1976) 147 ff.; ders., *Consecratio in formam deorum*. Vergöttlichte Privatper-

- sonen in der römischen Kaiserzeit (1981) 120 ff. 168; F. Sinn, Stadtrömische Marmorurnen, Beiträge zur Erschließung hellenistischer und kaiserzeitlicher Skulptur und Architektur, Bd. 8 (1987) 60. 65. 72.
- ³² Zu den Delphinfriesen vgl. Anm. 3-4 zu «Datierung» im Katalog. - Zusammen mit Köpfen von Wassergottheiten, s. hier Anm. 17. - Kapitelle mit Delphinen und Muscheln bzw. *kambaros*, geflügelter Halbfigur: Espérandieu 2, 246f. Nrn. 1288. 1290 (Périgueux [Dordogne]); ebenda 4, 414f. Nr. 3533 (Dijon [Côte-d'Or]); von Mercklin 216f. Nrn. 528-530 Abb. 1006. 1007. 1011 Taf. 125. - Zu den historischen Hintergründen bei der Errichtung der Cigognier-Anlage vgl. Anm. 98-100. - Zum «Reichsstil» vgl. Anm. 24 zu Kapitel 3. Offiziell-repräsentativer Charakter auch durch Iuppiterköpfe und Adler betont, vgl. Anm. 16. 18 zu diesem Kapitel.
- ³³ Vgl. Fuchs 15f. sowie hier Tabelle 3, Nrn. 2-4. 6-7. 16. - Zu vermutetem Stifter vgl. Anm. 45.
- ³⁴ Zu den Ausgrabungen von Bron auf Hanfacker westlich der Cigognier-Säule vgl. Bridel 13 Anm. 63. - Cella: Bridel 132 ff. Taf. 105, 1. 106, 1. 2. - Statuen des *Divus Traianus* und der *Divia Plotina* im *Templum Divi Traiani* auf dem Trajanforum. Vgl. Zanker 1970, 537 ff. - Provinzialtempel im Westen oft mit *Divi* verbunden. Vgl. D. Fishwick, The Temple of the Three Gauls, The Journal of Roman Studies 62, 1972, 46 ff. - S. auch Anm. 39. - Arm wohl zu Kolossalstatue gehörend, in der Art der bronzenen Kaiserstatue in New York zu ergänzen. Vgl. Niemeyer 113 Nr. 128 Taf. 48, 1; Leibundgut 127 Anm. 1 (zu Nr. 165). - L (Handwurzel bis Mittelfingerspitze) 25 cm, bei Lebensgröße (H 1,75 m) ca. 19 cm: 19 : 175 = 25 : x / x = (175 x 25) : 19 = 2,3 m. - Zu Ehrenstatuen in Tempeln, deren Vorhallen oder auf deren Vorplätzen vgl. G. Lahusen, Untersuchungen zur Ehrenstatue in Rom. Literarische und epigraphische Zeugnisse, Archaeologica 35, 1983, 33 ff. - Fuchs 17ff. bes. Anm. 98 postuliert wagenlenkenden Iuppiter, dies ist jedoch aus ikonographischen Gründen nicht möglich. Bei Reiterstatuen Zügel führende Finger angewinkelt, Handhaltung z.T. etwas variiert. Vgl. H. Bergemann, Römische Reiterstatuen. Ehrendenkmäler im öffentlichen Bereich, Beiträge zur Erschließung hellenistischer und kaiserzeitlicher Skulptur und Architektur, Bd. 11 (1990) 57 P 5 Taf. 14. 82f. P 31 Taf. 56. 86 ff. P 32. 33 Taf. 61. 65. 91 ff. P 35 Taf. 69. 105ff. P 51 Taf. 79. 111f. P 54 Taf. 84. Auf S. 107 Diskussion verschiedener Handhaltungen. Vgl. etwa auch Wagenlenker auf Sarkophag in Paris: H.R. Goette, Studien zu römischen Togadarstellungen, ebenda, Bd. 10 (1990) 167 S. 108 Taf. 87, 1. - Von Fuchs 19 erwähnter Stift an Daumenbasis könnte Verbindung zur Lanze dargestellt haben, vgl. etwa Augustus von Primaporta, Rom, Vatikan; H. Kähler, Die Augustusstatue von Primaporta, Monumenta Artis Romanae 1 (1959) Taf. 1-4; Niemeyer 91f. Nr. 36 Taf. 10, 2. - Vgl. auch Augustus als Diomedes, Rom, Vatikan: ebenda 108 Nr. 100 Taf. 36, Linke mit Schwert.
- ³⁵ Vgl. bronzenes Reiterstandbild des Marcus Aurelius, ehem. Kapitolsplatz: H. Kluge - K. Lehmann-Hartleben, Die antiken Grossbronzen, Bde. 2-3, (1927) 38 ff. 85 ff. Taf. 12. 25; Helbig⁴ II 3f. Nr. 1161 (von Heintze); Bergemann a.O. 94. 95. 105 ff. P 51 Taf. 7 b. 78-80. - Pferd: Gesamtlänge 3,87 m, H (bis Pferdekopf) 3,52 m. Avenches: Länge des Ohres 23,5 cm, vgl. Tabelle 1, Nr. 5; Rom: errechnete L des Ohres 29 cm: 29 : 352 = 23,5 : x / x = (352 x 23,5) : 29 = 2,85 m (errechnete Höhe). - 29 : 387 = 23,5 : x / x = (387 x 23,5) : 29 = 3,15 m (errechnete Länge). - Fuss mit Unterschenkelrest, mit *calceus* von lebensgrosser, vergoldeter Reiterstatue, Avenches, Derrière La Tour, aus Abwasserkanal: J. Morel, Avenches VD - Derrière La Tour et *insula* 7: Fouilles 1989/1990. Bilan provisoire, JbSchwUrgesch 74, 1991, 220 Abb. 12. - Dasselbe, ohne Vergoldung, Augster Forum: Bergemann a.O. 60f. P 8 Taf. 88 a. - Vgl. folgende Anm.
- ³⁶ Vgl. Reiterstatuen in der Area des Vulcanus-Tempels auf dem Marsfeld: Lahusen (1983) a.O. 34 Anm. 229. - Reiterstandbilder der *Cloelia* bzw. *Valeria* vor dem Tempel des *Iuppiter Stator*: ebenda Anm. 230. - Zu Reiterstatuen auf Fora s. Verfasser, Rez. zu N. Heger, CSIR Österreich, Bd. 3, 4 (1987), in: JbSchwUrgesch 73, 1990, 251. - Allgemein: Bergemann a.O. passim.
- ³⁷ Interpretation der Fundamentierung umstritten: Bridel 54f. mit Anm. 25 Taf. 107 ergänzt Quadriga, Etienne 15 Statuengruppe, Trunk 178 nimmt Deutung als Altar auf. Fuchs 20 bes. Anm. 104. 105 weist massive Fundamentierung auf dichtem Pfahlrost vermutlichweise der Basis eines 12-15 m hohen Pfeilermonuments mit wagenlenkendem Iuppiter zu (vgl. Tabelle 1, Nr. 2a-b). - Die vermutete Zuordnung eines Armes (Nr. 2a-b a.O.) und eines Barbarenkopfes (Nr. 4) aus vergoldeter Bronze erscheint aus ikonographischen und stilistischen Gründen zu gewagt. Für die Rekonstruktion von Viergötterstein und Inschriftensokkel verweist Fuchs 8f. 20 auf Relieftorso mit Herkules (M. Bossert, in: Verzár 48 Sc 1 Taf. 26, 1. 27; Bossert 1998, Nr. 45 Taf. 46) und fragmentierte Inschrift an *Iuppiter Optimus Maximus* (Tabelle 3, Nr. 1), ohne sie jedoch direkt zuzuweisen. - Vgl. auch Anm. 34. 43.
- ³⁸ Vgl. Journal de fouilles, S. 27. 55 (Pläne vom 31.1. und 21.3.1939); Bridel 41 Taf. 10, 3. 75. 77, 2. - *Forum Augustum*: Vgl. Zanker 1969, 6f. Abb. 2. 3. 11. Klapptaf. - Tempel für *Divus Antoninus Pius* und *Divia Faustina*: Vgl. Coarelli 1975, 50f. (Plan, Nr. 24). 92f. - Iuppitertempel in Pompeji, Podium mit Resten von Altar, seitlich Treppen, darüber Freitreppe: A. Maiuri, Pompei, Notizie degli scavi di antichità 1942, 289 ff. 290 Abb. 21; La Rocca Abb. S. 105; ebenso bei Tempel der *Fortuna Augusta*: ebenda Abb. S. 138. - Altar vor Freitreppe des Apollo-Tempels, Pompeji: La Rocca Abb. S. 98. - Möglicherweise Altar auf Podium zwischen den Treppenläufen vor dem Augster Schönbühl-Tempel, vgl. Anm. 88. - Zum Augster Forumaltar s. Anm. 84.
- ³⁹ Vgl. P. und M. Levêque, in: Fouilles de Conimbriga, Bd. 2: Epigraphie et sculpture (1976) 235 ff. Nrn. 1-3. 6 Taf. 35-37. - Ferentum: CIL XI 2, 2 (Add.) Nr. 7431; P. Gros, L'Augusteum de Nîmes, Revue archéologique de Narbonnaise, 17, 1984, 125. 127 Anm. 23; Etienne 11 Anm. 42; A. Roth-Congès - P. Gros, Le sanctuaire des eaux à Nîmes, in: La médecine en Gaule. Villes d'eau, sanctuaires des eaux (hrsg. von A. Pelletier, 1985) 183 Anm. 6.
- ⁴⁰ Tarragona: G. Alföldy, Flamines Provinciae Hispaniae Citerioris, Anejos de archivo español de arqueología 6 (1973) 1 ff.; Hänlein-Schäfer 233f. - Vgl. auch Provinzialheiligtum von Narbo Martius (Narbonne): CIL XII, Nr. 6038; Hänlein-Schäfer 41. 239 ff. A 59 Taf. 61b. - Vgl. Anm. 33. - Nîmes: Vgl. Gros (1984) a.O. 139 Anm. 65-67.
- ⁴¹ Identifizierung mit Iulian: J. Balty, Le prétendu Marc Aurèle d'Avenches, in: Eikones. Festschrift H. Jucker (1980) 57 ff.; Etienne 15f. - Mit Marc Aurel: Vgl. H. Jucker, Marc Aurel bleibt Marc Aurel, BProAvent 26, 1981, 5 ff. (mit Lit.). - Vgl. D. Fishwick, The Development of Provincial Ruler Worship in the Western Roman Empire, in: ANRW II 16, 2 (1978) 1201 ff.; von Hesberg 812; Etienne 15 Anm. 74. Vgl. auch Anm. 74-75.
- ⁴² «Dégagement des murs intérieurs et extérieurs du portique Est». Fund eigenartigerweise weder im Journal de fouilles noch in «Fouilles Pastlac» erwähnt. Inv. Nr. 1940/39 oder 381 falsch. Zum Fundort vgl. auch Espérandieu 14, 51 Nr. 8501: «Applique trouvée en 1940, au lieu-dit »Le Pastlac«, près du Cigognier, dans la tranchée ouverte pour découvrir le mur extérieur du portique du temple, du côté du Sud-Est». Vgl. zuletzt Leibundgut 59f. Nr. 39 Taf. 44. 45 (mit älterer Lit.); Fuchs 19f. Abb. 10.
- ⁴³ Vgl. Leibundgut a.O. Fuchs 19f. Anm. 97 nimmt, vor allem wegen des oben abgerundeten Randes, Deutung als Wagenapplike wieder auf. Von ihm postulierter Werkstattzusammenhang durch relativ nahe beieinanderliegende Fundorte (vgl. Tabelle 1, Nrn. 2a-b. 4. Abb. 7), ähnlichen Erhaltungszustand und technische Merkmale noch nicht bewiesen; ikonographisch und stilistisch vergleichbare Elemente fehlen, Hand zudem qualitätsvoller gearbeitet. - Trajanforum prominentes Beispiel für Barbarendarstellungen in Zusammenhang mit dem Kaiserkult. Vgl. Zanker 1970, 506 ff. - Zu Barbarendarstellungen allgemein vgl. P. Bienkowski, Les Celtes dans les arts mineurs gréco-romains (1928) passim; R.M. Schneider, Bunte Barbaren: Orientalenstatuen aus farbigem Marmor in der römischen Repräsentationskunst (1986). - Zu wahrscheinlichen Hintergründen für Errichtung des Monuments vgl. Anm. 99-100.
- ⁴⁴ Vgl. in Anm. 39-40 zitierte Inschriften bzw. Reste von Ehrenstatuen. - Ehreninschriften vom Avencher Forum: Bossert - Fuchs 29f. 48 ff.; M. Blanc, Le forum d'Avenches: inscriptions et monuments, Mémoire de licence, Université de Lausanne, 1991. - Kaiserkultpriester: Bossert - Fuchs a.O. I 8 a. b (Otacilier). 40. 73. 86 a. 89. - Bürgermeister *Q. Cluvius Macer* und Familienangehörige: I 45-47. - *Q. Otacilius Pollinus*, Patronus der Saône- und Rhoneschiffer: I 6. - Ehreninschriften für Severer-Dynastie: I 78-81. - Vgl. auch Etienne 16f. sowie hier Anm. 94. 102. Zu den *Camilli*, *Macrii* und *Otacilii* vgl. Frei-Stolba 385 Anm. 330; 388 Anm. 339. 398 Anm. 380-383. - Vgl. auch vorige Anm. - *Tiberius Iulius Abucinus*: Howald - Meyer 259f. Nrn. 203. 204; Etienne 16 Anm. 90; Bögli 1984, 74 Abb. 96; ders. 1991 86 Abb. 109. - Für Hinweise, insbesondere für die Durchsicht der Inschriften in Tabellen 3-4, danke ich Frau Prof. Dr. R. Frei-Stolba, Institut für Alte Geschichte und Epigraphik, Bern, bestens.
- ⁴⁵ Vgl. Fuchs 20ff.
- ⁴⁶ Vgl. Dossiers MRA Théâtre: Zu Ausgrabungen der Gemeinde von 1846/47 und den Fundstücken Ms. Journal, S. 309f. (10.1.1847); S. 320 (7.2.1847); S. 326f. (25.2.1847); S. 355 (19.12.1847); S. 383f. (31.12.1848); S. 326f. (13.1.1849); S. 386 (13.1.1849). - Grabungs- und Fundberichte:

