

Zusammenfassungen

Objektyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Cahiers d'archéologie romande**

Band (Jahr): **91 (2002)**

PDF erstellt am: **11.07.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

4. ZUSAMMENFASSUNGEN

4.1. Die figürlichen Skulpturen der Nekropole von Avenches-En Chaplix

(Zusammenfassung)

Der **Einleitungsteil** (1.1.-3., S. 11f.) vermittelt einen Überblick über Ausgrabungen, Gesteinsmaterial und Bearbeitungstechniken sowie Fundverteilung und Material-sichtung. Die Nekropole von Avenches-En Chaplix wurde von Ende 1987 bis 1992 in Zusammenhang mit dem Nationalstrassenbau (A 1) freigelegt. Innerhalb von zwei 30x35 m messenden Grabbezirken kamen die Grundrisse zweier Grabbauten zum Vorschein (vgl. Abb. 24-26). Der nördliche entstand nach Ausweis dendrochronologischer Messungen nach 23-28 n.Chr. (siehe Synthese 3.1.), der südliche ist, insbesondere nach Werkstattvergleichen (siehe ebenda 3.2.1.), wohl nur wenig später anzusetzen. Die dazugehörige Grabplastik besteht durchwegs aus einem meist recht kompakten oolithisch-spätigen, weisslich-beigen Jurakalk (*urgonien blanc*), der z.T. gut sichtbare fossile Einschlüsse aufweist. Die Skulpturen (vgl. Katalog 2.1.1.-2.) gliedern sich in Grabstatuen (N 1-3; S 1-3), in ursprünglich an den Monumenten angebrachte Idealplastik (N 12-14; S 5-9) sowie Gartenplastik(?) (N 15-17; S 10-11). Beim nördlichen Grabbau waren zudem Relieffriese mit Darstellung der Verstorbenen angebracht (N 4-7; vgl. N 8-10). Die Fundverteilung liefert oft Hinweise zur Aufstellung bzw. Anbringung der Skulpturen (vgl. Abb. 25-26). Die nach dem Material regional hergestellten figürlichen Skulpturen weisen in erster Linie starke Beeinflussung durch die südgalische Kunstlandschaft auf.

Die beiden mit reichem Reliefschmuck versehenen Grabbauten, eine Kombination von mittelitalischen Grabgedren und Pfeilerförmigen Grabbauten (vgl. Abb. 25-26), sind einzigartig nördlich der Alpen. Sie legen Zeugnis ab von der intensiven Romanisierung der Helvetierhauptstadt lange vor der flavischen Koloniegründung in den 70er Jahren des 1. Jh. n.Chr.

Zusammen mit den ungefähr 60 Skulpturfragmenten von En Chaplix liegt nun die gesamte figürliche Plastik von Aventicum publiziert vor (insgesamt etwa 265 Skulpturen).

Der **Katalog** (2.1.1.-2., S. 13ff.) umfasst 19 figürliche Skulpturen des nördlichen und 12 des südlichen Grabbezirkes. Die Nummerierung der Skulpturfragmente wurde für jeden Grabbezirk separat vorgenommen (Bezeichnung N und S). Die Einteilung der figürlichen Skulpturen erfolgte nach deren vermuteter ursprünglicher Anbringung oder Aufstellung (Grabmonument oder Grabgarten), danach nach den Gattungen Rundplastik und Reliefs. Innerhalb dieser lassen sich Porträtplastik (freiplastische Grabstatuen N 1-3 und S 1-3) und für Monument Nord auch Exedra-Friese mit offiziösem Charakter (Porträts N 4-6; vgl. N 7-11) sowie Idealplastik (Götter, Dämonen, Meerwesen, vgl. N 9-10. 12-17; S 5-12) unterscheiden. Die durch hellenistische Vorbilder inspirierte Idealplastik weist zumeist bacchische Thematik auf (vgl. N 12. 15-17; S 8. 12); nachweisbar sind auch Darstel-

lungen des Meeresthiasos (N 13-14; S 5-6) und Attisfiguren (S 9-11).

Die **Synthese** (3.1.-4., S. 57ff.) enthält vier Abschnitte: 3.1. Datierungsanhalte; 3.2. Werkstattfragen; 3.3. Kunsthistorische Stellung der Plastik; 3.4. Überlegungen zu Aufstellung bzw. Anbringung, zur Symbolik und zu den vermuteten Auftraggebern.

3.1. Stilistische und ausserstilistische **Datierungsanhalte** (S. 57f.): Nach den dendrochronologischen Messungen an den Fundamentierungspfählen von *Grabmonument Nord* ergibt sich für dieses ein *terminus post quem* von 23-28 n.Chr. In Einklang damit steht der Datierungsansatz der Porträtplastik nach deren ikonografischer, typologischer und stilistischer Einordnung (frühe 30er Jahre des 1. Jh. n.Chr.). Im Vordergrund steht der Vergleich mit tiberischen Kaiser- und Prinzenbildnissen sowie etwa gleichzeitigen Privatporträts mit z.T. deutlichen spätrepublikanischen Reminiszenzen (N 2-6, Taf. 2-5 und Abb. 3a. 6-7; S 2a, Taf. 18 und Abb. 16). Ikonografisch und stilistisch stehen die Grabstatuen von En Chaplix Nord (N 1-3, Taf. 1-4) dem mitteltiberischen Statuenzyklus vom Avencher Forum (vgl. Rs 37-38) und der Statuengalerie aus der Basilika von Velleia nahe (vgl. Taf. 1-3 und Abb. 1-3).

