

Zeitschrift:	Cahiers d'archéologie fribourgeoise = Freiburger Hefte für Archäologie
Herausgeber:	Service archéologique de l'Etat de Fribourg
Band:	2 (2000)
Artikel:	Beobachtungen zu den römischen Tonstatuetten von Murten/Combette
Autor:	Moreno Conde, Margarita / Mauvilly, Michel
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-388990

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 14.02.2026

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

Margarita Moreno Conde

Michel Mauvilly

Mit der Untersuchung zweier Statuetten und ihres Schicksals haben wir versucht, einige Seiten des geistigen Lebens und gewisse Vorlieben der damaligen Bewohner der Villa auf Combette kennenzulernen.

Beobachtungen zu den römischen Tonstatuetten von Murten/Combette

Beliebig formbar, hat der Ton schon früh die Menschen angeregt, daraus Tier- und Menschenfiguren zu bilden. Ganze Welten wurden aus Ton geschaffen: Gottheiten und Amulette, Kunstwerke oder einfaches Spielzeug. Als Abbilder, Sinnbilder und stellvertretende Bildnisse ver gegenwärtigen Tonfiguren Sichtbares ebenso wie Unsichtbares.

Diese Kunstgattung nahm einen Aufschwung, als im 7. vorchristlichen Jahrhundert in Griechenland und Kleinasien die ersten eigentlichen Produktionszentren entstanden. Technische Verbesserungen, namentlich die Verwendung von Modellen, sowie die wirtschaftliche Öffnung, die immer neue Märkte ums Mittelmeer erschloss, beeinflussten die Herstellung und die Verteilung dieser Figuren, deren Kraft und Ausdruck immer mehr beachtet wurde.

Weit verbreitet und beliebt, zuerst in der griechisch geprägten Welt und dann in der römischen, wurden die Tonstatuetten im ersten Jahrhundert n. Chr. auch von den Völkern Galliens aufgenommen und dann während mehr als zweihundert Jahren geschätzt und verehrt. Dabei wurde nicht bloss eine griechisch-römische Mode übernommen. Offensichtlich gab es eine entsprechende Bereitschaft bei der gallo-römischen Bevölkerung, die ihre eigene, tief in gemeinsamen Vorstellungen verankerte bildende Kunst liebte. Das zeigt sich nicht zuletzt in der Eigenständigkeit mancher Figuren aus gallo-römischen Werkstätten. Jedoch ist es heikel, die Verflechtungen zu entwirren im Spiel der Wechselwirkung von Angebot und Nachfrage, das gerade auch diesen Markt bestimmte.