- Secretan 1888, 25 ff.; ders. u.a., Les fouilles. Hiver 1888-1889, BProAvent 3, 1890, 40 ff.; ders., Les fouilles au Théâtre, ebenda 4, 1891, 27 ff.; ders., Travaux de consolidation au Théâtre et au mur d'enceinte, 5, 1894, 18 ff.; L. Martin, Fouilles de l'Association, 1891-1892 et 1892-1893, ebenda 26 ff.; E. Secretan, Fouilles et réfections du Pro Aventico, 1898-1903, ebenda 8, 1903, 19 ff.; ders., Fouilles et réfections du Pro Aventico, automne 1903 - printemps 1907, 9, 1907, 57 ff.; ders., Fouilles et réfections du Pro Aventico, automne 1907 - printemps 1910, 10, 1910, 24 ff.; ders., Fouilles et réfections du Pro Aventico, automne 1910 - automne 1912, 11, 1912, 5 ff.; ders., Réfections, 13, 1917, 21 ff.; Secretan 1919, 72 ff. sowie Plan mit Stand der Ausgrabungen bis 1918; MRA, Archiv: « Fouilles romaines d'Avenches, Théâtre », Ms. AV 1941. « Journal de fouilles ». « Trouvailles »; Bossert 7 ff.; Schwarz 59 ff.; Bögli 1984, 30 ff. Abb. 32; ders. 1991, 30 ff. Abb. 31. - Pläne: Gesamtansichten MRA 1847/001; 1848/001; 1867/001; /002; 1905/003; 1941/009; /010; 1963/222 (verschiedene Perioden); 1969/112; /113 (Rekonstruktion); 1985/005; 1988/002.
- 47 Zum Theater allgemein: E.R. Fiechter, Die baugeschichtliche Entwicklung des antiken Theaters (1914) 85 ff.; Grenier 714 ff.; M. Bieber, The History of the Greek and Roman Theater⁴ (1971) 190 ff.; EAA VII (1966) 647 s.v. Teatro (Arias); E. Frézouls, Aspects de l'histoire architecturale du théâtre romain, in: ANRW II 12,1 (1982) 343 ff. - Nordafrika: P. Romanelli, Topografia e archeologia dell'Africa romana, in: Enciclopedia classica. Sez. 3: Archeologia e storia dell'arte classica, Vol. 10, Bd. 7 (1970) 153 ff. Taf. 112-122a. - Ausstattung im besonderen: Bejor 37 ff. bes. Anm. 16; M. Fuchs, Untersuchungen zur Ausstattung römischer Theater in Italien und den Westprovinzen des Imperium Romanum (1987). - Orange: Vgl. Grenier 754 ff. Abb. 249-252. - Arles: ebenda 742 ff. Abb. 246, 247. - Lyon: ebenda 786 ff. - Vienne: 773 ff. Abb. 255 (Dm 130,4 m). - Autun: Dm 147,8 m.
- 48 Zum Kalkofen auf dem Theaterhügel vgl. Secretan 1919, 72. Von A. Rosset weiterer Kalkofen unmittelbar nordwestlich vom östlichen *parascaenium* erwähnt (vgl. Brief vom 11.5.1907, Dossier MRA Théâtre), mit Skizze. - Zu den im Theater gemachten Funden vgl. Bossert 1983, 11 Anm. 4 Beilagen 1. 2 und hier Tabellen 2. 4.
- 49 Vgl. Ms. Journal, S. 309f. (10.1.1847): «... aujourd'hui, que l'on avait démolé des murs en maçonnerie, sans épargner un énorme pilastre en pierre de taille ...». Vgl. S. 326f. (25.2.1847), wo weitere Pilaster erwähnt werden. - Pilasterkapitelle: Vgl. Gazette de Lausanne, 1.5.1900; E. Secretan, Fouilles et réfections du Pro Aventico, 1899-1903, BProAvent 8, 1903, 27f.; Schwarz 66 Anm. 209; Bossert 1998, Nrn. 27, 28 Taf. 17. Vgl. auch Anm. 27 zu Kapitel 1. - Zum Symbolgehalt der Adler vgl. Anm. 18. - Adler auf Globen: Vgl. Scheiper a.O. (Anm. 18) 99f. 109f. (mit Lit.). - Vgl. folgende Anm.
- 50 Erwähnung der Büste in Ms. Journal a.O., Vgl. Verf. - D. Kaspar, in: Gesichter 92f. Nr. 36; Bossert 1983, 40f. Nr. 36 Taf. 45. S. 63 Anm. 20. Umarbeitungen: Abrundung des ursprünglich geraden Büstenrandes, Einarbeitung der Brüste, abgearbeiteter Stolaträger, Verschmälerung des Zapfens an der Rückseite. In derselben Replikenreihe konnte Denise Kaspar weitere Umarbeitungen spätflavisch-trajanischer Zeit nachweisen.
- 51 Vgl. Zanker 1970, 518f. Anm. 58, 59. S. 520f. Abb. 30-32. - Wiederverwendete Frauenbüste, Odeion von Karthago: Anm. 54.
- 52 Vgl. Anm. 50. - Zur Datierung des Theaters s. Anm. 27 zu Kapitel 1.
- 53 Vgl. z.B. ursprünglich 3,55 m hohe Kaiserstatue mit Barbarenfigur an der Seite, wohl aus zentraler Nische der Bühnenfront des Theaters von Orange. Vgl. Grenier 761 ff. Abb. 252, 253; Niemeyer 33 Anm. 222. 52 Anm. 431. - Vgl. Anm. 54-56.
- 54 Vgl. A. Frova, Note sull'urbanistica e la vita civile, in: Scavi di Luni. Relazione preliminare delle campagne di scavo 1970-1971 (Text- und Tafelbd, 1973) 50 Taf. 14,1.2. - Frauenbüste: Vgl. M. Yacoub, Musée du Bardo: Musée antique² (1970) 47 C 934; Bejor 41 Anm. 79. Vgl. ferner Fragmente einer Frauenbüste aus Kalkstein, Theater von Timgad (Tamugadi), wohl von *scenae frons*: E. Boeswillwald, A. Ballu, R. Cagnat, Timgad. Une cité africaine sous l'Empire romain (1905) 111f.; Bejor 43 Anm. 110.
- 55 Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek: V. Poulsen, Les portraits romains. République et dynastie julienne, Bd. 1 (1973) 63 Nr. 32 Taf. 47-49 (Augustus, H 55 cm); S. 65 ff. Nr. 34 Taf. 53 (Livia, H 34 cm); S. 82f. Nr. 45 Taf. 76, 77 (Tiberius, H 47 cm).
- 56 Vgl. Niemeyer 33 Anm. 225-228 Nr. 78 Taf. 24,4. Nr. 45. Nr. 110 Taf. 41. - Statuen von der Dekoration der *scenae frons*, vgl. Orange: Anm. 53. - Augustus, Arles: Anm. 62. Zusammen mit Götterstatuen, vgl. Vaison: Grenier 768 ff. - Lyon: Vgl. P. Willeumier, Fouilles de Fourvière à Lyon, 4. Supplementband Gallia (1951) 27 ff. 63 ff. bes. 66f. Nrn. 1-4 Taf. 15,1-3. 67 Nr. 6 Taf. 16,4; Grenier 786 ff. - Merida: Vgl. Niemeyer 33f. Anm. 229-231; Rezension K. Fittschen, Bonner Jahrbücher 170, 1970, 543. - Leptis Magna: Vgl. G. Caputo - G. Traversari, Le sculture del teatro di Leptis Magna, Monografie di Archeologia Libica, Bd. 13 (1976) passim. - Vgl. allgemein Bejor passim; T. Pekáry, Das römische Kaiserbildnis in Staat, Kult und Gesellschaft, Das römische Herrscherbild, 3. Abt. (1985) 47 ff. 48 f.; Lahusen (1983) a.O. (Anm. 34) 43 Anm. 310.
- 57 Möglicherweise in Zusammenhang mit späterer, etwa mit dem Cignolier-Heiligtum zeitgleicher (Um)bauphase. Vgl. Anm. 27 zu Kapitel 1, hier Anm. 50 sowie Anm. 103-104.
- 58 Vgl. Ms. Journal, S. 320 (7.2.1847): « Acheté, pour 15 raves, de Daniel Fornerod, maçon, un fragment de corniche en roc blanc du Jura avec feuilles de chêne et, au bas, un pruneau, le tout assez bien sculpté, de 8 pouces (24 cm) de large dans le haut, se terminant en pointe en dessous du pruneau (offenbar Eichel), et de 75 lignes (22,5 cm) de hauteur, dès cette pointe au sommet du fragment; épaisseur du morceau, au haut 26 lignes (7,8 cm) de 20 à 24 lignes sur le plus ». Deutung als Gesims möglicherweise auch wegen erhaltener Reste von Randprofilierung. Wahrscheinlich Altar in der Art der in Anm. 76 zitierten mit Eichenkränzen aus dem Theater von Arles. - *Corona civica* als Symbol der *clementia* des siegreichen Herrschers. Vgl. Scheiper a.O. (Anm. 18) 100 ff.; Goette a.O. (ebenda).
- 59 Vgl. Cat. MRA IV S. 3 Nr. 2365; Martin 1890, 10 Nr. 2365. - Cat. MRA IV S. 10 Nr. 2552; Leibungut 145 Nr. 197. - Architekturbruchstücke und Buntmarmor, vgl. Schwarz 65 Anm. 202.
- 60 Vgl. Kraus - von Matt 120f. 125 Abb. 143, 128 Abb. 145, 129 Abb. 146, 148.
- 61 Vgl. Ms. Journal, S. 355 (19.12.1847): « J'avais chargé M. le syndic Bornand, d'Avenches, de demander, contre rembourse de ce qu'il en avait payé, à M. Revelly-Christinat, de dite ville, instituteur à Payerne, une sculpture en bronze portant l'empreinte d'un empereur romain, qui avait été trouvée aux fouilles des ruines du Théâtre romain d'Avenches ... ». - S. 383f. (31.12.1848): « ... je l'ai adressé (Bronzekopf) à M. Baron ... lequel ... m'a répondu que cette tête lui paraissait être d'un bon style mais qu'il ne pouvait y reconnaître d'une manière assez sûre la tête d'un Empereur romain que sa coiffure pouvait faire croire qu'elle aurait pu être une tête d'Apollon ... ». Leibungut 147 Nr. 204. Wegen des zu hohen Preises erwarb das Museum den Kopf nicht.
- 62 Vaison: H 30 cm, Marmor, Espérandieu 3, 393 Nr. 2587; Grenier 770 Anm. 4. - Arles: ebenda 1, 117f. Nr. 138; A. Alföldi, Die zwei Lorbeerblätter des Augustus, Antiquitas, 3. Reihe, Bd. 14 (1973) 15 ff. 36 ff. Taf. 25,2; Scheiper a.O. (Anm. 18) 103 ff. (Lorbeer als Friedenssymbol, Zeichen kaiserlicher Majestät). Espérandieu 1, 118f. Nrn. 139, 140; Grenier 745 ff. - Vienne: ebenda 270f. Nrn. 379-382; ebenda 12, 36 Nrn. 8018-8020 Taf. 44, 45; Hanson 68 Abb. 32. - Vgl. ferner Apollostatuen aus den Theatern von Lyon, Karthago und Sabratha, Hippo Regius: Willeumier a.O. 67 Nr. 4 (Ephebe oder Apollo, H des Kopfes 50 cm); Bejor 40f. Anm. 64; ebenda 42 Anm. 98, 100; Ephesos: Lambridunakis a.O. (Anm. 20); Zu Apollo allgemein ebenda 183 ff. - Nisy-le-Comte: CIL XIII Nr. 3450; Etienne 19 Anm. 131.
- 63 CIL XIII Nr. 5079; Howald - Meyer 262 Nr. 260; Walser I 162f. Nr. 77. - Zu Apollo als Theatergott s. vorige Anm., als Heilgott s. Anm. 71.
- 64 Vgl. Pläne AV 1901/001; Secretan 1919, 72f. (Beil.). - E. Secretan, Fouilles et réfections du Pro Aventico, 1898-1903, BProAvent 8, 1903, 24f. Taf. 2; ders. 1919, 77; Schwarz 63.
- 65 Bronzenes Wasserrohr (Abb. 8, Nr. 26), 1843 auf Grundstück D. Thomas gefunden. Vgl. Bursian 1868, 28 Taf. 4,6,7, Dm 10 cm, vgl. Katasterplan von R. de Dompierre, um 1830, MRA, Archiv: Tuor-Clerc 12f. Abb. 4. - Zum Fund einer Brunnenmündung vgl. L. Martin, Fouilles de l'Association, 1891-1892 et 1892-1893, BProAvent 5, 1894, 29 Nr. 2630. - Zur Wasserleitung vgl. Schwarz 61 Abb. 8. S. 62f. - Vgl. folgende Anm.
- 66 Vgl. Cat. MRA IV S. 29f. Nrn. 3168-73, 3176-78, 3180, 3181. Vermerk « Juin 1900, PA (Pro Aventico) ». Die Funde stammen aus dem Theater. - Vgl. bes. Nr. 3168: « Statuette en pierre sur un siège, la fortune tenant une corne d'abondance, incomplète »; L. Martin, Avenches musée cantonal Vaud, ASA, N.F. 2, 1900/2, 143: « Une statuette en marbre (*urgonien blanc*), très détériorée, représentant un personnage assis, auquel manquant la tête et le bras droit; le bras gauche tient un objet, peut-être une corne d'abondance ». Die Beschreibungen passen genau auf die Rundskulptur Bossert 1983, 27 Nr. 10 Taf. 21 und müssen sich darauf beziehen. - Kleine Büste (Nachweis unklar): Vgl. Cat. MRA IV