Dass der zeitliche Unterschied zwischen den beiden Grabmonumenten gering sein muss, zeigen auch die Werkstattvergleiche zwischen der Plastik der beiden Grabbezirke (vgl. Synthese 3.2.1.). Auf eine frühe Zeitstellung der Skulpturen im 1. Jh. n.Chr. weist zudem der Monumenttyp, eine Kombination der in Zentralitalien bis in augusteische Zeit nachweisbaren Grabexedra und frühkaiserzeitlichen Pfeilergrabbauten (vgl. 3.3.1. und Abb. 26a-b) hin.

3.2. **Werkstattfragen** (S. 58ff.): Für jeden der beiden Grabbezirke lassen sich vier *Bildhauergruppen* fassen (vgl. Synthese 3.2.1., A-B sowie N I-IV und S I-IV). Nach den engen Bezügen zwischen Bildhauergruppen N I-III und S I-IV von Monument Nord und Süd (vgl. N 1a. 4-6 und S 1a. 2a. 10-11) werden nur ein oder zwei grosse Betriebe mit der Ausführung des figürlichen Skulpturenschmuckes der beiden Grabmonumente beauftragt worden sein. Für eine gemeinsame Planung der Grabbezirke spricht nebst den engen stilistischen Übereinstimmungen innerhalb der Grabplastik und derselben Grabmalform die gleiche Thematik; sie steht in Abhängigkeit von hellenistischen Vorlagen (vgl. Synthese 3.3.-4.).

Auch innerhalb der *lokalen und regionalen Skulpturenproduktion* in Aventicum im 1. Jh. n.Chr. (vgl. 3.2.2.) lassen sich die nach dem Gesteinsmaterial sicher am Ort oder in unmittelbarer Umgebung von Aventicum gefertigten Skulpturen von En Chaplix einordnen: Enge stilistische (und qualitative) Bezüge ergeben sich zu den offenbar am Ort skulptierten, aus

kalkhaltigem Sandstein bestehenden Haar- und Gewandflicken der mitteltiberischen iulisch-claudischen dynastischen Gruppe vom Avencher Forum (vgl. Rs 37-38 und Gewandfragmente N 1d-e, 2e-f und 2i).

Eine enge stilistische (werkstattsspezifische?) und ikonografische Beziehung zeichnet sich auch zwischen den Skulpturen N 12-14, S 7 und 9 (vgl. Taf. 8-13 und Taf. 24-25) und den Hochreliefs R 19-20 (Rundschilde und Merkurkopf) des südöstlichen Vierecktempels von *La Grange-des-Dîmes* ab (vgl. Abb. 20). Auffallend sind zudem die engen typologischen und stilistischen Übereinstimmungen zwischen den *clipei* S 7 und S 9 und R 19a-d von *La Grange-des-Dîmes*. Beide Male steht die Rundschildverzierung in starker Abhängigkeit von südgallischen Vorlagen (vgl. Synthese 3.3.2.). Waren umherziehende südgallische Bildhauer und Steinmetzen in *Aventicum* tätig?

Wie beim Cigognier-Heiligtum (vgl. «CSIR Schweiz», Bd. I,2) fand auch innerhalb der Bildhauergruppen von Avenches-En Chaplix eine Arbeitsteilung zwischen spezialisierten Bildhauern (für den figürlichen Dekor) und einfachen Steinmetzen (Herrichtung der Blöcke, unverzierte Flächen, untergeordnete Verzierung) statt.

Für die Nekropole von Avenches-En Chaplix lassen sich also bereits im 3. - 4. Jahrzehnt des 1. Jh. n.Chr. ein bis zwei grössere Betriebe fassen. Sie gehören nebst den in mittel-tiberischer Zeit auf dem Forum tätigen (vgl. Flicken von Rs 37-38) zu den bisher frühesten in *Aventicum*.

3.3. Kunstgeschichtliche Stellung (S. 60f.): **3.3.1. Italische Einflüsse:** In der Übernahme der Exedrenform zeigt sich mittelitalische Beeinflussung. Dieser in Zentralitalien bis in augusteische Zeit nachweisbare Monumenttyp (vgl. 3.1. und 3.3.1., Abb. 25-26) orientiert sich seinerseits an hellenistischen Vorlagen. Die Porträtplastik steht in ikonografischer und stilistischer Abhängigkeit von italischen Vorlagen augusteischer bis tiberischer Zeit. Vergleichen lassen sich insbesondere Relieffriese an Staatsmonumenten wie etwa der *Ara Pacis Augustae* in Rom, Kaiser- und Prinzenbildnisse, Privatporträts mit republikanischen Reminiszenzen sowie die dynastische Gruppe vom Avencher Forum und der Statuenzyklus aus der Basilika von Velleia (vgl. N 1-6, Taf. 1-5 und Abb. 1-3, 6-9 sowie S 1-3, Taf. 16-21 und Abb. 16).

Darstellungen des trauernden Attis («Attis funéraire»; vgl. S 10-11, Taf. 26-27 und Abb. 23) sind in der frühen Kaiserzeit vor allem in Oberitalien verbreitet. Erstaunlich ist indes, dass die Attisfiguren von Avenches-En Chaplix Süd zeitlich vor der offiziellen Einführung des Kybele-Attis-Kultes in Rom (um 42 n.Chr.) anzusetzen sind (vgl. auch «tanzenden» Attis S 9).

3.3.2. Einflüsse aus der Gallia Narbonensis: Sie zeichnen sich besonders bei der Clipeusdekoration ab (vgl. S 7-9, Taf. 24-25 und Abb. 22). Die Beeinflussung erfolgte rhoneaufwärts, von Arles ausgehend. In diesen Kontext gehören auch die Rundschilde von Nyon und Avenches-*La Grange-des-Dîmes* («CSIR Schweiz», Bd. I,1, R 19a-e, vgl. Abb. 20). Der südgallische «Landschaftsstil» (Licht-Schatten-Wirkung, gebohrte Konturierung, bohnenförmige Augenlichter usw.) manifestiert sich an den Skulpturen von Avenches-En Chaplix und *La Grange-des-Dîmes* deutlich (vgl. 3.3.2.).