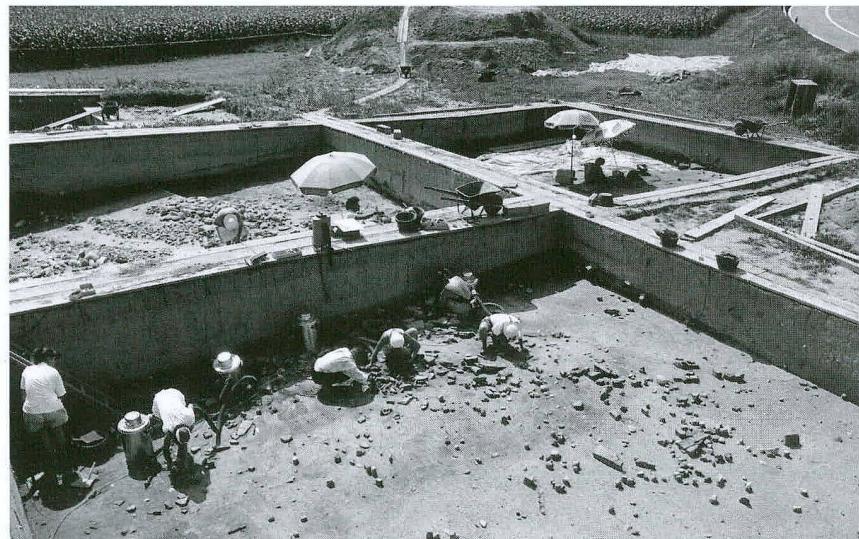


Abb. 1 Die römische Villa Murten/Combette während der Ausgrabungen, Sommer 1990

Für Gallien haben die Forschungen eine Konzentration von Werkstätten in Zentralfrankreich deutlich gemacht, vor allem im Gebiet des Allier. Hier nämlich tritt eine sehr gute Tonerde auf, welche dank ihrem geringen Eisengehalt nach dem Brennen unter Sauerstoffzufuhr weiß wird. Aber auch andere Herstellungsgebiete, an Rhein und Mosel¹, teilten sich in einen Markt, der besonders einträglich gewesen sein muss, wie die weite Verbreitung tausender Figürchen verschiedener Hersteller zeigt. Natürlich hat diese Mode auch die römische Schweiz erfasst², wie die beiden Bruchstücke aus dem römischen Gutshof Murten/Combette nachweisen.

¹ Die hier hergestellten Figuren unterscheiden sich von denen aus Gallien durch ihre rötliche Farbe.

² Siehe dazu Gonzenbach, V. von, Typologie et chronologie: l'exemple de la Suisse, in Bémont, C. et al. (Hg.), Les figurines en terre cuite gallo-romaines, DAF 38, Paris, 1993, 218-223.

Der Fundort

Als wichtigste archäologische Stätte auf dem Trassee der A1 im Gebiet von Murten hat Murten/Combette-Vorder Prehl alle Erwartungen weit erfüllt. Die langwierige und zuweilen mühselige



Abb. 2 Minerva aus Murten/Combette (Zeichnung 1:1)

Arbeit der Ausgräber³ ist durch ungezählte Funde und Befunde entschädigt worden (Abb. 1). Die ausgezeichnete topographische Lage erklärt ohne weiteres die zahlreichen Belegungen, welche seit der Mittelsteinzeit aufeinander gefolgt sind. Hoch über dem Murtensee gelegen, beherrscht Combette auch den wichtigen Verkehrsweg, der von Aventicum nach Nordosten ins Mittelland führt. Der Fundplatz erstreckt sich über mehrere Hektaren auf dem nordwestlichen Ende der Terrasse von Burg. Er wurde von der Mittelbronzezeit, der Spätlatènezeit und auch dem Frühmittelalter geprägt, ganz besonders eindrücklich aber von der römischen Epoche. Damals haben hier mehrere Gebäude gestanden, Herrenhaus und Wirtschaftsbauten, die mehrfach umgebaut und zuweilen auch verlegt worden sind. Eine kürzlich erfolgte knappe Bearbeitung der Gefäßkeramik⁴ macht eine ununterbrochene Belegung vom ersten vorchrist-

lichen bis ins 4. Jh. n. Chr. wahrscheinlich. Ohne Zweifel gehört dieser Landsitz noch zum Strahlungsbereich der knapp zehn Kilometer entfernten Stadt Aventicum.

Wie alle Fundplätze dieser Art hat auch Combette einige bemerkenswerte Funde aus Metall, Stein oder Ton preisgegeben. Manche davon haben deutlich symbolischen Gehalt, ganz besonders die beiden Tonstatuetten, die einst ihren Platz im religiösen Kult einnahmen. Deshalb schien es uns reizvoll, diesen weitläufigen Fundplatz einmal nur anhand zweier kleiner Bruchstücke aus gebranntem Ton darzustellen.

³ Wir bedanken uns besonders bei allen, die an diesem grossen Unternehmen beteiligt waren, sowie beim Kantonalen Autobahnbüro Freiburg für die ständige Unterstützung.

⁴ Luginbühl, T. et Monnier, J., *Éléments de chronologie des sites gallo-romains fribourgeois, rapport dactylographié*, Fribourg/Lausanne, 1997.