- S. 29 Nr. 3168: «Fragment de buste en pierre sur colonne»; durchgestrichen, darüber Text zu Muttergöttheit (Tabelle 2, Nr. 28), mit derselben Inv. Nr.; Gazette de Lausanne, 11.5.1900; Secretan (1903) a.O. 28; Schwarz 66 Anm. 209 (Satyr[?]); Bossert 1983, 47 Nr. 44. - Vgl. auch Cat. MRA IV Nr. 3169: «Tuyau en plomb», in Zusammenhang mit Brunnen (?). Nr. 3170: «Fragment de marbre, peut-être jambe de statue»; Bossert 1998, 159 Rs 76. - Untersatz für ein kleineres Wasserbecken, ebenda, Nr. 14 Taf. 8. Vgl. Martin a.O. (Deutung als Kandelaber).
- ⁶⁷ Vendeuil-Caply: Vgl. Ch. Pietri, Circonscription de Nord et Picardie, Gallia 29, 1971, 228f. Abb. 28 (Genienrelief [?]); J.-M. Desbordes, ebenda 33, 1975, 307 ff. Abb. 15 (Plan); J.-L. Cadoux, ebenda 39, 1981, 279 ff. Abb. 10 (Plan). In Beziehung zur Nische stehen wohl verschiedene Skulpturfragmente, u.a. ein fragmentierter Frauenkopf (Muttergöttheit?), eine leicht überlebensgrosse rundplastische Hand und ein Genienrelief (?). Masse (lichte Weite): Br 3 m, T (ohne Korridor) 2 m, (mit) 3 m. - Senlis: Vgl. Grenier 886 ff. bes. 888f. Abb. 291.
- ⁶⁸ Vgl. P. Chessex, Quelques toponymes de la commune d'Avenches, BProAvent 15, 1951, 53 ff. bes. 54; J.-P. Aubert, Les aqueducs d'Aventicum, ebenda 20, 1969, 25f. mit Beilageblatt 1:25000. - Gallische Quellkulte sind bei Namen wie *Bonne-Fontaine* vorzusetzen, vgl. Staehelin 1931, 507 Anm. 1; ders. 1948, 542f. Anm. 6; Aubert a.O. 28 ff. mit Beilageblättern 1: 5000 und 1: 25000. - Auf Trankopfer weisen möglicherweise kleine Wassergefässe, die z.T. aus dem Mittelbereich des Theaters stammen. Vgl. Tabelle 2, Nrn. 19-22, Abb. 8. - Kontinuität dieser Art am Ort *Sainte-Fontaine* in Ars-sur-Moselle (Lorraine) noch klarer fassbar; überlebensgrosses Kopffragment einer Wassergöttheit neben einem römischen Wasserbecken. Vgl. R. Billoret, Circonscription de Lorraine, Gallia 32, 1974, 348f. Abb. 18. - Vgl. folgende Anm.
- ⁶⁹ Zur Herleitung des Namens *Aventia* vgl. Chessex a.O. 45 ff.; H. Sarraz, A la recherche de la Déesse des Helvétés (*Aventia*), Fasz. 1³ (1974) 7 ff. bes. 24 ff. - Inschriften für *Dea Aventia*: Vgl. Howald - Meyer 260 Nr. 207; Walser I 158f. Nr. 75. - Howald - Meyer 260f. Nr. 208; Walser I 156f. Nr. 74. - Howald - Meyer 250f. 182 (Payerne); ebenda 261 Nr. 209. Vgl. Staehelin 1931, 219 Anm. 1. 477 Anm. 1; ders. 1948, 226 Anm. 3. 510 Anm. 5. 512. - Göttin in Leningrad: T. Dohrn, Die Tyche von Antiochia (1960) Nr. 15 Taf. 7,2. Vgl. M. Fuchs, Ein Bildnis für Kybele aus Formiae, in: Praestant Interna. Festschrift für Ulrich Hausmann (1982) 72 ff. Taf. 12. 13. Auch in der Kultnische von Vendeuil-Caply scheint die Statuette einer Muttergöttheit aufgestellt gewesen zu sein (vgl. Anm. 67). Es wäre verlockend, die in Anm. 66 zitierte Kalksteinstatuette einer thronenden Muttergöttheit mit der *Dea Aventia* zu identifizieren. Diese Deutung ist nach Ikonographie und Fundkontext denkbar.
- ⁷⁰ Leptis Magna: Caputo - Traversari a.O. (Anm. 56) 76 ff. Nr. 58 Taf. 54. 55.; vgl. ebenda 50 Nr. 29 Taf. 27 (Kopf einer Tyche). - Karthago: Bejor 41 Anm. 73. - Inschrift von Ruscade: CIL VIII, Nr. 17833; Bejor 43 Anm. 114. - Zu Apollo als Heilgott vgl. folgende Anm.
- ⁷¹ In diesem Zusammenhang zu erwähnen sind zwei elfenbeinerne Appliken aus dem Mittelbereich des Theaters, ein Medaillon mit Lyra spielendem Amor und Dreifuss sowie eine Kithara-Lyra (Tabelle 2, Nrn. 40-41, Abb. 8). In der Weihung der *medici et professores* aus Avenches wird Apollo auch als Heilgott verehrt, vgl. Anm. 63. - Vgl. ebenso Weihealtar für Apollo von *Iulia Festilla*, Baulmes (VD): Walser I 194f. Nr. 92. - Dasselbe, gestiftet von *Otacia lu...*, aus dem Quellheiligtum von Yverdon: Howald - Meyer 247 Nr. 170; Walser I 142f. Nr. 67. - Dasselbe, gestiftet von *Maria Paterna*, Apollo-Heiligtum von Augst-Grienmatt: Howald - Meyer 312 Nr. 346; Walser II 260f. Nr. 238; M. Martin, Römermuseum und Römerhaus Augst, Augster Museumshefte 4, 1987 (2., ergänzte Aufl.), 124 Abb. 15. - Zum gallorömischen Apollokult in der Schweiz vgl. Staehelin 1931, 503 ff.; ders. 1948, 538 ff. - In Zusammenhang mit der vermuteten Kultnische steht möglicherweise eine 1872 im mittleren Abschnitt des Theaters gefundene Weihinschrift an eine Gottheit (Name nicht überliefert): Tabelle 4, Nr. 7. - Allgemein: J.-J. Hatt, Apollon guérisseur en Gaule: ses origines, son caractère, les divinités qui lui sont associées, in: La médecine en Gaule. Villes d'eaux, sanctuaires des eaux (hrsg. von A. Pelletier, 1985) 205 ff.
- ⁷² Vgl. Bossert 1983, 33 ff. Nr. 23 Taf. 32-35 (Teile von Iuppitergigantensäule [?], Kapitell: Nr. 23 b); Bossert 1998, Nr. 30 Taf. 19-21. - Kapitell mit Vögeln: Schwarz 65; Bossert 1998, Nr. 64.
- ⁷³ Hüftfragment von Kinderstatuette: Bossert 1983, 49 Nr. 51 Taf. 58. - Die Iuppiterstatuette lässt sich in der statuarischen Haltung nicht mit der ikonographisch nicht belegbaren Kolossalstatue eines wagenlenkenden Iuppiter vergleichen. Vgl. Fuchs 10 Anm. 15. 17f. Anm. 89 Abb. 8.
- 20 Anm. 108. - Ursprünglicher oder sekundärer Fundort auch bei den im Text nicht erwähnten Bronzen Nrn. 5-7, 11-18. Abb. 8.
- ⁷⁴ Vgl. Rez. H. Blanck zu Niemeyer, in: Göttingische gelehrte Anzeigen 223, 1971, 92 Anm. 10. - Statue des vergöttlichten Augustus neben denen des Trajan, der Plotina u.a. in Prozessionen vom Artemistempel ins Theater von Ephesos gebracht. Vgl. Pekáry a.O. (Anm. 56) 48f. - Büste des Marc Aurel in Anm. 41 zitiert. - Zum Kaiserkult allgemein vgl. P. Herz, Bibliographie zum römischen Kaiserkult (1955-1975), in: ANRW II 16,2 (1978) 833 ff.; H. von Hesberg, Archäologische Denkmäler zum römischen Kaiserkult, ebenda 911 ff.; M. Hano, A l'origine du culte impérial: les autels des Lares Augusti. Recherches sur les thèmes iconographiques et leur signification, ebenda, Bd. II 16,3 (1986) 2333 ff.
- ⁷⁵ Vgl. Etienne 15f. Anm. 71. 74. 79. - Zu den *ludi saeculares* vgl. auch P. Brind'Amour, L'origine des jeux séculaires, in: ANRW II 16,2 (1978) 1334 ff. - Nîmes: Gros (1984) a.O. (Anm. 39) 130 ff.
- ⁷⁶ Vgl. Anm. 58. - Arles: Espérandieu 1, 118 Nr. 139. - *Corona civica*: Scheiper a.O. (Anm. 18) 101f. (Lit.); Goette a.O. (Anm. 18) 585 ff.; Bossert-Radtke a.O. (Anm. 18).
- ⁷⁷ Zu Iuppiter in der Kaiserideologie vgl. J.R. Fears, The Cult of Jupiter and Roman Imperial Ideology, in: ANRW II 17,1 (1981) 56 ff. - Zur Verknüpfung von Kaiserideologie und Iuppiterkult unter Domitian und Trajan vgl. ebenda 74 ff. 80 ff. und Fuchs 17. 21.
- ^{77a} Cigognier-Heiligtum von Fuchs 17 ff. zu einseitig als Tempel des Iuppiter Optimus Maximus angesehen Dieser wurde in erster Linie in den *capitolia* verehrt, vgl. U. Bianchi, Disegno storico del culto capitolino nell'Italia romana e nelle provincie dell'impero, Memorie della classe di scienze morali e storiche dell' Accademia dei Lincei 8,2 (1950) 349 ff.; I.M. Barton, Capitoline Temples in Italy and the Provinces (especially Africa), in: ANRW II 12,1 (1982) 259 ff.
- ⁷⁸ Zum Grundriss vgl. R. Naumann, Der Quellbezirk von Nîmes, Denkmäler antiker Architektur, Bd. 4 (1937) passim; Gros (1984) a.O. (Anm. 39) 123 ff. Abb. S. 126; Roth-Congès - Gros (1985) a.O. (ebenda) 167 ff. - Zu Kaiserkult und Kult für *Nemausus* vgl. Gros (1984) a.O. 129f. - Vgl. Anm. 63. 68-71; 74. 76. 79.
- ⁷⁹ Zu den vermuteten Wassergöttheiten im Cigognier-Areal vgl. Anm. 19. - Fontaine de la Budère: Anm. 68. - Au Lavoxex: Chessex a.O. (Anm. 68) 62; H. Jaccard, Essai de toponymie. Origine des noms de lieux habités et des lieux dits de la Suisse romande (1978) 227; dort aufgedeckte, auf Plan von 1910 als «Thermes?» bezeichnete Baureste (vgl. Taf. 41,1): Secretan 1888, 25; Bridel 13 Anm. 61. 62. - Au Pastlac: Chessex a.O. (Anm. 68), 64f.; Dort gefundene Inschrift nennt Stiftung eines *sphaeristerium* (Ballspielhalle), s. Tabelle 3, Nr. 10. Solche oft neben Thermen errichtet. - Verbindung von Kultbezirk und Heilbädern in Augst-Grienmatt, Verehrung von Apollo im Vordergrund. Vgl. Berger 103 ff.; Trunk 171f. (A 1). - Vgl. auch Quellheiligtum in Yverdon, folgende Anm. - *Conciliabulum* von Genainville (Ile-de-France): Tempel durch Prozessionsstrasse mit Theater verbunden, südlich davon Nymphäum. Vgl. Gallia 37, 1979, 346 Abb. 22; ebenda 41, 1983, 270 Abb. 10. - Nymphäum: ebenda 28, 1970, 246 ff.; 35, 1977, 328 ff. Eine Deutung als *conciliabulum* kommt für Cigognier-Heiligtum nicht in Frage, vgl. Anm. 93.
- ⁸⁰ Deutung des Cigognier von Schwarz 74 auf Grund dieser Weihung als Marstempel zu gewagt. Vgl. auch Bridel 146 Anm. 7. - Zur Verehrung des *Mars Caturix* in der römischen Schweiz vgl. Staehelin 1931, 498f.; ders. 1948, 533f. - Weihung an Mars Caturix und Apollo, aus dem Quellheiligtum von Yverdon: Howald - Meyer 248 Nr. 172; Walser I 144f. Nr. 68.
- ⁸¹ Vgl. Etienne 17 Anm. 110-112.
- ⁸² Vgl. Plan von 1910. - *Anechtlomara*-Inschrift: Howald - Meyer 264f. Nr. 218; Walser I 218f. Nr. 104. - Zur Verehrung der auch mit Apollo verbundenen Göttin vgl. Staehelin 1931, 480 Anm. 7. 482 Anm. 1; 514 Anm. 2.3.
- ⁸³ **Schönbühltempel**: Laur-Belart 79 ff.; R. Hänggi, Der Podiumstempel auf dem Schönbühl in Augst, Augster Museumshefte 9 (1986); Berger 82 ff.; Trunk 34 ff. (Rekonstruktionsvorschlag). 45. 106 ff. (Architekturfragmente). 160 ff. (K 2); C. Bossert-Radtke, Neu entdeckte Architekturf Fragmente vom Tempel auf dem Schönbühl in Augst, Jahresberichte aus Augst und Kaiseraugst 12, 1991, 299 ff. - **Vergleich mit Cigognier - Theater**: E. Bouley, Les théâtres culturels de Belgique et des Germanies. Réflexions sur les ensembles architecturaux théâtres-temples, Latomus. Revue d'études latines 42, 1983/3, 557 ff.; Etienne 21; Trunk 45. - Vgl. folgende Anm.
- ⁸⁴ Zu **Augusta Raurica** vgl. Laur-Belart 24 ff.; Berger 33 ff. - **Forum**: Laur-Belart 32 ff.; Berger 44 ff.; Trunk 46 ff. 86 ff. 154 ff. (K 1); vgl.