Die Wiedergabe des «tanzenden» Attis (S 9, Taf. 25) scheint der des trauernden (vgl. S 10-11) zeitlich voranzugehen. Zu Relief S 9 sind vor allem ebenfalls von Grabbauten(?)

stammende reliefierte Blöcke von Toulouse (Abb. 22) und Narbonne heranzuziehen.

Für die Idealplastik der Grabbauten Nord und Süd von Avenches-En Chaplix lassen sich fast durchwegs hellenistische Vorlagen des 3.-2. Jh. v.Chr. fassen (vgl. N 12-16, Taf. 8-14, S 5-6, Taf. 22-23 und Abb. 11-14).

An der figürlichen Plastik von En Chaplix sind zwei Stiltendenzen zu beobachten, eine bewegte «barocke» (vgl. bes. N 12-14) und eine mehr beruhigte «klassizistische» (vgl. bes. S 8 mit Rs 2 und R 1). Es fällt auf, dass die genannten Werke in Avenches meist zu den frühesten kaiserzeitlichen Arbeiten in Abhängigkeit der genannten hellenistischen Vorlagen gehören.

3.4. Aufstellungsfragen, vermutete Auftraggeber und Symbolik (S. 61ff.): Die Ausmasse der beiden wohl gemeinsam geplanten Grabbezirke, die Monumentalität der über 20 m hohen Bauten (s. Synthese 3.4.1., A-B) und der reiche Skulpturenschmuck (vgl. Abb. 25-26) zeugen von Bedeutung und Reichtum der Auftraggeber und Grabeigner. Diese sind zwar durch leicht überlebensgrosse Grabstatuen und Porträts in Hochrelief (vgl. N 1-6, Taf. 1-5; S 1-3, Taf. 16-21), aber leider bisher nicht inschriftlich überliefert. In der Mitte der *aedicula* des nördlichen Grabbaues stand die (ohne Basis) ursprünglich 2,1 m hohe, *capite velato* dargestellte Porträtstatue einer vornehmen Dame (mit sakralem Amt[?], vgl. N 1a-e, Taf. 1). Flankiert wurde sie wahrscheinlich von zwei ca. 1,9 m hohen Togati (N 2-3, Taf. 3-4). In der *aedicula* des nur wenig späteren südlichen Grabbaues stand dagegen als Hauptfigur ein (ohne Basis) ursprünglich ca. 2,2 m hoher Togatus (S 1a-d, Taf. 16-17). Er war umgeben von einem weiteren (S 2a-d, vgl. Taf. 18-19) und einer Frauenstatue (S 3, vgl. Taf. 20-21) mit einer Höhe von je ca. 1,9 m (ohne Basis) (vgl. 3.4.1., A-B, Abb. 26a-b).

Eine Benennung der Dargestellten (vgl. 3.4.2.) ist mangels Grabinschriften nur vermutungsweise möglich. Am ehesten sind Angehörige eines früh romanisierten keltischen Adelsgeschlechtes von *Aventicum* dargestellt. In Frage kommt in erster Linie die sehr wohlhabende *gens* der *Camilli*. Zu ihrem Besitz bzw. Einflussbereich könnten nebst den monumentalen Grabmälern auch die beiden Vierecktempel, die über 400 m in der Länge und mindestens 180 m in der Breite messende *villa suburbana* von Le Russalet sowie ein zum Hafen führender Kanal gehört haben (vgl. Abb. 24b).

Reiche Notabelfamilien aus *Aventicum* sind als vermögende Donatoren von Bauten auf dem Avencher Forum bekannt: Eine vornehme Dame aus der *gens* der *Camilli* war die Kaiserkultpriesterin Iulia Festilla, die Tochter des C. Iulius Camillus; sie hat vermutlich die Flavierthermen von Le Peruet oder Teile davon finanziert. Angehörige der *Camilli* u.a. Notabelfamilien kommen auch als Stifter des statuarischen Zyklus der iulisch-claudischen Dynastie auf dem Forum in Frage. Deren Errichtung dürfte in Zusammenhang mit einer Änderung des juristischen Status von *Aventicum* erfolgt sein, das wahrscheinlich zu (dem vom Geographen Ptolemaios überlieferten) *Forum Tiberii* wurde.

Die leider nur fragmentarisch erhaltenen Prozessionsfriese von Monument Nord mit reliefierten Porträtfiguren in Toga und Allegorien (Victoria, Genius) sowie Opferdienern(?) (*camilli*) (vgl. N 4-10; Taf. 5-6) widerspiegeln einen offiziellen Kontext. Dies erhellt vor allem aus dem Vergleich mit der im Jahre 9 v.Chr. eingeweihten *Ara Pacis Augustae*, der *Ara Pietatis Augustae* (43 n.Chr. eingeweiht) und den flavischen Cancellaria-Reliefs in Rom (Abb. 8-9). Die Avencher

Relieffriese spielten wohl auf die prominente Stellung, die Ämterlaufbahn sowie die öffentliche Tätigkeit der Verstorbenen an und waren Ausdruck von deren Loyalität zum Kaiserhaus.