Beschreibung der Bruchstücke

Die Minerva-Statuette

Technik: Es handelt sich um die obere Hälfte einer Statuette aus weissem Ton (Abb. 2). Sie ist

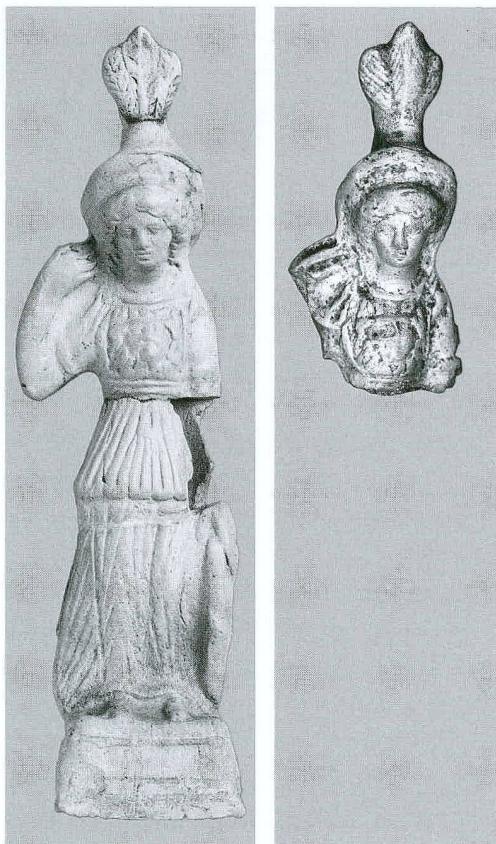


Abb. 3 Minerva aus Vichy? (Allier),
MAN Inv. Nr. 25492
Rouvier-Jeanlin, M., Katalog MAN
Nr. 450, 195-196

Abb. 4 Minerva aus Autun, Musée
Rolin Inv. Nr. 99
Pistillus zugeschriebene
Statuette
Vertet/Vuillemot, (vgl. Anm. 10),
54, pl. 10c

aus drei Fragmenten zusammengesetzt; auf Höhe der Taille ist eine alte Bruchstelle. Auf der einen Seite haften Reste eines dünnen Tonüberzuges (Engobe), vielleicht Hinweis auf eine Bemalung. Hinten auf dem Helm sind einige Mängel festzustellen, die wohl auf die Herstellung mittels Model zurückgehen. Offenbar ist die Figur mit zwei zweischaligen Formen gefertigt worden: eine Schale für die vordere Partie, eine zweite für den Rückenteil, die beiden andern für die Helmzier. Schliesslich weisen feine Ritzungen, vor allem auf der Hand, auf eine Überarbeitung der aus der Form gelösten Figur mit einem spitzen Stäbchen.

Darstellung: Die weibliche Gottheit ist eindeutig stehend dargestellt. Feines Haar, um den Mittelscheitel zu gewellten Strähnen geordnet, umrahmt das ovale Gesicht. In Lockenkringeln fällt es über die Schultern. Das Gesicht zeigt eine gewisse Zartheit der Züge. Die mandelförmigen Augen sind gesäumt von schmalen, doch wulstigen Lidern, die an den Enden zusammentreffen. Die Pupille ist wiedergegeben als ein knapp unter dem Oberlid eingekerbter Punkt, was der Statuette einen etwas nachdenklichen Blick verleiht. Über dem kleinen Mund mit vollen, gekräuselten Lippen sitzt eine recht breite Nase. Dass auch die Nasenöffnungen ausgeführt sind, zeigt, mit welcher Liebe zum Detail das kleine

Werk geschaffen ist. Gleches gilt für das gut geschnittene, leicht vorspringende Kinn. Auf dem Kopf trägt die Figur einen halbkugeligen Helm mit hohem abgesetztem Helmbusch. Dieser reicht auslaufend zugespitzt über den Rücken bis zum Gürtel. Die Göttin trägt ein Gewand (sog. Ärmelchiton) mit Überschlag und darüber die quadratische Ägis (Brustschild) mit dem Gorgoneion, der Medusenfratze. Der rechte Unterarm ist zur Schulter zurückgewendet, die Hand greift mit einer zarten Geste nach dem Haar. Der linke Arm ist beim Ellbogen gebrochen; er war wahrscheinlich auf den Rand eines Schildes gestützt. Der Koroplast – so nennt man diese Kunsthändler – hat mit dem etwas überlangen Hals und der zugespitzten Form des bekönenden Helmbusches eine schlanke und eher feine Figur schaffen wollen. Bedenkt man die Einschränkungen, welche der Herstellungsprozess auferlegt, erheischt das Ergebnis gewiss Anerkennung. Helm und Gorgoneion kennzeichnen die Figur eindeutig als Bild der griechisch-römischen Göttin Athena-Minerva.