- P.-A. Schwarz, Jahresberichte aus Augst und Kaiseraugst 12, 1991, 153 ff. 161 ff. 211 ff. - C. Bossert-Radtke, «Neue» und «alte» Marmorfragmente des Augster Forums-Altars - eine erste Zwischenbilanz zur Untersuchung von 1990, ebenda 199 ff. - Zum Theater vgl. Anm. 87. - *Aventicum, Forum*: Anm. 2-3. - *Cigognier*: Bridel passim; Etienne 5 ff.
- ⁸⁵ Dazu Anm. 3 und vorige Anm.
- ⁸⁶ Zu den Vorläuferbauten des Cigognier s. Anm. 5. - Älterer Tempelbezirk von Augst-Schönbühl: Laur-Belart 79 ff.; Berger 80 ff.; Trunk 170 Abb. 113. - Zum Schönbühltempel s. Anm. 83. Bisher allgemein übernommene, von Laur-Belart 82. 84 vertretene Datierung in die Mitte des 2. Jh. von Trunk 45 Anm. 330. 170 und Bossert-Radtke a.O. (Anm. 83) 303f. modifiziert.
- ⁸⁷ Zu den Augster Theaterbauten vgl. Laur-Belart 49 ff.; Berger 56 ff. - Laur-Belart 72f. verband frühestens zwischen 120 und 150 n. Chr. anzusetzendes zweites szenisches Theater (3. Bauphase) mit dem Tempel. Modifiziert von P.-A. Schwarz, Zur Chronologie und Typologie der drei Theaterbauten von Augusta Rauricorum (Augst BL). Die vorläufigen Ergebnisse der Grabung 1990, 51, Jahresberichte aus Augst und Kaiseraugst 12, 1991, 33 ff. Trunk 171 Anm. 1444-1448.
- ⁸⁸ Dazu Hänggi a.O. (Anm. 83) 24. 28f. (Pseudoperipteros); Trunk 34 ff. bes. 43 Abb. 13 (Peripteros, mit 6 x 9 Säulen). - Vermutetes Podium zwischen den Treppenläufen: Berger 84; Trunk 170 Anm. 1430. - Vgl. hier Anm. 38.
- ⁸⁹ Zum Grundriss des Cigognier-Heiligtums und vergleichbaren geschlossenen *temenoi* vgl. Anm. 9-10. - Capricorn-Relief (Bossert-Radtke a.O. [Anm. 17] 72f. Nr. 49 Taf. 34) von Geröllschicht an Schönbühl-Nordabhang. Zum Symbolgehalt vgl. T. Hölcher, Ein römischer Stirnziegel mit Victoria und Capricorni, Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums, Mainz 12, 1965, 71 ff.; K. Kraft, Zum Capricorn auf den Münzen des Augustus, Jahrbuch für Numismatik und Geldgeschichte 17, 1967, 17 ff.; E.J. Dwyer, Augustus and the Capricorn, RM 80, 1973, 59 ff. Vgl. auch folgende Anm.
- ⁹⁰ Zwei in den Fundamenten der Kaiseraugster Kastellmauer geborgene Inschriftfragmente bisher zu [Mercuri]o [A]ugu[sto] ergänzt (CIL XIII, Nr. 5267) und mit Schönbühltempel in Zusammenhang gebracht. Von P.-A. Schwarz, Jahresberichte aus Augst und Kaiseraugst 12, 1991, 181 ff. mit vergoldeten, vor dem Tempel gefundenen Bronzelettern verbunden und überzeugend als Teil von Architrav-Inschrift mit Wortlaut [Rom]ae e[st] Augu[st]o interpretiert. Tempel und davorstehender Altar mit Adler im Eichenkranz (vgl. Bossert-Radtke a.O. [Anm. 84]) offenbar in Beziehung zu Kaiserkult, kein Iuppitertempel. Dazu auch Trunk 45 Anm. 325-329. S. 171 sowie hier Anm. 94-95. Er vermutet die Einführung des municipalen Kaiserkultes in Augusta Raurica in Zusammenhang mit dem Clemens-Feldzug von 73/74 n. Chr.; Bossert-Radtke a.O. (Anm. 18) 147f. Anm. 25. Gegen municipalen Kaiserkult im Schönbühltempel, aber nicht stichhaltig Schwarz a.O. 58 Anm. 72. - Zum Kaiserkult in der Anlage Cigognier-Theater vgl. bes. Anm. 9-10. 74-76. 78. 105.
- ⁹¹ Vgl. Verzár 7 Abb. 1. 25 ff. bes. Abb. 6 D. 30 Abb. 8; Bögli 1984 und 1991, 16 ff. bes. Abb. 13; Trunk 182 ff. (M 2). - Von Verzár 41. 46. Anm. 116 in flavische Zeit datiert, ebenso Bögli a.O. 17 und Bossert 1998, Anm. 74. 76 zu Nrn. 19-20; Bossert-Radtke a.O. (Anm. 83) 303f.; Trunk 127f. - Zum sog. «klassifizierten» gallorömischen Umgangstempel zuletzt ebenda 80 ff. - Neue Rekonstruktion von Ph. Bridel/P. André, mit *clipei* am Attikageschoss, vgl. vorläufig *Aventicum. Nouvelles informations de l'Association Pro Aventico* (1989) 2. 5 (Abb.); ausführlich in Bossert 1998, 44 ff. Abb. 6-8 (zu Nrn. 19-20). Zum Vierecktempel von La Grange-des-Dîmes vgl. jetzt auch M. Verzár-Bass, Bemerkungen zum Problem der Kaiserkultstätte in *Aventicum*, in: *Arculiana. Festschrift für H. Bögli* (hrsg. von F. Koenig und S. Rebetz, 1995) 15 ff. - Vgl. auch J. Morel, u.a., *Chronique archéologique 1992*, BProAvent 34, 1992, 31 ff. bes. Abb. 16 (zu neuentdecktem Rundtempel mit polygonalem Umgang); 44 ff. Abb. 20. 21 (1. Steinbauphase ab 60 n.Chr.; 2. anders orientierte: rückwärtige Galerie des Peribolos, *terminus post quem* 1. H. 2. Jh. n. Chr.). Baureliefs des zweiten Tempels stilistisch jedoch solchen der achtziger Jahre des 1. Jh. nahestehend, vermutlich flavische Reminiszenzen.
- ⁹² Wahrscheinlich vom Giebel stammender Merkurkopf: Verzár Taf. 35, 2; Bossert 1998, Nr. 20 Taf. 12; möglicherweise zu Kultbildern dieses Gottes gehörende Marmortorsen: Bossert 1983, 37f. Nrn. 26. 27 Taf. 41 (dort wohl fälschlicherweise als Athletenfiguren gedeutet). - Zu den sicher oder vermutlich im Heiligtum von La Grange-des-Dîmes verehrten einheimischen Gottheiten (*Mercurius Cissonius*, *Lugoves*, Iuppitertigantensäulen [?]) vgl. Bossert 1983, 64 Anm. 35. - Auf Wasser-
- gottheiten weisen *clipeus* mit Flussgottmaske (Acheloo [?]): Verzár Taf. 11, 2 (dort unrichtig als Iuppiter Ammon bezeichnet); Bögli 1984 und 1991, 18 Abb. 15 (ebenso); Bossert 1998, Nr. 19a Taf. 10 und Quellfassung westlich neben der Tempelfront (Verzár 7f. Abb. 1). - These des Kaiserkultes von Verzár 26. 34 ff. 39 ff. nicht haltbar, da Iuppiter-Ammon-Masken und Tetrastyle nicht zwingend damit zu verbinden sind; zudem sind keine Mercurius-Augustus-Inschriften im Heiligtum fassbar. - Vgl. auch Anm. 93. 97.
- ⁹³ Vgl. H. Bögli, Ein Heiligtum der Civitas Rauracorum, in: *Helvetia Antiqua. Festschrift E. Vogt* (1966) 211f. - Von Bridel 155f. Anm. 58. 158. Anm. 68 für Cigognier-Heiligtum vorgeschlagene Deutung als *conciabulum* von Etienne 19 Anm. 132 wohl zu Recht abgelehnt, eher auf Tempel von La Grange-des-Dîmes zu beziehen. Deutung als Stammesheiligtum bei Trunk 83f., ebenso Verf.; ähnlich Bridel 158 Anm. 69.
- ⁹⁴ Zum sog. gallischen Forum vgl. Anm. 3. - Zu Inschriften für Kaiserkultpriester von *Aventicum* s. Anm. 44. - Zum iulisch-claudischen Statuenzyklus vgl. Bossert 1983, 63 Nrn. 37-40 Taf. 46-55 (noch caliguläisch-claudisch datiert); Bossert - Fuchs 14. 25. vgl. 63f. Sc 1-6.
- ⁹⁵ Zum Augster Forum s. Anm. 84. 90, zum Avencher Forum vgl. Anm. 7 sowie vorige Anm.
- ⁹⁶ Vgl. Anm. 90. 94-95.
- ⁹⁷ Vgl. Etienne 25 Anm. 159 und hier Anm. 93.
- ⁹⁸ Dennoch sieht Etienne 9f. die Realisierung in unmittelbarem Zusammenhang mit der flavischen Koloniegriindung bzw. der Erbauung der Stadtmauer. Dagegen wendet sich zu Recht Fuchs 16 Anm. 78-80. - Vgl. auch Anm. 1 zu Kapitel 1.
- ⁹⁹ Vgl. Fuchs 16f. - Auf die Germanensiege dürfte auch ein Monument mit Barbarensiegen anspielen, von dem der vergoldete Kopf (Tabelle 1, Nr. 4) stammen wird.
- ¹⁰⁰ Vgl. Fuchs 20f. sowie vorige Anm. - Zur Beziehung zwischen *Templum Pacis* und Cigognier-Heiligtum vgl. Anm. 8 zu diesem Kapitel.
- ¹⁰¹ Vgl. Anm. 1-7 und 29-30 zu Kapitel 1. - Zur Datierung einer mit dem Cigognier-Komplex ungefähr gleichzeitigen Bauphase des Theaters vgl. ebenda Anm. 27.
- ¹⁰² Lacipo: Etienne 11f. bes. Anm. 51. 52: Divo Augusto/Q(uintus) Fabius Q(uinti) f(ilius) Varus pontifex/Vvir cryptam hypaetrum d(e) s(ua) p(ecunia) d(onavit) d(edicavit). - Leptis Magna: Etienne 21. 23 Abb. 20. - Allgemein Fishwick a.O. (Anm. 34). - Italien: Pompeji: Hänlein-Schäfer 133 ff. A 5 Taf. 9a. - Firmum Picenum (Fermo): ebenda 146 A 13. - Volcei (Buccino): ebenda 143f. A 10. - Weitere epigraphische Belege in Anm. 40. 103.
- ¹⁰³ Theater von Herculaneum: Kraus - von Matt 120. - Calama: Bejor 43 Anm. 105. 106. - Vaison: CIL XIII, Nr. 1375; Grenier 766 ff. - Sandsteingesims an der Umfassungsmauer des älteren szenischen Theaters von Augst mit Buchstaben EX D (D) (ex decreto decurionum). Vgl. Laur-Belart 54; Berger 59. - Inschrift aus Feurs (Loire), Kaiserkultpriester ersetzt hölzernes durch steinernes Theater aus seinem Vermögen. Weihung an *Divus Augustus* gerichtet: CIL XIII, Nr. 1642; Grenier 829.
- ¹⁰⁴ Kaiserkulttempel von Tarraco unter Hadrian im Jahre 121/122 n. Chr. restauriert. Vgl. Hänlein-Schäfer 237 Anm. 39. - Zu hadrianischen Erneuerungen am südlichen «Tempel» des Quellheiligtums von Nîmes s. von Hesberg 811: Gros (1984) a.O. (Anm. 39) 128 Anm. 50; ders. (1985) a.O. (ebenda) 187f. (nach Kapitellen und Gebälken). - Antoninische Erneuerungen am *proscenium* des Theaters von Leptis Magna: Bejor 39 Anm. 41.
- ¹⁰⁵ Zu den Ehreninschriften von *Aventicum*, insbesondere der Forumszone, vgl. Anm. 44.
- ¹⁰⁶ Vgl. Anm. 45. - Erinnert sei vor allem an M. *Afranius* (?) *Professus*, den Urgrossvater der Gattin des Bürgermeisters *Quintus Cluvius Macer*, der als vermöglicher Ziegeleibesitzer etwa zwischen 40-70 n. Chr. die *curia* von *Aventicum* finanziert hat. Dabei handelt es sich wahrscheinlich um den südlich an die Forumsbasilika anschliessenden Bau in *insula* 34. Vgl. Bossert - Fuchs 19 Anm. 41 (zu I 45). 35. 38; Fuchs 22; A. Bielman, A propos de *Quintus Cluvius Macer, duumvir* d'Avenches, BProAvent 34, 1992, 26f. - Vgl. auch hier Taf. 46.
- ¹⁰⁷ Deutung als Monogramm von Frau Prof. Dr. R. Frei-Stolba, Bern. Vgl. auch Schwarz 60. - Mit dieser Interpretation in Einklang stehen offenbar auch Fundort und Fundjahr. Die 1871 von Herrn Chuard erworbenen Parzellen Nrn. 2945 und 3679 im Mittelsektor des Theaters reichten von der *cavea* bis nördlich des *proscenium*, und schlossen somit auch deren unterste verbreiterte Stufe für Ehrensessel mit ein. Vgl. Katasterplan MRA 1961/236.