Die Skulpturenausstattung der beiden Grabbezirke zeugt von hohem Bildungsstand und Kunstsinn der wohlhabenden Auftraggeber und Grabeigner. Durch die Errichtung der pompösen Grabbauten von En Chaplix entlang der nord-östlichen Ausfallstrasse sowie bildlicher und schriftlicher Darstellung ihrer ruhmvollen Karriere wollten sie der Nach-

welt in Erinnerung bleiben. Meerwesen- und bacchische Thematik (vgl. Synthese 3.4.3., N 12-14. S 5-6. S 8) symbolisieren das unbeschwerte Leben nach dem Tode, die Attisdarstellungen Vergehen und Wiederentstehen (vgl. S 9-11). Auf die Apotheose der Verstorbenen deutet die Satyr-Bacchus-Gruppe mit geflügeltem(!) Bacchuskind (N 12, Taf. 7-9) auf dem Kegeldach von Grabbau Nord hin (vgl. Abb. 26a). Die Gleichsetzung von Bacchus und Amor sollte wohl Glückseligkeit im Jenseits durch Verbindung von Weinseligkeit und Liebe ausdrücken.

4.2. Les sculptures figurées de la nécropole d'Avenches-En Chaplix

(Résumé)

La partie introductive (voir 1.1.-3., p. 11 s.) présente les fouilles de la nécropole d'Avenches-En Chaplix (VD), la répartition et le classement des sculptures ainsi que le matériau et les techniques de taille utilisées. La nécropole a été explorée entre 1987 et 1992, à l'occasion de la construction de la route nationale A 1. C'est à l'intérieur de deux enclos de 30 par 35 m env. qu'ont été dégagées les fondations de deux monuments funéraires (cf. fig. 24-26). Selon les analyses dendrochronologiques, celui du nord peut être daté à partir de 23-28 ap. J.-C. (voir synthèse 3.1.). D'après les comparaisons d'ateliers (voir 3.2.1.), il semblerait que celui du sud ait été édifié peu de temps après. Les sculptures des deux monuments sont taillées dans un calcaire *urgonien blanc* (calcaire du Jura oolithique-spatique, de structure compacte, qui inclut des restes fossiles, provenant de la carrière de La Lance [VD] à l'ouest de Neuchâtel). Les éléments sculptés (voir catalogue 2.1.1.-2.) peuvent être regroupés de la manière suivante: statues funéraires (N 1-3; S 1-3), sculptures idéalisées (N 12-14; S 5-9) faisant partie intégrante des édifices et éléments sculptés qui se rattachent à un décor de jardin (N 15-17. S 10-11). Pour le monument nord, on pourrait classer dans une quatrième catégorie des éléments de frises avec représentations des défunts (N 4-7; cf. N 8-10).

La plupart du temps, la répartition des trouvailles nous renseigne sur l'emplacement originel des sculptures funéraires (cf. fig. 25-26). Toutes de fabrication locale ou régionale en calcaire *urgonien* du Jura ces derniers présentent stylistiquement des liens étroits avec celles de la Gaule narbonnaise.

Les deux monuments richement ornés de sculptures représentent pour l'instant un cas unique dans les provinces romaines du nord des Alpes (voir fig. 25-26). Elles attestent la forte romanisation de la capitale des Helvètes bien avant la déduction de la colonie flavienne, survenue vers 70 ap. J.-C.

Avec ces 60 nouveaux fragments, c'est désormais l'ensemble de la sculpture d'Avenches qui est publié (au total env. 265 pièces).

Le catalogue (voir 2.1.1. - 2., p. 13 ss.) comprend 19 sculptures figurées de l'enclos funéraire nord et 12 de l'enclos sud. Les fragments sont numérotés séparément pour chaque enclos (N et S). Le catalogue des sculptures figurées s'organise selon les emplacements d'origine (monument funéraire ou jardin funéraire), ensuite d'après les genres, ronde-bosses et reliefs. Parmi ceux-ci, on peut discerner des statues à portrait (statues funéraires N 1-3 et S 1-3) et pour le monument nord, également des frises d'exèdres à caractère officiel (portraits N 4-6; voir N 7-11) ainsi que des éléments de sculpture idéalisée (représentation de dieux, démons et monstres marins, cf. N 9-10. 12-17. S 5-12). Parmi ces dernières, inspirées par des modèles hellénistiques, on trouve des sujets bacchiques (cf. N 12. 15-17. S 8. 12), le thème du thiasse marin (cf. N 13-14. S 5-6) et des représentations d'Attis (S 9-11).

La synthèse (voir 3.1.-4., p. 57 ss.) comprend quatre chapitres: 3.1. Critères de datation; 3.2. Problèmes des ateliers; 3.3. Histoire de l'art; 3.4. Position de certaines des sculptures, commanditaires supposés et symbolisme.

3.1. *Datation* (p. 57 s.): Les analyses dendrochronologiques effectuées sur les pieux de fondation du monument nord fournissent un *terminus post quem* de 23 à 28 ap. J.-C. Datation que viennent corroborer les critères iconographiques, typologiques et stylistiques (début des années 30 de notre ère). En premier lieu, intervient la comparaison avec les portraits impériaux et princiers de l'époque de Tibère ainsi qu'avec des portraits privés présentant des réminiscences de l'époque tardo-républicaine (N 2-6, pl. 2-5 et fig. 3b. 6-7; cf. S 2a, pl. 18 et fig. 16). Deuxièmement, les statues funéraires d'En Chaplix nord (N 1-3, pl. 1-4) présentent d'étroites similitudes avec le cycle médio-tibérien du forum d'Avenches (cf. Rs 37-38) et celui de la basilique de Velleia (cf. pl. 1-3; N 6, pl. 5). L'étude comparative des sculptures des deux monuments (voir 3.2.1.) suggère un léger décalage chronologique. Par ailleurs, le type de monuments en présence (voir 3.3.1. et fig. 26a-b) s'inscrit parfaitement dans cette période et confirme, pour la sculpture, une datation précoce dans le courant du 1^{er} siècle ap. J.-C.