Minerva-Statuetten gehörten während 200 Jahren immer zum Repertoire der gallo-römischen Tonbildner. Diese Langlebigkeit erlaubt es, recht zuverlässige stilistische Merkmale zu bestimmen, namentlich für die Entwicklung der Haartracht, und so die zeitliche Abfolge der verschiedenen Typen darzustellen. Die erste typologische Gliederung der Terracotten ist von M. Rouvier-Jeanlin⁵ aufgestellt worden, deren Kriterien, obgleich seither ergänzt und verfeinert, nach wie vor gültig sind. Für Minerva sind zwei wesentliche Typen beschrieben worden: Typ I bezeichnet die stehende, Typ II die sitzende Minerva.

Zum Darstellungsschema dieser weiblichen Figur gehört das Gewand mit Überschlag, dazu oft auf der Brust die Ägis mit dem Gorgoneion⁶. Typisch für das Standmotiv ist das Ausschwingen der Hüfte bei gestrecktem Standbein und leicht angewinkeltem Spielbein, was die Koroplasten mit mehr oder weniger Geschick wiedergegeben haben. Der Kopf trägt üblicherweise einen Helm, dessen Form vom fast flachen Reisehut über den korinthischen Helm bis zum Helm mit hohem, abgesetztem Helmbusch geht. Die Göttin kann eine Lanze oder eine Opferschale halten und einen Schild bei sich haben.

Unter den verschiedenen Varianten von Typ I werden wir uns beschränken auf die Minerva,

5 Rouvier-Jeanlin, M., *Les figurines gallo-romaines en terre cuite au Musée des Antiquités Nationales*, (Gallia suppl. XXIV), Paris, 1972 (abgekürzt: Katalog MAN); für das angewandte System siehe Rouvier-Jeanlin, M., *La typologie des figurines gallo-romaines en terre cuite*, in Duval, P.-M. et al., *Recherches d'archéologie celtique et gallo-romaine*, Paris, 1973, 111-125.

6 Italische Statuetten aus der beginnenden Kaiserzeit haben die gallo-römischen Modelleure beeinflusst. Während einige Werkstätten sich sehr eng an solche Vorbilder hielten, haben andere ihren Produkten einen eher einheimischen Ausdruck verliehen, ohne dass man sie deshalb als lokale Nachahmungen schlechterer Qualität bezeichnen sollte.

7 MAN Nr. 25492; Musée de Moulins Nr. 5.2.134-135: Es handelt sich um zwei behelmte Minerva-Statuetten, gefunden 1858 in einem antiken Sodbrunnen, wahrscheinlich in der Nähe einer Werkstatt; Musée Rolin Nr. 99.



Abb. 5 Minerva aus Vichy (Allier), Musée de Moulins Inv. Nr. 5.2.135 Corrocher, J., Vichy (Allier), DAF 38, 25-27 (vgl. Anm. 2)

Abb. 6 Minerva aus Harelbeke (Belgien), Museum Kortrijk Inv. Nr. VB 118

De Beenhouwer, J., *Répartition des terres cuites trouvées en Belgique*, DAF 38, 228-239, fig. 99.9 (vgl. Anm. 2)

welche die linke Hand auf den Schild stützt und die Rechte zur Schulter führt. Trotz der fragmentarischen Erhaltung können wir unsere Minerva ohne Zögern dieser Variante zuordnen. Charakteristisch dafür sind eine gewisse Steifheit der Formen, die frontale Haltung und die ziemlich unersetzen Proportionen. Innerhalb dieser Untergruppe sind die Statuetten unterschiedlich ausgeführt. Einige zeichnen sich aus durch schlankere Proportionen, geschmeidigere Darstellung des Körpers und gelöster Haltung. Je nach Helmbild sind die Gesichter verschieden gestaltet. Während die Statuetten mit korinthischem Helm einen grossen Kopf mit rundem Gesicht und schematischen Zügen tragen, zeigen jene mit hohem, abgesetztem Helmbusch, wie das Stück von Murten/ Combette, einen kleineren Kopf mit ovalen Gesicht und ausgewogenen, feinen Zügen. Sie gehören damit zu einer Modeströmung der ersten Hälfte des 2. Jahrhunderts.