Tabelle 1
Statuarischer Schmuck vom Cigognier-Areal: Bronzen und Steinplastik

Nr.	Sujet und Erhaltungszustand	Inv. Nr.	Material			Verloren	Herkunftsort	Fundjahr	Datierungs- vorschlag	Literaturnachweis
			Gold/ vergoldet	Bronze	Marmor					
1	Büste des Marc Aurel	Lausanne, Musée d'archéologie et d'histoire, Inv. Nr. 1939/134	x				Abwasserkanal 1 vor dem Cigognier (Carré F 5, in 1,9 m Tiefe)	19.4.1939	170 - 180 n. Chr.	Journal de fouilles, S. 73, 83f.; Ms. Vitroz 63 ff. Taf. 28, 29; H. Jucker, BProAvent 26, 1981, 5 ff; ders., in: Gesichter 141 ff. Nr. 58; Etienne 15f. (Julian). Vgl. Anm. 41.
2a	Linker Unterarm und Hand mit darübergelegtem Mantel, wahrscheinlich von Kaiserstatue	MRA, 1939/188	x	x			Vorhof des Cigognier-Heiligums, Carré P 9. « Sous la dalle en situ qui se trouve à 7,7 m de l'axe du temple, côté ouest... »	2.8.1939		Journal de fouilles, S. 135f.; Fouilles Pastlac (1939/188); Ms. Vitroz 53f. Nr. 2 Taf. 21; Leibundgut 126f. Nr. 165 Taf. 188. Vgl. Anm. 34; vgl. Fuchs 17 ff. bes. Anm. 93, 94, 108 Abb. 9 (wagenlenkender Iuppiter [?]).
2b	Gewandzipfel, wohl zu 2a gehörend	1939/281	x	x			Cigognier-Heiligum	1939		vgl. Ms. Vitroz 53 Nr. 3; Leibundgut 127 Nr. 166 Taf. 89; Fuchs 19 Anm. 93.
3	Statuenfragment (?)	eherm. Avenches		x	x		Nähe SO-Ecke der Peribolosmauer und des SO-Endes von Kanal 2	ca. 1919		Rapporte des Weinspektors F. Blanc an Dép. de l'instruction publique et des cultes, Archives cant. vaudoises, IPC III: 1919/E 4; Bridel 17 Anm. 90.
4	Barbärenkopf, Hochrelief	1940/381	x	x			Au Pastlac, aus Schnitt bei der äusseren Mauer der Tempelportikus, SO-Seite	25.11.1940	hadrianisch	MRA, DF 1, 27.4. und 23.11.42 (Fotos); DF 4, 42/1-36 (Fotos); Esperandieu 14, 51 Nr. 8501 Taf. 59; Ms. Vitroz 55 ff. Nr. 4 Taf. 22; Leibundgut 59f. Nr. 39 Taf. 44, 45; vgl. Fuchs 19 ff. bes. Anm. 96, 97, 107. Abb. 10. Vgl. Anm. 42.

5	Pferdeohr, wohl von Reiterstatue	MRA, 1940/90	x	kolossal, erh. L 23,5, errechnete L des Pferdes ca. 3,15 m	Carré E 4: «A 5 m de l'égout n° 1, à 80 cm de profondeur...»	2.10.1940	Journal de fouilles, S. 174; Fouilles Pastlac (1940/90); Schwarz 74 Anm. 24,7 (Rindsohr); Ms. Vittoz 51 Nr. 2 Taf. 20 (Stier); Leibundgut 124 Nr. 162 Taf. 86 (Pferdeohr [?]); Bridel 146 Anm. 7. Vgl. Anm. 35.
6	Pferdehuf	1940/86	x	H 5,3	Carré E 4	1940	Journal de fouilles, S. 173; Schwarz 74 Anm. 247; Ms. Vittoz 50 Nr. 1 Taf. 19; Leibundgut 70 Nr. 61 Taf. 50.
7	Hand, von dynastischer (?) Statue	chem. Avenches	x	lebensgross	Hanfacker, westlich des Gigognier (Bereich von Tempelpodium oder nordwestlicher Portikus)	1840	s. Kat. Nr. 62. Vgl. Anm. 34.
8	Fragment von Gewandstatue (?) («fragment de statue? Chiton?»)	ebenso, 1938/637	x (?)	ca. 15-17x28, T 5-7	Gigognier-Areal	1938	s. Kat. Nr. 63.
9a-b	Zwei zusammengehörende (?) Statuenfragmente (?)	ebenso, 1938/601 und 602	x (?)	9 a: L 12, Br 11, T 2	9 a, vermutlich auch 9 b, zwischen Gigognier-Säule und Abwasserkanal Nr. 1 gefunden	1938	s. Kat. Nr. 64a-b.
10	Tierhuf (?), vielleicht von Reiterstatue	ebenso, 1940/433	x (?)	L 13, Br 11, T 7-10	Gigognier-Areal (Carré D 5), in 75 cm Tiefe	16.11.1940	s. Kat. Nr. 65.

Falls nicht speziell vermerkt, im MRA (Ausstellung oder Depot) aufbewahrt; Angabe MRA folgt jedoch nach Erwähnung eines anderen Aufbewahrungsortes. Zu den in Tabelle 1 nicht aufgeführten, zwischen 1938-40 im Gigognier-Areal gefundenen metallenen Yotvbeilchen und Glöckchen vgl. Vittoz 44f. 49 Taf. 17. 18.

Zu Tabelle 1 vgl. Abb. 7. Taf. 42.

Tabelle 2
Bronzefunde und Steinplastik aus dem Theater

Nr.	Sujet und Erhaltungszustand	Inv. Nr.	Material			Verloren	Herkunfts-ort	Fundjahr	Datierungs- vorschlag	Literaturnachweis
			Bronze	Marmor	Kalkstein					
1*	Jupiter als Blitzschleuderer	1895/2789	x				Gräbungen Pro Aventico im östlichen <i>cavea</i> -Abschnitt	1895	spätere- vorschlag (?)	Leibungut 18 Nr. 2 Taf. 2; Fuchs 10 Anm. 15. 17 Anm. 89. Abb. 8. Vgl. hier Anm. 73.
2	Apollo	1890/2320	x				am Südende des mittleren <i>vomitorium</i> .	14.3.1890	antoinisch	BProAvent 3, 1890, 7f. 43f. 51f. mit Taf. (dort Bacchus); Leibungut 19f. Nr. 4 Taf. 3.
3	Kopf des Apollo (?)	ehem. Avenches	x			x	Westabschnitt des Theaters	1847		Vgl. Ms. Journal, S. 355 (19.12.1847); S. 383 (31.12.1848); Leibungut 147 Nr. 204. Vgl. Anm. 61.
4	Gefasstes Medaillon, von Fingerring: A.: Porträt des Hadrian B.: Personifikation des Flussgottes Nil. Zu den Inschriften s. Tabelle 4, Nr. 11. Ursprünglich auf Silberscheibe aufgelötet	1890/2319	x			x	Nähe von Eingang zum östlichen <i>parascenium</i>	1890	hadrianisch	Martin 1890, 33 Nr. 2319.
5	Amorbüste, Applike	1896/2894	x				entweder Bereich des mittleren <i>vomitorium</i> oder östlicher <i>cavea</i> -Abschnitt	1896	möglicher- weise nachantik (?)	L. Martin, BProAvent 7, 1897, 25; Leibungut 79 Nr. 77 Taf. 53.
6	Nackter, geflügelter Amor auf Kannenhenkel	1891/2397	x				Aussenmauer (?) des östlichen <i>cavea</i> -Abschnittes, südlich vom Eingang zum östlichen <i>parascenium</i>	Februar 1891		Leibungut 108 Nr. 132 Taf. 66.

7	Jahreszeitengenius (?), Applike	1892/2548	x	ebenso, H 8,4	Bereich des 3.-4. <i>vontorium</i> südlich des Eingangs zum östlichen <i>parascenium</i>	1891/92	Dunant 62; Leibungut 78f. Nr. 76 Taf. 53.
8	Fragment von Statue	ehem. MRA, 1890/2365	x (vergoldet)	lebensgross oder kolossal	x	1890	Cat. MRA IV S. 3 Nr. 2365; Martin 1890, 10 Nr. 2365. Vgl. Anm. 59.
9	Unterer Teil von Nase und Wangenpartie von Statue	1892/2552	x	ebenso (?)	x	1892	Cat. MRA IV S. 10 Nr. 2552; Leibungut 145 Nr. 197. Vgl. Anm. 59.
10	Zahlreiche Schuppen von Panzerstatue (n)	1847/707	x	ebenso (?)	Grabungen der Gemeinde. Westabschnitt des Theaters, vermutlich Nähe des westlichen <i>parasceniums</i>	1847	Martin 1890, 25 Nr. 707 (2307)
11	Frauenkopf, Vasendeckel (?)	1877/1852	x	unreifebens- gross	westlicher Teil des Mittelsektors	1877	Secretan 1888, 27; Martin 1890, 10 Nr. 1852; Leibungut 144 Nr. 193.
12	Henkel mit Frauenkopf	1893/2629	x	ebenso	Theater	1893	Dunant 75; Leibungut 147 Nr. 202.
13*	Pferd in Sprungstellung	1892/2547	x	ebenso, L 11, H 7,7	wie Nr. 7	1891/92	Dunant 69f. Taf. 9,5; Leibungut 62 Nr. 43 Taf. 46.
14*	Löwenkopf, Schlüsselgriff	1893/2646	x	ebenso, L coral 14,2, Griff 7, H Kopf 3,7	wie Nr. 9 (?)	1892/93	Leibungut 91 Nr. 98 Taf. 57.
15*	Löwenkopf, Schlüsselgriff	1895/2792	x	ebenso, L 8,5	südliche Ausenmauer der <i>caez</i> , Bereich östlich des mittleren <i>vontorium</i>	1894/95	BProAvent 7, 1897, 24; Leibungut 145 Nr. 195.
16*	Schwan (?), Applike	1843/602	x	ebenso, H 5,4	vom mittleren * Abschnitt des Theaters	1843	Martin 1890, 10 Nr. 602; Leibungut 82 Nr. 84 Taf. 54.

Nr.	Sujet und Erhaltungszustand	Inv. Nr.	Material			Verloren	Herkunfts- ort	Fundjahr	Datierungs- vorschlag	Literaturnachweis
			Bronze	Marmor	Kalkstein					
17*	Delphin-Kastenhengel	S.A./1077	x				Theater, auf dem Fliesenbelag	vor 1890	Martin 1890, 10 Nr. 1077; Lebundgut 81f. Nr. 83 Taf. 54.	
18	Henkel oder Griff mit zwei Tierköpfen	1872/1472	x				westlicher Teil des Mittelsektors	ebenso	Martin 1890, 23 Nr. 1472.	
19	Kleiner Napf	1884/1973	x				ebenda (?)	ebenso	Martin 1890, 14 Nr. 1973.	
20	Zylindrisches Becken oder Wasserkanne	1843/479	x				Mittelsektor, mittlerer Abschnitt	1843	Martin 1890, 13 Nr. 479.	
21	Kleines rundes Becken	1843/806	x				ebenso	1843	Martin 1890, 14 Nr. 806.	
22 a-b	2 kleine, glockenförmige Näpfe mit schmalen Fuss und trichterförmigen Rand	S.A./1064; 1876/1783	x				22a: unter Fliesenbelag 22b: Theater	wie Nr. 17	Martin 1890, 13f. Nrn. 1064, 1783.	
23*	Armreif mit sich verschmälernden Enden	1872/1485	x				ebenda	1872	Martin 34 Nr. 1485.	
24*	Armreif mit leicht verdickten Enden	1877/1845	x				ebenda	1877		
25	Rohrstück	1841/621	x				mittlerer Abschnitt des Theaters	1841	Martin 1890, 27f. Nr. 621.	
26	Rohrstück	1843/611	x				Grundstück D. Thomas, mittlerer Abschnitt des Theaters	1843	Martin 1890, 27 Nr. 611.	
27	Rohrstück	1900/3169		x		x ?	Grabungen Association Pro Aventico. Bereich Kultnische (?), vgl. 28-31	1900	Cat. MRA IV S. 29 Nr. 3169.	