3.2.1.-2. *Problèmes des ateliers* (p. 58 ss.): pour chacun des deux monuments funéraires nous pouvons discerner quatre *groupes de sculpteurs* (voir 3.2.1., A-B, N I-IV et S I-IV). Des liens étroits observés entre les groupes N I-III et S I-IV (cf. N 1a. 4-6; S 1a. 2a. 10-11) nous pouvons déduire qu'un seul, voire deux ateliers ont réalisé les sculptures figurées des deux monuments. Les correspondances stylistiques étroites, le même type de monument ainsi que les mêmes sujets conduisent à l'évidence à envisager un programme commun pour ces deux enclos; les thèmes présentés renvoient à des modèles hellénistiques (voir 3.3. et 3.4.). D'après le matériau mis en œuvre (calcaire *urgonien blanc*), les sculptures d'Avenches-En Chaplix peuvent être rattachées à la production régionale d'Aventicum du 1^{er} siècle ap. J.-C.: nous avons également observé que ces éléments sculptés étaient très proches, par le style et la qualité, des réfections apportées à la chevelure et au vêtement du cycle statuaire en molasse du forum d'Avenches daté de l'époque julio-claudienne (cf. Rs 37-38 et fragments de draperie N 1d-e, 2e-f. i). De plus, les sculptures d'En Chaplix (cf. N 12-14. S 7 et S 9, pl. 7-13. 24-25) présentent de fortes analogies stylistiques et iconographiques avec les haut-reliefs (*clipei* et tête de Mercure) du temple sud-est de La Grange-des-Dîmes (cf. R 19-20, fig. 20). Les *clipei* d'En Chaplix montrent également d'étonnantes ressemblances avec ceux de la Grange-des-Dîmes. Dans les deux cas, le décor est fortement inspiré des modèles de la Gaule du sud (cf. synthèse 3.3.). Cela voudrait-il dire que des sculpteurs et des tailleurs de pierre venus de cette région ont travaillé à Avenches?

A l'image du sanctuaire du Cigognier (voir «CSIR Suisse», vol. I,2) on observe une répartition du travail, entre les sculpteurs spécialisés (décor figuré) et les tailleurs de pierre (taille grossière des blocs, faces nues, décor subordonné).

Ainsi un, voire deux ateliers sont déjà attestés à Chaplix dans les 3^e-4^e décennies du 1^{er} siècle ap. J.-C. Ils comptent, avec ceux qui ont œuvré au forum à l'époque médiotibérienne, parmi les plus anciens connus à Avenches à ce jour.

3.3.1.-2. *Les sculptures d'En Chaplix dans l'histoire de l'art* (p. 60 s.): 3.3.1. *Influences de l'Italie*: la forme des monuments s'inspire des exèdres funéraires de l'Italie centrale. Ce type de monument, attesté dans cette région jusqu'à l'époque augustéenne, reprend pour sa part des modèles hellénistiques (cf. 3.3.1., fig. 25-26). Les statues à portraits (en ronde-bosse et en haut-relief) montrent des liens iconographiques et stylistiques étroits avec des modèles tibériens d'Italie. En premier lieu, on peut les comparer à des portraits impériaux et princiers, ainsi qu'à certains portraits privés présentant des réminiscences de l'époque tardo-républicaine. Ensuite, ils s'apparentent au groupe de la dynastie julio-claudienne du forum d'Avenches et au cycle statuaire de la basilique de Velleia (cf. N 1-6, pl. 1-5 et fig. 1-3, 6-7; S 1-3, pl. 16-21 et fig. 16). Au début de l'époque impériale, on rencontre les représentations d'«Attis funéraire» (cf. S 10-11, pl. 26-27 et fig. 23) essentiellement en Italie septentrionale. Le fait que les représentations d'Attis d'Avenches en Chaplix sud sont plus anciennes que l'inauguration officielle du culte de Cybèle et Attis à Rome, en 42 apr. J.-C., est pour le moins surprenant (voir aussi l'Attis «dansant» S 9).

3.3.2. *Influences de la Gaule Narbonnaise*: elles se reflètent surtout dans le traitement du décor de *clipei* (cf. S 7-9, pl. 24-25 et fig. 20-21). Les influences, partant d'Arles, se sont diffusées le long du Rhône. Les *clipei* de Nyon et d'Avenches-La Grange-des-Dîmes appartiennent au même contexte («CSIR Suisse», vol. I,1, R 19a-e fig. 20). Le style local et régional de la Gaule Narbonnaise (effets clairs-obscurs, contours des figures esquissés par des sillons tracés au foret, iris enfoncé, en forme de haricot, etc.) s'affirme clairement dans les sculptures d'Avenches-En Chaplix et de La Grange-des-Dîmes (cf. aussi 3.2.2.). Il semble bien que la représentation de l'Attis «dansant» (cf. S 9, pl. 25) précède celle de l'«Attis funéraire» (cf. S 10-11). Comme parallèles pour le relief S 9, peuvent être notamment cités des blocs à haut-reliefs provenant de monuments funéraires de Toulouse (fig. 22) et de Narbonne.

La plupart du temps, les sculptures idéalisées des monuments nord et sud s'inspirent surtout de modèles hellénistiques des 3^e-2^e siècles av. J.-C. (cf. N 12-16, pl. 7-14.).

Les œuvres d'En Chaplix reflètent deux tendances de style, l'une est plutôt agitée, «baroque» (cf. N 12-14), l'autre plutôt calme, «classisante» (cf. surtout S 8 et Rs 2, R 1). Il est frappant de constater que la plupart des sculptures d'Avenches sus-mentionnées, appartiennent aux réalisations les plus anciennes de l'époque impériale, inspirées de modèles hellénistiques.