Wohl ist der Typus unserer Statuette gut bekannt durch mehrere Terracotten aus Frankreich, Grossbritannien, Belgien und Deutschland. Doch ist sie besonders bemerkenswert, weil bisher noch kein vergleichbares Stück in der Schweiz gefunden worden ist, und weil sie grosse Ähnlichkeit zeigt mit einer kleinen Gruppe von besonders wohlgeformten Statuet-

ten. So sollte es möglich sein, ihren Herstellungsplatz genau zu bestimmen. Tatsächlich zeigen sich weitgehende Übereinstimmungen mit andern Minerva-Statuetten aus Frankreich (Abb. 3-5)⁷ und Belgien (Abb. 6)⁸. Neben den stilistischen Ähnlichkeiten, die von blossem Auge zu erkennen sind, lassen sich die gleichen technischen Mängel beobachten, so die regelmässig auftretende, eher grobe Überarbeitung der rechten Hand. Der Herstellungsprozess zeigt ebenfalls grosse Übereinstimmungen: Verwendung eines zweischaligen Models für den vorderen und hinteren Teil und eines zweiten Models für den Helm⁹.

Nach diesen Vergleichen und nach der Tonqualität zu schliessen, kann unsere Statuette den Werkstätten im Gebiet des Allier zugewiesen werden. Kann man noch weiter gehen? Keines der verschiedenen Stücke ist signiert. Dennoch haben H. Vertet und G. Vuillemot das Exemplar von Autun nach stilistischen Kriterien dem Pistillus zugeschrieben¹⁰. Dieser bedeutende Koroplast war nach den jüngsten Untersuchungen Ende des 2./Anfangs des 3. Jh. tätig. Er führte seine Werkstatt nahe der Porte d'Arroux¹¹ in Autun, dem antiken Augustodunum, Hauptstadt der Haeduer. Seine Erzeugnisse haben sich über ganz Gallien verteilt, bis in die Bretagne, ferner in den süddeutschen Raum und nach Rätien und Noricum (Ostalpenraum, Kärnten). Kennzeichnend für die Werke des Pistillus ist die auffallende Steigerung der Qualität. Er schuf Figuren mit klassischen Zügen, die der Geschmacksrichtung der damaligen Stein- und Bronzeplastik entsprachen. Die Kleinheit des Gesichtes, das von einer üppigen Haartracht eingehaumt wird, sowie die übertriebene Grösse der Hände sind die Merkmale der Statuetten aus seiner Werkstatt. Das Kunsthandwerk der gallo-römischen Kleinplastik erreicht mit diesem Koroplasten zweifellos einen Höchststand der Verfeinerung.

Auch in der Schweiz sind Werke des Pistillus gefunden worden, so Statuetten der Venus und einer Mater-Nutrix im nahen Avenches¹². Das Bruchstück der Minerva von Murten/Combette trägt keine Signatur und noch gibt es keine Analyse der Tonerde. So können wir lediglich feststellen, dass es zu der Stilrichtung gehört, deren führender Vertreter Pistillus ist. Während der Körper der Göttin unbestreitbar zu den frühen Ausformungen aus dem verwendeten Modell gehört, ist der Helmbusch weniger sorgfältig ausgestaltet. Auch das erschwert die Zuschreibung.