28	Thronenâe Muttergotheit, <i>Dea Aventia</i> ?, fragmentiert	MRA, 1900/3168	x	unterlebens- gross, eth. H 34,5, ergänzte H ca. 50	x	offenbar unmittelbar westlich der Kultnische(?), am unteren Rand der <i>azza</i> , gefunden	1900	Cat. MRA IV S. 29 Nr. 3168; L. Martini, ASA, N.F. 2, 1900/2, 143; Bossert 1983, 27 Nr. 10 Taf. 21; hier Taf. 45. Vgl. Anm. 66. 69.
29	Kleine Büste, Saryr?	ehem. Avenches, ohne Inv. Nr.	x	unterlebens- gross	x	wie Nr. 28	1900	Cat. MRA IV S. 29 Nr. 3168 (Büste, durchgestrichen); vgl. Schwarz 66 Anm. 209 (Saryr [?]); Bossert 1983, 47 Nr. 44. Vgl. Anm. 66.
30	Beinfragment (?)	ebenso, 1900/3170	x (?)	lebensgross (?)	x	Wie Nr. 28	1900	Cat. MRA IV S. 29 Nr. 3170; Rundskulpturen-Nachtrag, Nr. 76, in: Bossert 1998, Vgl. Anm. 66.
31	Plärchen mit vertieft skulptiertem beschuhtem Fuss	1900/3173	x	unterlebens- gross	x	Bereich von Kultnische (?)	1900	Cat. MRA IV S. 29 Nr. 3173; E. Secretan, BProAvent 8, 1903, 28; Bossert 1998, Nr. 59 Taf. 40.
32	Büste der Julia (?), Tochter von Drusus Minor und Livilla	Neuchâtel, Musée cantonal d'archéologie, 489	x	lebensgross, H 42,3, H Kopf 22,8	x	Westabschnitt des Theaters, vermutlich Nähe des westlichen <i>paracaelium</i>	1847	vgl. Ms. Journal, S. 309f. (10.1.1847); M. Bossert - D. Kaspar, in: Gesichter 92f. Nr. 36; Bossert 1983, 40f. Nr. 36 Taf. 45. Vgl. Anm. 50.
33	Fragment von Altar (?), mit Resten von <i>ornna cinica</i>	ehem. Avenches	x	ca. 24 x 22,5, T 7,8	x	wie Nr. 32	1847	vgl. Ms. Journal, S. 320 (7.2.1847). Vgl. Anm. 58.
34	Linker Adlerflügel, Fragment von Plasterkapitell	1898/3042	x	eth. Grösse 8,8 x 8,5, T 2,3	x	bei den Ausgrabungen von 1897/98, entlang des westlichen <i>paracaelium</i> , gefunden		vgl. Schwarz 66 Anm. 209; Bossert 1998, Nr. 27 Taf. 17; hier Anm. 27 zu Kapitel I und Taf. 45. Vgl. Anm. 18.
35	Adlerbeine auf Globus, ebenso	1898/3043	x	eth. Grösse 15 x 8,7, T 3,5	x	ebenso		vgl. Schwarz a.O.; Bossert 1998, Nr. 28 Taf. 17; hier Taf. 45.
36*	Büstenkapitell, wahrscheinlich von Iuppitergigantensäule	1899/3121	x	H 60	x	vor dem «Podium» in 2 m Tiefe gefunden	1899	Bossert 1983, 34 Nr. 23 b Taf. 32. 33; Bossert 1998, Nr. 30b Taf. 19-21. Vgl. Anm. 48. 72.

Nr.	Sujet und Erhaltungszustand	Inv. Nr.	Material			Verloren	Herkunftsort	Fundjahr	Datierungs- vorschlag	Literaturnachweis
			Bronze	Marmor	Kalkstein					
37*	Kapitell mit Vögeln (anstelle von Jünglingsbüsten)	angeblich Avenches		x?		x	angeblich zusammen mit Nr. 36 oder in der Nähe gefunden, Angabe suspekt	1899?	Schwarz 65; Bossert 1998, Nr. 64. Vgl. Anm. 72.	
38	Fragmentierter Beckenuntersatz, mit ursprünglich 4 Löwenklauen	MRA, 1899/3180	x				vor der Kultnische (?), Bereich «Podium» gefunden.	1899	Cat. MRA IV S. 30 Nr. 3180; L. Martin, ASA, N.F. 2, 1900/2,143; Bossert 1998, Nr. 14 Taf. 8; hier Taf. 45.	
39*	Hüftfragment von sitzendem Kind, Knaabe mit der Fuchsgans (?)	ehem. MRA, 1847/213	x			x	Theater	1847	Bossert 1983, 49 Nr. 51 Taf. 38. Vgl. Anm. 73.	
40	Medaillon mit Lyra spielendem Amor und Dreifuss, Applike	ehem. MRA, 1843/605		Elfenbein		x	Mittelsektor des Theaters	1843	Martin 1890, 37 Nr. 605; Ch. Bron, BProAvent 29, 1985, 29 ff. Abb. 1. Umschlagsbild; M. Fuchs, Avenicum (Informationsblatt der Association Pro Avenico) 1993/1,2 ff. bes. 8 sowie Umschlagsbild.	
41	Kithara-Lyra, Applike	1877/1853		ebenso			westlicher Teil des Theater-Mittelsektors	1877	Ch. Bron, BProAvent 29, 1985, 31f. Abb. 2, 3; M. Fuchs, Avenicum 1993/1, 2 ff. bes. 9f. Abb. 4.	
42	Architekturbruchstücke und Buntermarmorplättchen	1891/2498 (?)	x			x?	Aussenmauer des östlichen <i>caenar</i> -Abschnittes	1891-92	Cat. MRA IV S. 8 Nr. 2498(?); vgl. Schwarz 65 Anm. 202. Vgl. hier Anm. 59.	

* So bezeichnete Bronzen wahrscheinlich sekundär ins Theater gebracht oder direkter Zusammenhang mit Ausstattung nicht ersichtlich. So bezeichnete Steinplastik wohl sekundär für den Kalkofen ins Theater transportiert. Nicht bezeichnete Fundstücke sicher oder vermungsweise zu Theaterausstattung gehörend.

Falls nicht speziell vermerkt, Aufbewahrungsort MRA (Ausstellung oder Depot).

Zu Tabelle 2 vgl. Abb. 8.

Tabelle 3
Inschriften aus dem Cigognier-Areal

Nr.	Sujet und Erhaltungszustand	Inv. Nr.	Material <i>Kalkstein weis</i>	Andere Arten	Masse (cm)	Verloren	Herkunftsart	Fundjahr	Datierungs- vorschlag	Literaturnachweis
1	Fragmentierte Weiheinschrift an Iuppiter: [Iovi] O[ptimo] M[aximo]/[conser]VA [Iort - - -] [- - - - -]	Avenches 1940/2	x		max. erh. 53,2 x 23,2; H der Buch- staben 5,5, 4,5 und 1,2	x?	an NO-Fassade des Chores der protestanti- schen Kirche von Aven- ches wiederverwendet (ehem. Eglise Sainte- Marie-Macledine; ursprünglich wahrschein- lich Cigognier-Areal)	5.9.1940		vgl. L'Année épigraphique 1992, 1266; Fuchs 7f. Abb. 2.3.
2	Altafragment: [- - - - -] [- - -] LOCV.[-I] V[otum] S[oluit] L[ibens] M[erito]	Avenches 1940/2	x (?)		H 19, Br 28, T 22; H der Buchstaben 4,5-5	x?	beim Cigognier, SO-Ecke des Podiums (C 6), in 2,4 m Tiefe	5.9.1940		vgl. Journal de fouilles, S. 159 ff. 172 (5.9./1.10. 1940); Fouilles Pastac, Nr. 2 (5.9.1940); Ms. Architecture, Inv. Nr. 1940/2; Nesselhauf - Lieb 137 Nr. 41; Ms. Vitroz 33 Nr. 2 Taf. 14; Fuchs 15f. Anm. 73 Abb. 7.
3	Überreste von Weihealtar («Aurel domestique pour les dieux Lares»)	ebenso, 1879/1893	x (?)		H 23, Br 10	x?	beim Cigognier; Grundstück Lechossens	1878		A. Caspari, ASA 12, 1879/1, 893; Ms. Architecture, Inv. Nr. 1879/1893.
4	Kleiner Altar mit Weihung an Mars Canrix: MARTI CATVR(ig)/VL(ius) SILVESTER/LAPIDAR(ius)/ V[otum] S[oluit] L[ibens] M[erito]	MRA, 1939/180	x		79 x 44 x 30		9,3 m südlich von Südmauer des Vorhofes, neben Abwasserkanal 2, in Tempelachse, gefunden	26.7.1939	2. H. des 2. Jh. (?)	vgl. Journal de fouilles, S. 129f. (Fundskizze); Ms. Architecture, Inv. Nr. 1939/180; Howald-Meyer 265 Nr. 222; Nesselhauf - Lieb 137 Nr. 40; Ms. Vitroz 35 ff. Nr. 3 Taf. 15; Walser I 230f. Nr. 110; Bridel 146 Anm. 7. Vgl. Anm. 80.
5	Inscripsionsfragment («fragment de la base d'un autel ou d'une statue, angle »)	Avenches, 1938/627	x (?)		erh. H 12, erh. Br 29	x?	Cigognier-Areal	1938		vgl. Ms. Architecture, Inv. Nr. 1938/627.
6	Fragment einer Weiheinschrift: an die Sulevien: SVLEIS AT/VMARAE D [- - -] [- - -] APOSVLE [- - -] [- - -]. TIA AL [- - -] [- - -] TIA [- - - - -]	MRA, 1904/4034	x		max. erh. 13,5 x 9 x 3; H der Buchstaben 1,1-2,0		Au Lavex, Grundstück von J. Fornalaz	1904		CIL XIII, Nr. 11477; Wavre 1905/06, 11 Nr. XXVIV; Howald-Meyer 266 Nr. 224; Ms. Vitroz 41 Nr. 3; Walser I 21f. Nr. 103. Vgl. Anm. 82.

Nr.	Sujet und Erhaltungszustand	Inv. Nr.	Material		Masse (cm)	Verloren	Herkunftsort	Fundjahr	Datierungsvorschlag	Literaturnachweis
			Kalkstein uvitis	Andere Arten						
7	Inscriptionsfragment: -----] VO [-----] ONTEI [-----] TITTO RV [-----] BVCIVS A [-----]	MRA, 1906/4486	x (?)		H 34, Br 35, T 20	x (?)	ebenda, Grundstück der Gebrüder Favre	1906		CIL XIII Nr. 11494; Waare 1905/06 35f. Nr. XXXI; F. Jomini, BProAvent 9, 1907, 25f.; Ms Vitroz 42 Nr. 4; Fuchs 16 Anm. 76.
8	Ehrenschrift für einen senatorischen Beamten (zwischen 110/111 und 114 Gouverneur der Provinz Germania Superior): ----- legato Imper(atoris) Nervae/ Aug(usti) Germ(anici) leg(ionis) XIV/[Flaviae Firmae] et legato Imp(eratoris) Nervae/ [Traiani] Caesaris Aug(usti) Germ(anici) Dacici/ [leg(ionis) VI] Ferratae sod[al]i Flaviai praetori/ [aerati] militarijs legato imper(atoris) Nervae [Traian]i Caesaris Aug(usti) Germanici Dacici/ [provinciae Lugdun]ensis consuli legato/ [imp(eratoris) Nervae Traian]i Caesaris Aug(usti) Germ(anici) Dacici ad cen]sus accipiendos/ [Colonia Pia Flavia] Constans Emerita/ [Helvetiorum] Foederata/ [part]iono	ohne?	x		Heutige Masse 96 x 79 x 21; H der Buchstaben 4-5 (rechte Hälfte)		Spolie in einer Ecke der Kirche Saint-Symphorien; ursprünglicher Standort wohl in Sektor zwischen Rundtempel La Grange-des-Dîmes und Cigognier	bis 1542 Spolie zwischen 110/111 und 114		CIL XIII Nr. 5089; Howald - Meyer 256f. Nr. 198; Walser I 172 ff. Nr. 82; M.A. Speidel, Museum Helveticum 47, 1990, 149 ff.; L'Année épigraohique 1992, 1270; Fuchs 12f. Anm. 32. 21f.
9; vgl. Tabelle 4, Nrn. 9-10	Fragment von Ziegelstempel: [I(ucii) Cornelii]P[ro]s[per]i [C] (i ani?)	1938/499	x		L 8, H 3,4; H der Buchstaben 1,6, 2,8		Hof des Heiligtums, Bereich Abwasserkanal bei SW-Portikus, 30 cm unter modernem Gehhorizont	5.12.1938	wahrscheinlich frühes 2. Jh.	vgl. Fouilles Pastiac 1938/499; R. Degen, Ur-Schweiz 27, 1963, 23, 34, 36, Abb. 18,1; Ms. Vitroz 20 Taf. 4, 12; Fuchs 21f. Anm. 119 (Lit.) 123.