3.4.1.-3. *Problèmes de la localisation de certaines des sculptures, commanditaires supposés et symbolisme* (p. 61 ss.): les dimensions des deux enclos, érigés probablement lors d'un même programme, la monumentalité des édifices d'une hauteur de plus de 20 m à l'origine (cf. 3.4.1., A-B et fig. 25-26), ainsi que la richesse du décor sculptural témoignent de l'importance des commanditaires et propriétaires des deux monuments funéraires, qui devaient certainement appartenir à l'élite d'Aventicum. Jusqu'à présent, ces personnages sont représentés par des statues funéraires et des portraits un peu plus grands que nature ainsi que par des haut-reliefs (cf. N 1-6, pl. 1-5), mais les inscriptions funéraires font malheureusement toujours défaut. La statue à por-

trait, sise au milieu de l'*aedicula* du monument nord (hauteur de 2,1 m, sans sa base, à l'origine), représentait une dame de haut rang, à *capite velato* (prêtresse?). Elle était entourée probablement de deux *togati* d'une hauteur de 1,9 m env. (cf. N 1a-e, pl. 1, cf. S 3). Dans l'édicule du monument sud, légèrement plus tardif, se dressait au centre un *togatus* d'une hauteur de 2,2 m env. (sans sa base) (cf. S 1a-d, pl. 16-17), en compagnie d'un deuxième *togatus* et d'une statue féminine (S 2-3, cf. pl. 18-21), mesurant 1,9 m de hauteur env. (sans base) (cf. 3.4.1., A-B et fig. 26a-b).

En l'absence d'inscriptions funéraires, on ne peut identifier précisément les défunts représentés (voir 3.4.2.). Néanmoins, il doit s'agir des membres d'une noble famille celtique, romanisée à une époque très ancienne. En premier lieu, on peut penser à la *gens* très aisée des *Camilli*. Leur propriété (ou zone d'influence) comprenait peut-être les deux *fana* (temples carrés) édifiés vis-à-vis des monuments funéraires, la *villa suburbana* du Russalet (400x180 m env.) et un canal conduisant au port (voir fig. 24b).

On connaît à Aventicum plusieurs familles de notables qui ont financé des édifices sur le forum: ainsi cette Iulia Festilla (fille de C. Iulius Camillus), noble dame appartenant à la *gens* des *Camilli* et prêtresse du culte impérial. Elle aurait financé, au moins partiellement, la construction des thermes flaviens d'En Perruet. Pour le cycle statuaire du forum, on peut penser à des membres de la famille des *Camilli* ou à d'autres familles de l'aristocratie d'Aventicum. L'érection de cycles statuaires pourrait être mise en relation avec un changement du statut juridique d'Aventicum à l'époque de Tibère, s'il est vrai que la capitale des Helvètes est bien le *Forum Tiberii* du géographe Ptolémée.

Les frises de procession du monument nord, malheureusement très fragmentées, avec des figures en relief (*togati*[?]), des allégories (victoire, *genius*[?]) et des *camilli*(?) suggèrent un contexte officiel (cf. N 4-10, pl. 5-6). Cette interprétation s'appuie sur la comparaison avec les frises de l'*Ara Pacis Augustae* et de l'*Ara Pietatis Augustae* à Rome, inaugurées en 9 av. J.-C. et en 43 ap. J.-C., et les reliefs flaviens provenant du «Palazzo della Cancelleria» à Rome. Les frises de processions d'Avenches-En Chaplix témoignent de la position privilégiée des défunts; elles illustrent leur *cursus honorum*, leur vie publique et expriment leur loyauté envers la dynastie julio-claudienne.

L'aménagement des deux enclos témoigne du rang élevé et du goût artistique des commanditaires et propriétaires des monuments funéraires d'En Chaplix. En érigeant des mausolées aussi somptueux le long de la route nord-est quittant la capitale, en glorifiant leur carrière prestigieuse par l'architecture, l'iconographie et l'épigraphie, ils aspiraient ainsi à une forme d'immortalité. Le thiasse marin et bacchique (cf. 3.4.3., N 12-14. S 5-6. S 8) symbolise la vie heureuse posthume alors que les représentations d'Attis figurent la mort et la résurrection (cf. S 9-11). Le groupe de satyre-Bacchus avec Bacchus enfant ailé(!) (N 12, pl. 7), placé à l'origine sur le toit conique du monument nord (voir fig. 26b), exprime, quant à lui, l'apothéose des défunts. Bacchus et Amor enfin, l'union de l'ivresse et de l'amour, symbolisent la félicité dans l'au-delà.

Traduction Jacques Morel / Daniel Pannier

4.3. The figurative sculptures of the necropolis of Avenches - En Chaplix

(Summary)

The **Introduction** (1.1-3., pp. 11 et seqq.) summarises the excavations, the various finds and their location as well as the types of stone used and the working techniques. The necropolis of Avenches-En Chaplix was excavated from end 1987 to 1992 in connection with the construction of the motorway. In two burial compounds, measuring 30x35 metres each, the foundations of two exedra shaped funerary monuments were discovered (cf. Fig. 24-26). According to dendrochronological measurements, the northern monument dates from AD 23-28 (see Synthesis, Section 1) whereas the southern one is probably only slightly more recent, in particular when comparing workshop techniques (idem, Section 2). The funerary sculptures were all made of a rather compact oolitic-spathic, whitish-beige limestone from the Jura (*urgonien blanc*, white Urganian) containing some well visible fossil parts. The sculptures comprise funerary statues (N 1-3; S 1-3), idealising sculptures (N 12-14; S 5-9) originally fixed to the monuments as well as garden sculptures(?) (N 15-17; S 10-11). On the northern monument were two relief friezes representing the defunct (cf. N 4-7). The location of the finds frequently offers an indication as to where the sculptured elements were erected or placed (cf. Fig. 25-26). The figurative sculptures which according to the type of material used were produced locally, show strong artistic influence from southern Gaul.