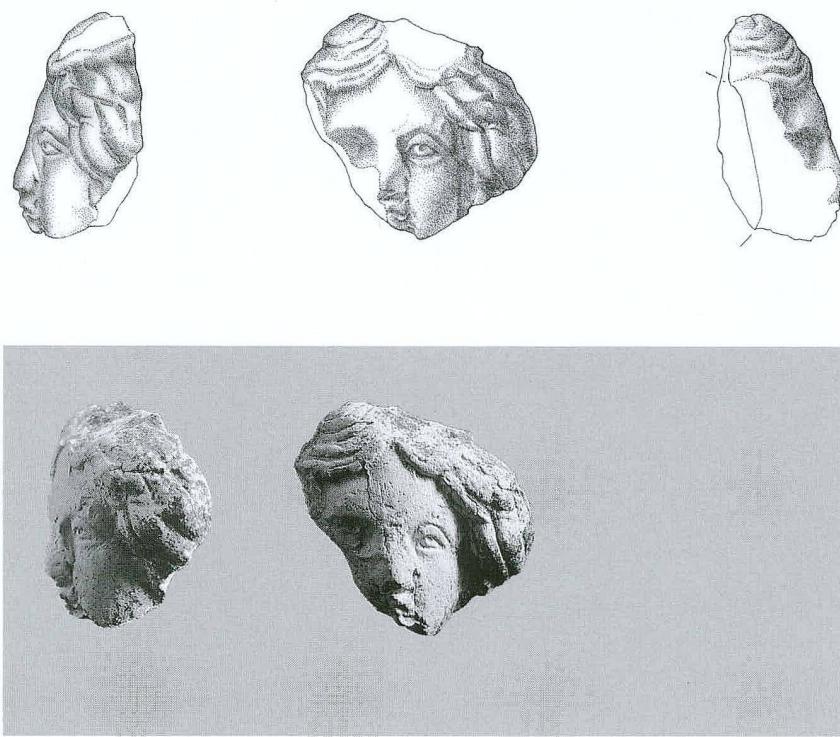
8 Museum Kortrijk (B) Nr. VB 118. Diese Statuette wurde in einer Kultgrube in Harelbeke (Schelde-Becken) in mehreren Fragmenten gefunden. Der Helmbusch und der untere Teil des Gesichts fehlen. Die Arme sind an den Ellbogen abgebrochen. Die in Belgien gefundenen Minerva-Statuetten stammen sowohl aus dem Alliergebiet wie aus der Gegend Rhein-Mosel. Auffallend ist, dass von den 1993 bekannten Figuren 30 aus Werkstätten an Rhein und Mosel kamen, aber bloss zwei vom Allier: die hier erwähnte und eine Minerva vom Typus I BA aus Kontlich.

9 Helmzieren von Minerva-Statuetten wurden auch gefunden bei Toulon-sur-Allier, Le Lary. Vgl. Vertet, H., DAF 38, 34-39 (wie Anm. 2).

10 Vertet, H. et Vuillemot, G., *Figurines gallo-romaines en argile d'Autun*, Collections du Musée Rolin, 1973.

11 Bémont, C. et al. (Hg.), op. cit. (wie Anm. 2).

12 Gonzenbach, V. von, *Die römischen Terracotten in der Schweiz. Untersuchungen zu Zeitstellung, Typologie und Ursprung der mittelgallischen Tonstatuetten*, 2 Bde., Tübingen/Basel/Bern, 1986 und 1995. Guisan, M., *Les statuettes gallo-romaines en terre cuite d'Avenches*, BPA 24, 1976.



Weiblicher Kopf

Technik: Erhalten ist nur ein Bruchstück des Kopfes aus der vorderen Schale einer mehrteiligen Form¹³ (Abb. 7). Die feingereinigte Tonerde ist im Brand gebrochen weiss, fast weiss geworden.

Darstellung: Blos die linke Gesichtshälfte ist vollständig, fast bis zum Kinn erhalten; von der rechten Seite bleibt nur ein Teil des Auges und der Wange. Das locker gewellte Haar ist in der Mitte gescheitelt und umrahmt mit geschmeidigen Strähnen ein feines, ebenmässiges Gesicht. Die mandelförmigen Augen treten leicht vor, die runden Pupillen sind nahe dem Oberlid eingekerbt. Die Lider und Brauen sind eher schwer und fallend. Die gerade Nase ist etwas flach, doch gut proportioniert. Der Mund, kaum erhalten, war offenbar klein, mit klar umrissenen Lippen. Die recht tiefen Rillen zwischen den erhaltenen Locken lassen vermuten, dass die Frisur nach dem Lösen aus dem Model noch nachgearbeitet worden ist.