10	Baumschrift von Türsturz einer Ballspielhalle, gestiftet vom Aedil Tiberius Claudius Marcus: TI(berius) CLAVDIVS TI(berii) FIL(ius)/MATERNVS AEDILIS/ SPHAERISTERYM/D(e) S(tuo) D(edit)	ohne Inv. Nr.	x	124 x 48 x 23; H der Buchstaben 6-10	Au Pastiac	1940	nach Nennung des Amtes eines Aedilen nach flavischer Koloniegründung	Howald-Meyer 260 Nr. 206; Staehelin 1948, 230 Anm. 8; Nesselhauf - Lieb 138f. Nr. 44; Walser I 232f. Nr. 111; Bögli 1984, 73 Abb. 95; ders. 1991, 85 Abb. 108 (fälschlicherweise <i>insula</i> 18 als Fundortsangabe). Vgl. Anm. 79.
11	Ehrenschrift für Vespasian (zwei Fragmente): IMP(eratori)CAESARI VESPASIANO/ [aug(ustro) pontif(ici) max(imo) tr(ibunicia) pot(estate) III/ Imp(eratori) VIII co(n)s(uli) III desig(nato) III p(atri)atriae] I- - - - - (nach E. Ritter; ab zweiter Zeile von Aegidius Tschudi ergänzt)	ehem. Avenches	x (?)	nicht bekannt	nach E. Ritter 1536 « pas loin du Cigognier » gefunden; ehem. Spolie in spätantiker, 1542 zerstörter Kirche St. Symphorien (über Tempel von La Grange-des-Dîmes). Von Aegidius Tschudi abgeschrieben		Inscription war älter als Cigognier-Heiligtum. Baubeginn dendrochronologisch nach 98 n. Chr. (Fälldatum) anzusetzen (vgl. Anm. 1 zu Kapitel 1)	vgl. Ritter 1788, 13. Inschrift an Architrav von Ehrenbogen, am Forumseingang, angenommen; CIL XIII, Nr. 5084; vgl. Fuchs 5, 7. Anm. 1. 11f. bes. Anm. 33. Vgl. Anm. 11 zu « Forschungsgeschichte und Materialsicherung ».
12	Fragmentierte Inschriftplatte, mit Weihung des Kaiserkultpriesters und Vorstehers der Vereinigung römischer Bürger in Helvetien, Decimus Iulius Consors, an (nicht angegebene) Gottheit: D(ecimus) IVL(ius) (Cai) FA[bi]a tribu]/CONSORS- SAC(erdos)/AVGVSTALI(s) MAG(ister) CVR(ator) C(ivium) R(omanorum) CONVENTVS/HEL(vetici) EX- VIS[u]	MRA, 1890/2521	x	62 x 58 x 20; H der Buchstaben 7-10	Au Pastiac, Grundstück E. Thomas (östlich des Cigognier, Nähe Strasse Bern-Lausanne)	1889/90	nach Nennung der Tribus Fabia vorflavisch; nicht auf Cigognier-Heiligtum zu beziehen	CIL XIII, Nr. 11478; Howald-Meyer 256 Nr. 197; Ms. Vitroz 41 Nr. 2; Frei-Stolba 388 Anm. 340; Walser I 220f. Nr. 105.
13	Inschriftenrest: - - - - TEI [- - - - -] BVI [- - - - -] I [- - - - -] LI [- - - - -]		x?		beim Cigognier gefunden	Mitte des 18. Jh.		Nesselhauf - Lieb 139 Nr. 46; Ms. Vitroz 41 Nr. 1.

Nr.	Sujet und Erhaltungszustand	Inv. Nr.	Material		Masse (cm)	Verloren	Herkunftsort	Fundjahr	Datierungsvorschlag	Literaturnachweis
			Kalkstein weis	Andere Arten						
14	Buchstabenrest von grosser Inschrift: - I - (3 Fragmente)	MRA, 1940/357-359	angeblich Marmor, eher x		H 28, erh. Br 13, D 4		Grundstück von Mme Doleire-Bosset, in 1,5m Tiefe	1940		Ms. Vitroz 32 Nr. 1 Taf. 13.
15	Bauinschrift (?) des Duumvir Q. Cluvius Macer (?): Block A / Fragment B Q(uitus) C(L)uivius Mace]R/ [.] TER [- - - d(e)] S(uo) [d(edit)]?	M21 K 9170-1-2. K 9169-9-10	x (gelb)		Block A (4 Figre): L 28,5-32, Br 25-35, D 12-13,5. Fragment B: erh. L 20, erh. Br 15, D 12-13,5, H der Buchstaben 7,5 und 9,5		Areal des Tempels von La Grange-des-Dîmes, in später Mauer wiederverwendet. Ursprüngliche Anbringung eher in diesem Tempelbezirk als im Cigognier-Heiligtum	1992	wahrscheinlich hadrianisch	Fuchs 15 Anm. 63; A. Brielman, BProAvent 34, 1992, 23 ff. bes. 30 Abb. 3; L'Année épigraphique 1992, 1267.
16	Korinthisches Kapitell, von Pfeiler mit Weihung an die Lugoves: IYGOVES	MRA, 1844/158	x		H 78, Br (oben) 132, T 92		Grundstück E. Thomas, zwischen Cigognier und La Grange-des-Dîmes	1844	2. H. 2.Jh. n. Chr. (?)	CIL XIII, Nr. 5078; Secretan 1888, 24; Dunant 15f.; Howald - Meyer 265 Nr. 220; Staehelin 1948, 524f. Abb. 146; Bossert 1983, 64 Anm. 35; Bögli 1991, 81 Abb. 100.

Aufbewahrungsort bei allen Inschriftsfragmenten: MRA. Zu Tabelle 3 vgl. Abb. 7.

Tabelle 4
Inschriften aus dem Theater

Nr.	Subjekt und Erhaltungszustand	Inv. Nr.	Material		Masse (cm)	Verloren	Herkunftsort	Fundjahr	Datierungsvorschlag	Literaturnachweis
			Kalkstein <i>versis</i>	Marmor						
1	Fragmentierte Bauinschrift: [Magister] CON[ventu]s [civium Romanorum in Helvetia] FAC[ile] IN[di]VM C[on]v[er]it (Ergänzung von Wavre); insgesamt ca. 20 Bruch- stücke	MRA, ohne Inv. Nr.	x		H der Buch- staben 12	x (?)	Ausgrabungen im Bereich des westlichen <i>paracoenitus</i> und des <i>postcoenitus</i>	1903/04	bezieht sich vermutlich auf Umbauten (1. H. des 2. Jh.). Vgl. Anm. 103- 104	Wavre 1905/06, 3 Nr. VII Taf. 5; ders. 1907, 46. 49 Nr. VII Taf. 6; Brief A. Rosset, 11.5.1907; Foto vom 26.5.1914, (Dossier MRA Théâtre); Schwarz 65 Anm. 205.
2	Ca. 20 Fragmente einer grossen Inschrift, u.a. Buchstaben: - NA -, - AT -, - RN (oder M) -, - ER -		x ?	x ?		x (?)	Westteil, parallel zum Chemin de Selley	1888/89		vgl. Gazette de Lausanne, 25.5.1889; L. Martin, BProAvent 3, 1890, 45.
3	Bruchstück von grosser Inschrift: -----]BER [- - -]RAT [- - -]RVN [- - -] (dazu weitere Bruchstücke)	1844/187	x		Platte von ca. 105x83x10; H der Buchstaben 20-21	x (?)	in 70 Fuss Entfernung von westlicher Umfassungsmauer des Friedhofes gefunden (verger de la veuve Rosset); mit weiteren bis 1903/04 im Theater gefundenen Fragmenten verbunden	19.20.2.1844		Cat. MRA II S. 16 Nr. 187; Hagen 23 Nr. 67; CIL XIII Nr. 5117 (Inv. Nr. 208); Wavre 1907, Taf. 6 Nr. XXa. Vgl. ebenda Nr. XXb.
4	Ebenso: -----] INCL[- - -] MREI[- - -] (verschiedene Fragmente bei Hagen)	S.A./188	x		L zwischen ca. 30 und 50, D 11,5; H der Buch- staben 20		im Westsektor (?) gefunden	zwischen 1845-50		Cat. MRA II S. 16 Nr. 188; Hagen 6 Nr. 20, Vgl. CIL XIII, Nrn. 5118, 5119; Dunant 107 Nr. 11; Wavre 1907, Taf. 6 Nr. XXb.
5	Ebenso, ergänzt als [The]AT[rum] (vgl. weitere Fragmente bei Hagen)	ohne Inv. Nr.	x		H 32, Br 26, D 9,5; H der Buch- staben 18	x (?)	vermutlich ebenso	vermutlich ebenso		Vgl. Hagen 6 Nrn. 20b-c. 21-22; CIL XIII, Nrn. 5118, 5119; Schwarz 65 Anm. 204.

Nr.	Sujet und Erhaltungszustand	Inv. Nr.	Material			Masse (cm)	Verloren	Herkunftsart	Fundjahr	Datierungsvorschlag	Literaturnachweis
			Kalkstein <i>vevis</i>	Marmor	Anders						
6	Buchstaben von Monogramm (?):  Hagen vermutete Anfangsbuchstaben von 'Otacilius'	ohne Inv. Nr.	x (?)			H 12,8, Br 10; H des Buchstabens O 12, von TAC 2,5	x (?)	Mittelsektor	1872	2. Jh. n. Chr.	Hagen 15 Nr. 41; CIL XIII, Nr. 5141. - Vgl. V. Gardthausen. Das alte Monogramm (1906, Reprint von 1924); I. Di Stefano Manzella, Mestiere di epigrafista. Guida alla schedatura del materiale epigrafico lapideo (1987) 149 Anm. 357.
7	Fragment von Weheinschrift in <i>tabula ansata</i> , für (namentlich nicht überlieferte) Gottheit: -- -] SACR(um) [- - -] MVS/ [- - -] QVI	1872/1488	x (?)			erh. H 20, erh. Br 18; H der Buchstaben 2,5-3	x (?)	Theater	1872		Cat. MRA III S. 86 Nr. 1488; Hagen 3 Nr. 11; CIL XIII, Nr. 5082; Dunant 107 Nr. 11. 112 Nr. 19. Vgl. Anm. 71.
8	Inskriptionsfragmente: a) -- -] VT [- - - b) -- -] AEOF [- - -	ebenso 1902/3273	x ?	x ?			x (?)	wohl östlich vom «Podium»	1902		vgl. Cat. MRA IV S. 32 Nr. 3273 (Fundjahr 1902); E. Secretan, BProAvent 8, 1903, 28 (1901).
9; vgl. Tabelle 3, Nrn. 8-9	Ziegelstempel: L(ucii) C(ornelii) PRISC (i? ani?)	1867/1322			x			Theater	1867	1.V. 2.Jh. (?)	Dunant 20 Taf. 7, 12; Fuchs 22 Anm. 120 (mit Lit.), s. oben S. 87.
10; vgl. ebenda	Dasselbe: ebenso	1894/2749			x			ebenso	1894	ebenso (?)	Fuchs 22 Anm. 121 (Lit.); vgl. CIL XIII, Nrn. 12847-50.
11	Gefasstes Medaillon: A: Porträt des Hadrian: HADRIANVS AVG COS III PP B: Personifikation des Flussgottes Nil: NILVS	1890/2319			x		x	Nähe Eingang zum östlichen <i>parascenium</i>	1890	hadrianisch	Martin 1890, 33 Nr. 2319.

Aufbewahrungsort bei allen Inskriptionsfragmenten MRA. - Bei den Theater-Inskriptionen wurden die alten Lesungen (zumeist nach CIL XIII und Wavre 1905-07) wiedergegeben. Die Ergebnisse der epigraphischen Forschungen von Herrn St. Oelschig, Osnabrück, in Avenches sind abzuwarten.
Zu Tabelle 4 vgl. Abb. 8.

Zu den Inskriptionen vom Cigognier-Areal und Theater ist jetzt auch R. Frei-Stolba und A. Bielman, Musée romain d'Avenches. Les inscriptions. Textes, traduction et commentaire. Documents du Musée Romain d'Avenches 1 (1996) zu konsultieren.

RÉSUMÉ

Chapitre 4 : Destination du sanctuaire et donateurs éventuels (p. 84)

Le complexe monumental du Cigognier/théâtre qui s'étend sur une longueur de 340 m, est implanté à l'ouest du quadrillage de la ville, selon un axe d'orientation légèrement déviant (pl. 41, 2. 47, 1). La recherche ancienne interpréta cet ensemble comme un *forum* principal et ce n'est qu'au début des années soixante de notre siècle que ce dernier put être localisé à Conches Dessus, à l'emplacement des *insulae* 22, 28, 34 et 40. Le commencement de la construction qui intervient au début du règne de Trajan, coïncide à peu près avec les importantes transformations qui marquent, pour le *forum*, la troisième phase de construction (fin de l'époque flavio-trajana).

Le plan en forme de pi, qui préside à l'organisation des portiques dans lesquels est inséré le temple, surélevé sur podium, est un trait caractéristique du complexe Cigognier/théâtre. Les portiques délimitent une cour presque carrée dans laquelle se trouve une allée pour des processions, dallée. Les dimensions totales du sanctuaire du Cigognier sont de 106,80 sur 76,65 m; le temple culminait à 20,60 m. C'est une conception architecturale similaire qui semble animer également la troisième phase d'aménagement du *forum* (pl. 42 et 46) : dans l'*area sacra*, une exèdre ouverte vers le sud était installée dans l'axe médian d'un portique en forme de pi. Comme pour le complexe du Cigognier, le rez-de-chaussée à moitié surélevé était installé sur un sous-sol remblayé. A l'origine toutefois, au *forum*, ce sous-sol était constitué d'un cryptoportique.

Pour son interprétation du complexe du Cigognier (pl. 42, 47, 1), R. Etienne s'est basé avant tout sur la forme du plan; celui-ci relève du type des *temenoi* fermés, type de construction que l'on rencontre sur les *fora* impériaux et ceux des *fora* de province qui en dérivent (comme celui d'Avenches). C'est le théâtre de Pompée, à Rome, construit en 55 av. J.-C. (pl. 43, 3), qui servit de modèle. La zone du Cigognier n'a livré aucune inscription qui se réfère au culte impérial. Que celui-ci ait été pratiqué dans ce sanctuaire d'Avenches est rendu vraisemblable par la comparaison avec d'autres complexes de plan semblable pour lesquels témoignages épigraphiques et restes de statues attestent ce culte. C'est le cas du sanctuaire provincial de Tarraco (Tarragone) ou de celui de Lacipo en Bétique, où l'on a retrouvé une inscription qui décrit le plan d'une installation culturelle dédiée au culte impérial.

L'hypothèse émise par R. Etienne, à savoir que l'ensemble du Cigognier était dédié au culte impérial, plausible mais basée avant tout sur des comparaisons de plan, doit être étayée par de nouveaux arguments. Les têtes barbues des corniches à modillons du temple reflètent manifestement, transposées en province et passées au filtre des stades intermédiaires de réinterprétation romaine, des types grecs de Zeus et Poséidon. En matière d'iconographie, une tête de Jupiter de Fréjus (pl. 37, 5), de type capitolin, présente des points communs avec ces têtes, mais il y a également certaines correspondances avec des têtes de Poséidon. Il est presque impossible, en l'absence d'attributs, de distinguer les têtes de Jupiter de celles de Neptune (ou de celles de divinités indigènes qui leur sont assimilées), tant leur iconographie est proche (pl. 37, 3-5). Néanmoins, les aigles des chapiteaux de pilastres du Cigognier (cat. n° 55, pl. 35) plaident plutôt pour des représentations de Jupiter; sur le plan thématique, l'aigle est étroitement lié à Jupiter, et tous deux reflètent la symbolique du pouvoir impérial.