The two funerary *exedrae* (cf. Fig. 25-26) with rich relief decorations are unique north of the Alps. They demonstrate the strong romanisation of the Helvetic capital long before the foundation of the Flavian colony in the seventies of the first century AD.

Together with the approximately 60 sculpture fragments of En Chaplix, all figurative sculptures from Avenches, amounting to about 265 pieces, have now been presented to the public.

The **Catalogue** (2.1-2., pp. 13 et seqq.) describes 19 figurative sculptures of the northern funerary area and 12 of the southern one. For each compound the sculpture fragments were numbered separately and given the prefixes N and S. The figurative sculptures were classified as to their assumed original fixation on the monument respectively their location (funerary garden or monument), then according to type (round sculptures or reliefs). Each of these categories comprise two subgroups, namely portraits (free standing funerary statues N 1-3 and S 1-3 and for the northern monument also *exedra* friezes of officious character, cf. portraits N 4-7) as well as idealising sculptures (deities, demons, sea-monsters, cf. N 8-9, 12-17; S 5-12). The idealising sculptures, inspired by Hellenistic examples, often show bacchic themes (cf. N 12, 15-17; S 8, 12); presentations of the sea thiasos (N 13-14; S 5-6) and Attis figures have also been found (S 9-11).

The **Synthesis** (3.1.-4., pp. 57 et seqq.) encompasses four sections: 3.1. Dating elements; 3.2. Workshops; 3.3. Art history aspects; 3.4. Considerations on placing i.e. fixation of sculptures, symbolism and presumed contractors.

3.1. Dating elements (p. 57 et seqq.): Dendrochronological measurements of the foundation pylons indicate a

terminus post quem of AD 23-28 for the northern funerary monument. This coincides with the dating (late twenties, early thirties of the first century AD) of the sculptural portraits with regard to iconography, typology and style elements. The main criterion is the comparison with emperor and prince portraits from the Tiberian period as well as contemporary portraits of private persons, with partly clear resemblance to the late Republican period (N 2-6, Pl. 2-5; S 2a, Pl. 18-19; cf. Fig. 3-7). From the iconographic and stylistic point of view, the funerary statues correspond to the group of statues (mid Tiberian period) of the Avenches Forum (cf. Rs 37-38) and the statue gallery of the Basilica in Velleia (cf. Fig. N 1-3).

Comparisons of the workshops producing the sculptures for both funerary compounds also show that the difference in timing between the two must be very small (cf. Section 2). Another reason for placing the creation of the sculptures in the first century AD is the type of monument, namely the funerary *exedra* taken over from Central Italy (cf. Section 3 and Fig. 26a-b). They are found there until the Augustan period.

3.2. Workshops (pp. 58 et seqq.): For each of the two funerary compounds one can distinguish four groups of sculptors (N I-IV and S I-IV). Considering the close links between the sculptors' groups N I-III and S I-IV of the northern and southern monument (N 1a, 4-6 and S 1a, 2a, 10-11) only one or two big workshops may have been asked to prepare the figurative sculptural decorations of the two monuments. Not only the close stylistic relationship between the funerary sculptures and the same shape of the funerary monuments, but also the choice of the same themes going back to Hellenistic examples (cf. Sections 3-4) strengthen the assumption that the two funerary compounds were planned together.

Taking into account the material used, the En Chaplix sculptures which must certainly have been prepared locally, can also be related to the regional production of sculptures. Furthermore, close stylistic (and quality) links can be established with fragments of apparently on the spot produced hair and clothes repair pieces out of sandstone containing chalk found in the Iulio-Claudian dynastic group, dating from the mid Tiberian period, of the Forum at Avenches (cf. Rs 37-38 and clothes fragments N 1a-e, 2e-g and 2j).

A close stylistic (workshop specific) and iconographic link can also be established between the sculptures N 12-14, S 7 and 9 (Pl. 7-13 as well as Pl. 24-25) and the high reliefs R 19-20 (roundshields and Mercury head) of the south-eastern square temple of La Granges-des-Dîmes (cf. Fig. 20). The close typological and stylistic similarities between the *clipei* S 7 and S 9 as well as R 19a-d of La Granges-des-Dîmes are striking. In both cases the decoration of the round-shields is strongly influenced by examples from southern Gaul (cf. Section 3). The question one may therefore raise is whether travelling sculptors and stonemasons from that part of the world were not working at Avenches (cf. Section 3).

Like at the Cigognier Sanctuary (cf. "CSIR Schweiz", Vol. 1,2) work was divided up at Avenches-En Chaplix

between specialised sculptors making figurative decorations and simple stonemasons preparing the blocks, undecorated surfaces and minor ornaments.

Regarding the necropolis of Avenches-En Chaplix one to two major workshops can already be detected in the 3rd - 4th decade of the first century AD. Next to those active on the Forum during the mid Tiberian period (cf. repairs of Rs 37-38) they belong to the earliest groups at Aventicum.

3.3. Art History Aspects (pp. 60 et seq.): 3.3.1. *Italic Influences*: The choice of the *exedra* form reflects mid Italic influence. This type of monument (cf. Sections 1-2; Fig. 25-26), which is found in Central Italy, in turn goes back to Hellenistic examples. Iconographically and stylistically the portrait sculptures refer to Italic models from the Tiberian period. They can in particular be compared to portraits of emperors and princes, of private persons with Republican traits as well as the dynastic group of the Forum at Avenches and the group of statues in the Basilica of Velleia (cf. N 1-6, Pl. 1-5 and S 1-3, Pl. 16-21; Fig. 1-3).