Outre les frises de dauphins et certaines têtes de corniches modillonnaires qu'il n'est pas exclu de pouvoir interpréter comme Neptune, des divinités aquatiques pourraient être évoquées par les monstres marins des corniches à frise des portiques (pl. 1-4. 24-33). Leur iconographie se rapproche avant tout de celle du thiasse marin du «Teatro Marittimo» et de la «Piazza d'Oro» de la villa d'Hadrien à Tivoli (pl. 37, 1-2). Contrairement à celle de «l'ava de Domitius», datée d'environ 70 av. J.-C., les frises de monstres marins du sanctuaire du Cigognier ne peuvent pas être mises en relation avec un événement historique particulier. C'est une sorte de

« style impérial » repris dans les provinces, qui s'exprime ici et qui, avec les têtes de Jupiter et les aigles, souligne le caractère officiel de l'ensemble. Le traitement des têtes est trop peu caractérisé pour que l'on puisse les attribuer à une iconographie et une iconologie données (pl. 11-15). Les génies qui émergent d'un calice de feuillage, dont l'attribut est une sorte de bâton (pl. 16-18) et qui relèvent tous du même type de base, doivent probablement être assimilés en général à des divinités de la végétation. Un génie portant un bâton qui s'épaissit en forme de bulbe (cat. n° 22) pourrait être interprété comme un jeune *Bacchus* portant le thyrsus. La frise de griffons (pl. 20-23), vraisemblablement placée sur les portiques nord-ouest et nord-est, des deux côtés du temple, pourrait évoquer *Bacchus* ou Apollon (en tant que *genius* de la colonie?). Les griffons apparaissent dès l'époque hellénistique comme accompagnateurs des dieux ou des souverains assimilés à des dieux. Sous Auguste, le dieu national Apollon symbolisait le retour de la paix dans l'*Imperium Romanum* après les guerres civiles. Sur l'encadrement de la porte du temple d'Apollon du Palatin, voué en 36 av. J.-C. par Octavien et terminé en 28, apparaissent des griffons avec des trépieds et, sur les plaques architectoniques en terre cuite, des griffons à tête de lion avec des cratères. La référence au culte impérial s'affirme ici de façon évidente avec la présence d'une statue en bronze d'Auguste dans un tétrastyle à côté du temple. Les frises de griffons bacchiques du *forum* de Trajan, consacré en 112/113 apr. J.-C., font quant à elles, certainement allusion à la politique de l'empereur à l'est de l'Empire; elles doivent exprimer le succès de la pacification des territoires conquis et l'expansion de l'Empire vers l'est.

Il ne nous est parvenu que très peu de chose d'une statuaire à l'origine fort riche. Six niches aménagées dans chacune des parois latérales de la *cella* pourraient avoir abrité des statues dynastiques (?). Une main de marbre (cat. n° 62), perdue, ainsi que des restes d'une statue colossale en bronze doré ont été découverts dans la zone de la *cella* ou des portiques; une oreille de cheval en bronze, trouvée devant le temple, pourrait provenir d'une statue de cavalier. L'allée des processions est bordée de chaque côté par des niches destinées à recevoir des statues. A 33 m au sud de l'escalier, dans l'axe médian du sanctuaire, sont apparues des fondations (4,40 x 4,70 m), appartenant probablement à un grand autel (pl. 42). Le fait qu'elles reposent sur des pieux situés à un niveau stratigraphiquement plus élevé, et que des blocs de remploi ont été ici mis en œuvre laisse supposer une construction plus tardive que le temple et les portiques. D'après M. Fuchs, il s'agirait des fondations d'une colonne gigantesque de Jupiter à l'anguipède. Cette interprétation est néanmoins à exclure car aucune cohérence, que ce soit sur le plan iconographique, stylistique ou qualitatif ne se dégage des fragments qu'il lui a attribués. Il est en outre impensable qu'un monument porteur d'une idéologie essentiellement locale ait pu être érigé au centre d'un ensemble de caractère hautement officiel.

Les restes de statues dynastiques trouvées dans la zone du temple du culte impérial et des portiques à Conimbriga (Portugal) donnent une bonne idée de ce qu'a pu être la richesse de l'agencement ornemental. Une inscription concernant un temple d'Auguste à *Ferentum* (Etrurie) n'énumère pas moins de 64 statues érigées dans les portiques. De nombreuses statues en pied d'empereurs et de *flamines* sont connues par des fragments ou attestées par l'épigraphie, aussi bien dans les sanctuaires de province de Tarragone et de Narbonnaise que dans le sanctuaire de source de Nîmes, qui hébergeait le culte impérial.

Le buste en or de Marc Aurèle (tableau 1, n° 1), trouvé dans un canal d'évacuation d'eau, constitue la découverte majeure du secteur du Cigognier. Il s'agit manifestement d'une effigie transportable. Quant à la tête de barbare mourant, en bronze doré, haute de 15 cm, elle provient de la zone du portique oriental. Elle pourrait appartenir à un monument triomphal.

Le théâtre, très peu étudié jusqu'à présent, formait avec le Cigognier non seulement une entité architecturale, mais apparemment aussi un ensemble politico-religieux (pl. 44-45. 47). Avec ses 106,8 m, son diamètre correspondait à la largeur du sanctuaire du

Cigognier. Un gradin de 2,7 m de largeur, destiné au sièges honorifiques (*subsellia*) des dignitaires, constituait le rang inférieur de la *cavea*. Au centre de ce gradin, dans l'axe médian du théâtre, une niche large de 2,5 m, à l'origine couverte d'une voûte abritait une fontaine (pl. 44,2).

Haut d'environ 27 m, le théâtre pouvait accueillir quelque 8000 à 9000 spectateurs; son diamètre considérable le place, du point de vue des dimensions, entre ceux d'Orange (102 m) et d'Arles (103 m) d'une part, et celui de Lyon (108,5 m) d'autre part. Comme un four à chaux a existé dans ce théâtre jusqu'en 1830, il se peut qu'une partie des vestiges qu'il a livrés provienne à l'origine d'ailleurs. La *scaenae frons* était probablement rythmée par des pilastres massifs, couronnés par de grands chapiteaux de marbre ornés d'aigles sur des globes (pl. 44,1. 45). Le même motif, relevant de la symbolique impériale, se retrouve sur des chapiteaux de pilastre de la colonne du Cigognier, probablement en liaison avec les têtes de Jupiter de l'entablement du temple (cf. p. 85). Un buste grandeur nature de Julie (?), l'arrière-petite-fille d'Auguste, retravaillé sous Trajan, pourrait avoir pris place dans une galerie d'ancêtres intégrée dans le mur de scène. C'est précisément le *forum* de Trajan qui présente l'exemple le plus connu d'une galerie d'ancêtres des dynasties julio-claudienne et flavienne. Cadrant bien avec ce contexte thématique, on peut citer un fragment orné d'une *corona civica*, aujourd'hui disparu, qui pourrait provenir d'un autel. Des statues en bronze en partie dorées, mais perdues depuis, trouvées le long du mur extérieur de la *cavea*, témoignent de ce que fut la richesse de l'ornementation du théâtre en matière de statuaire. On peut penser qu'elles étaient logées dans des niches aménagées dans le mur extérieur.

On vénérât probablement aussi des divinités locales dans le théâtre. Une tête de bronze, disparue, qui pourrait représenter Apollon, tend à indiquer que ce dieu fut peut-être vénéré à la fois comme divinité du théâtre et *genius* de la colonie. Une sorte de nymphée, situé dans la niche centrale du rang inférieur de la *cavea*, joue un rôle particulier. Le meilleur parallèle que l'on puisse lui trouver est, au théâtre-amphithéâtre de Vendeuil-Caply (Picardie), une niche aménagée de la même façon, dans laquelle se trouve une fontaine. On ne peut exclure que cette niche, placée en position centrale, soit en relation avec le culte de *Dea Aventia*, divinité de source et de la ville. Dans ce contexte, il faut prêter attention à une statue en calcaire de déesse-mère assise sur un trône, haute à l'origine d'environ 50 cm et trouvée sinon dans ce même local, du moins à proximité immédiate (Rs 10, pl. 45). En outre, il n'est pas interdit de penser qu'Apollon fut honoré également en tant que dieu guérisseur gallo-romain.

L'analyse du matériel, les témoignages épigraphiques (cf. tableau 3 du chapitre 4, n^{os} 1. 8-9. tableau 4 n^{os} 1. 6. 9-10) ainsi que l'interprétation iconographique et iconologique des reliefs figurés confirment ce que la conception du plan laissait supposer, à savoir que l'ensemble Cigognier/théâtre était chargé de représenter l'idéologie officielle. Il est très vraisemblable qu'il ait été utilisé dans le cadre de la célébration du culte impérial. Le buste en or transportable de Marc Aurèle ainsi que l'autel hypothétique à la *corona civica* provenant du théâtre en sont les principaux indices (cf. tableau 1, n^o 1. tableau 2, n^o 33). Une inscription de Gytheion (Grèce) témoigne d'un sacrifice exécuté au théâtre dans le cadre du culte impérial. Des portraits peints de *Divus Augustus*, Livie et Tibère étaient portés en procession lors des fêtes de l'empereur; on lui offrait ensuite des sacrifices au théâtre. On peut imaginer que le complexe d'Avenches fut le lieu de processions et célébrations similaires. Rappelons aussi le sanctuaire de source de Nîmes, où le culte impérial dominait, à côté du dieu-fleuve *Nemausus*, également divinité de la ville.

Le sanctuaire du Cigognier témoigne apparemment aussi d'un lien étroit entre l'idéologie impériale et le culte de Jupiter (cf. têtes de Jupiter [?] sur les entablements, chapiteaux avec aigles, inscription tableau 3, n^o 1). Mais, contrairement à la proposition de M. Fuchs, ce culte ne doit pas être pris seul en considération, puisque des preuves solides que le sanctuaire du Cigognier fut principalement dédié à Jupiter font défaut. En effet, comme on l'a démontré plus haut (cf. supra, p. 89), l'hypothèse de l'érection d'une gigantesque colonne de Jupiter à l'anguipède dans la cour du sanctuaire doit être écartée.

Le lieu de rassemblement de la *civitas Helvetiorum* pourrait avoir été le temple carré de la Grange-des-Dîmes, érigé pendant la deuxième phase de construction en pierre au début du II^e siècle et dont l'architecture et les décors (*clipei* avec des masques de Jupiter Ammon, de dieux-fleuves et de Méduse [?]) trahissent une forte influence romaine. Ce sanctuaire, vraisemblablement dédié d'abord à Mercure, perdit de son importance après la construction de l'ensemble monumental du Cigognier/théâtre (pl. 41,2). Nous sommes cependant en droit de supposer que les différentes communautés indigènes helvètes continuèrent à s'y rassembler.

En Suisse romaine, le meilleur terme de comparaison est constitué par l'ensemble temple/théâtre de Schönbühl à Augst (pl. 41,2. 47,1-2): implanté comme à Avenches selon un axe légèrement divergent par rapport à celui du réseau urbain, il forme lui aussi une entité architecturale fermée sur elle-même. Le caractère officiel et le rôle de représentation semblent également fortement accentués. Bien que très vraisemblable, sa dévolution au culte impérial est cependant impossible à démontrer faute de statues ou d'inscriptions.

Le financement de l'ensemble monumental du Cigognier/théâtre tout comme celui de la majorité des *augustea* dédiés au culte municipal de l'empereur, est à mettre au compte de riches donateurs issus de l'aristocratie locale. Des inscriptions trouvées dans des villes d'Italie, de Gaule Narbonnaise et d'Afrique du Nord qualifient de donateurs des magistrats et des personnages assumant des charges sacerdotales. C'est probablement parmi les membres, revêtus des plus hautes charges municipales et sacerdotales, de familles bien en vue telles que les *Camilli*, *Macrii* ou *Otacilii* qu'il faut chercher les donateurs les plus susceptibles d'avoir financé les travaux de construction et de restauration du sanctuaire d'Avenches.

Selon des témoignages épigraphiques, un personnage d'Avenches qui occupa, entre 110/111 et 114 apr. J.-C., le poste de gouverneur de *Germania Superior* (tableau 3, n^o 8) fut probablement un donateur important. Comme le suggère de façon vraisemblable M. Fuchs, il pourrait s'agir de *L. Cornelius Priscus*, propriétaire d'une tuilerie, dont l'existence est attestée par une inscription provenant de l'ensemble Cigognier/théâtre (n^o 9; tableau 4, n^{os} 9-10). Le monument qui le célèbre (statue sur socle avec inscriptions) fut érigé lors des travaux de construction du sanctuaire du Cigognier.

M. Fuchs met en relation, de façon convaincante, la construction du sanctuaire du Cigognier avec les événements des années 97/98 apr. J.-C.: en 98, après avoir été stationné en Germanie, Trajan devint empereur. Une année auparavant, en tant que commandant des légions de *Germania Superior*, il fut proclamé vainqueur des Germains. Relevant la similitude des plans du sanctuaire du Cigognier et du *Templum Pacis* érigé à Rome par Vespasien après la guerre juive qui eut lieu entre 71 et 75 apr. J.-C., M. Fuchs en déduit que le monument d'Avenches dut remplir à l'égard des succès de Trajan une fonction analogue, et il le considère comme *Templum Pacis Germaniae*. Les raisons de la construction du complexe Cigognier/théâtre sont donc plutôt à replacer dans le contexte idéologique des victoires sur les Germains.