Representations of the mourning Attis ("Attis funéraire"; S 10-11, Pl. 26-27; cf. Fig. 23) can mainly be found in Northern Italy in the early Imperial period. It is however astounding that the Attis figures of Avenches-En Chaplix South should date from the period prior to the official introduction of the Cybele-Attis cult in Rome (around AD 42) (cf. also the "dancing" Attis S 9).

3.3.2. *Influences from Gallia Narbonensis*: These are especially noticeable in the *clipei* decorations (cf. S 7-9, Pl. 24-25; cf. Fig. 20-21). Starting from Arles, the influence spread Rhone upstream. This is also reflected in the round shields from Nyon and Avenches-La Granges-des-Dîmes ("CSIR Schweiz", Vol. I,1, R 19a-e, Fig. 20). The characteristic style of southern Gaul (light-shadow effects, drilled outlines, bean shaped eyes, etc.) clearly appears in the sculptures of Avenches-En Chaplix and La Grange-des-Dîmes (cf. Section 2).

Datewise, representations of the "dancing" Attis (cf. S 9, Pl. 25 and Fig. 22) seem to be earlier than those of the mourning Attis (cf. S 10-11, Pl. 26-27). Relief S 9 should above all also be compared to the decorated relief blocks from funerary monuments at Toulouse (Fig. 22) and Narbonne (mourning Attis).

The idealising sculptures from the northern and southern funerary monuments practically all go back to Hellenistic examples from the 3rd - 2nd century BC (N 12-16, Pl. 7-14 and S 5-6, Pl. 22-23, cf. Fig. 19).

The figurative sculptures of En Chaplix show two stylistic trends, one being more emotional or "baroque" (cf. N 12-14), the other more quiet or classical (cf. in particular S 8 with Rs 2 and R 1). It is striking that most of the mentioned sculptures at Avenches belong to the earliest imperial works relating to the quoted Hellenistic examples.

3.4. Considerations on the placing i.e. fixation of sculptures, symbolism and presumed contractors (pp. 61 et seq.): The extension of the two funerary compounds which were probably planned together, the monumental height of the over 20 metre high constructions and the rich sculptural decorations (cf. Fig. 25-26), are proof of the importance and the wealth of the contractors and owners of the funerary monuments. These persons are known thanks

to slightly oversized funerary statues and portraits in high relief (cf. N 1-5, Pl. 1-6; S 1-3, Pl. 16-21), but their names are unfortunately not mentioned in any inscriptions. In the middle of the *aedicula* of the northern funerary monument stood the originally 2.1 metre high (without base) portrait statue of a noble woman, *capite velato*, who may have held a holy office [?] (cf. N 1a-e, Pl. 1). She was probably surrounded by two about 1.9 metre high *togati* (N 2-3, Pl. 2-3, cf. S 3). On the other hand, in the *aedicula* of the only slightly more recent southern monument, stood, as central figure, an originally about 2.2 metre high (without base) *togatus* (S 1a-d, Pl. 16-17). He was flanked by a second one (S 2a-d, Pl. 18-19; cf. Fig. 16) and a female statue (S 3, Pl. 20-21; cf. Fig. 17-18) measuring both about 1.9 metre (without base).

Due to lack of inscriptions, one can only guess the names of the persons represented. Most likely they were members of a noble Celtic family from Aventicum and which was romanised at an early date. As a first assumption they could be the very rich *gens* of the *Camilli*. Apart from the two funerary monuments they may also have owned or be closely linked to the two square temples as well as the over 400 metre long and at least 180 metre wide *villa suburbana* of Le Russalet and a canal leading to the port (cf. Fig. 24a-b).

Wealthy noble families from Aventicum are known to have donated buildings on the Forum: a noble lady from the *gens* of the *Camilli* was the imperial cult priestess Iulia Festilia, the daughter of C. Iulius Camillus; she may partly or totally have financed the Flavian baths of Le Perruet. Members of the *Camilli* and other noble families could also have donated the group of statues of the Julio-Claudian dynasty on the Forum. Their erection could be related to a modification of the legal status of Aventicum which may have become the *Forum Tiberii*.

As to the northern monument, the processional friezes of which unfortunately only fragments were preserved, with relief portrait figures wearing a *toga*, but also allegories (Victoria, Genius) and sacrifice attendants (?) (cf. N 4-10, Pl. 5-6) reflect an officious context. This can above all be deduced from the comparison with the *Ara Pacis Augustae* and the Flavian Cancellaria reliefs in Rome (cf. Fig. 8-9). They probably referred to the important position, the official career and the public activities of the defunct and expressed their loyalty towards the imperial house.

The placing of the sculptured decoration on both funerary compounds reflects a high level of education and artistic sense of the wealthy sponsors and owners of the funerary monuments. By erecting the pompous buildings of En Chaplix along the arterial roads as well as the relating in pictorial and written presentations of their glorious career, they wanted to recall themselves to posterity. The sea-monster and Bacchic themes (cf. N 12-14, S 5-6, 8) symbolise carefree life after death while the representation of Attis means departure and resurrection (cf. S 9-11). The satyr-Bacchus group with a winged(!) child Bacchus (N 12, Pl. 7-9) on the conical roof of the northern funerary monument (cf. Fig. 26a) signals the apotheosis of the defunct. Treating Bacchus and Amor as equivalent probably meant happiness in life after death by combining merry wine drinking with love.

Translation Maria and Brian Suter