Ein so kleines Bruchstück ist schwierig zu identifizieren. Doch einige Merkmale geben mindestens Hinweise.

Zunächst die Haartracht. Gewiss tragen auch manche Venus-Statuetten seit dem 2. Jh. eine solche Frisur, häufig aber ist sie bei den Mutterdarstellungen. Bei diesen lässt sich fast immer eine Lockenfrisur beobachten, gleich wie die Haare geordnet sind. Zwei Varianten sind

Abb. 7 Der Frauenkopf von Murten/Combette (1:1)

häufig. Entweder sind die Wellen so angeordnet wie auf unserem Fragment oder sie sind mehr oder weniger waagrecht in Stufen übereinandergelegt¹⁴. Unser Stück zeigt die erste Variante. Eine noch feinere Abgrenzung ergibt die eigentümliche Anordnung der ersten Lockenreihe mit einer ersten Welle vom Scheitel bis über das linke Auge, einer zweiten an der Schläfe und einer dritten, leider abgebrochenen, die unter dem Ohr geendet haben dürfte. Gleches gilt für die wenigen auf der rechten Seite erhaltenen Wellen, wo trotz einer alten Bruchstelle auf eine als Scheitelzopf bezeichnete geflochtene Haarkrone geschlossen werden kann¹⁵.

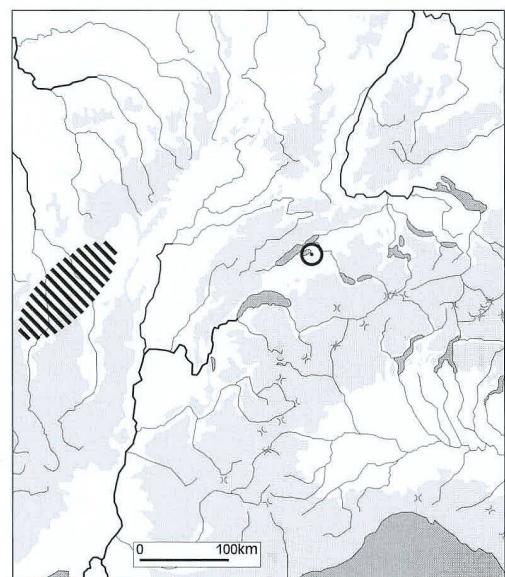
Ein zweites Merkmal ist die Behandlung des Auges, die sich mit der Zeit verändert hat. Die frühesten gallo-römischen Terracotten haben übertrieben ausgeprägte, von einer tiefen Furche umzogene Augen mit starr in der Mitte sitzenden Pupillen. Demgegenüber bevorzugen Modelleure ab dem 2. Jh. mandelförmige Augen mit leistenartig aufgesetzten Lidern. Eine Besonderheit unserer Statuette sind die abfallenden Lider, ein Merkmal, das die Vergleichsmöglichkeiten enger fasst und an Statuetten aus Autun oder Moulins mit offenbar gleicher Herkunft denken lässt.

Abschliessend meinen wir mit aller Vorsicht, die ein so kleines Bruchstück gebietet, dass das zweite Fragment von Murten/Combette von der Statuette einer stillenden Mutter stamme und während der zweiten Hälfte des 2. Jh. in einem Atelier im Gebiet der Haeduer geformt worden sei (Abb. 8).

Abb. 8 Lage der Villa von Murten/Combette und des Produktionszentrums um den Allier

13 Dieses Objekt ist bei den von C. Murray geleiteten Feldarbeiten gefunden worden, dem wir für seine Zusammenarbeit danken.

14 Sitzende Mutter-(Cottheit?) mit zwei Säuglingen (Mater-Nutrix), 2. Hälfte 2. Jh., aus einer Werkstatt in Toulon-sur-Allier, gefunden in Harelbeke (Belgien). Harelbeke, Privatsammlung, Inv. HAR VB-103 (Kortrijk). Vgl. Schauerte, G., Terrakotten mütterlicher Gottheiten, Köln, 1985, 334 u. Taf. 111.4-6.



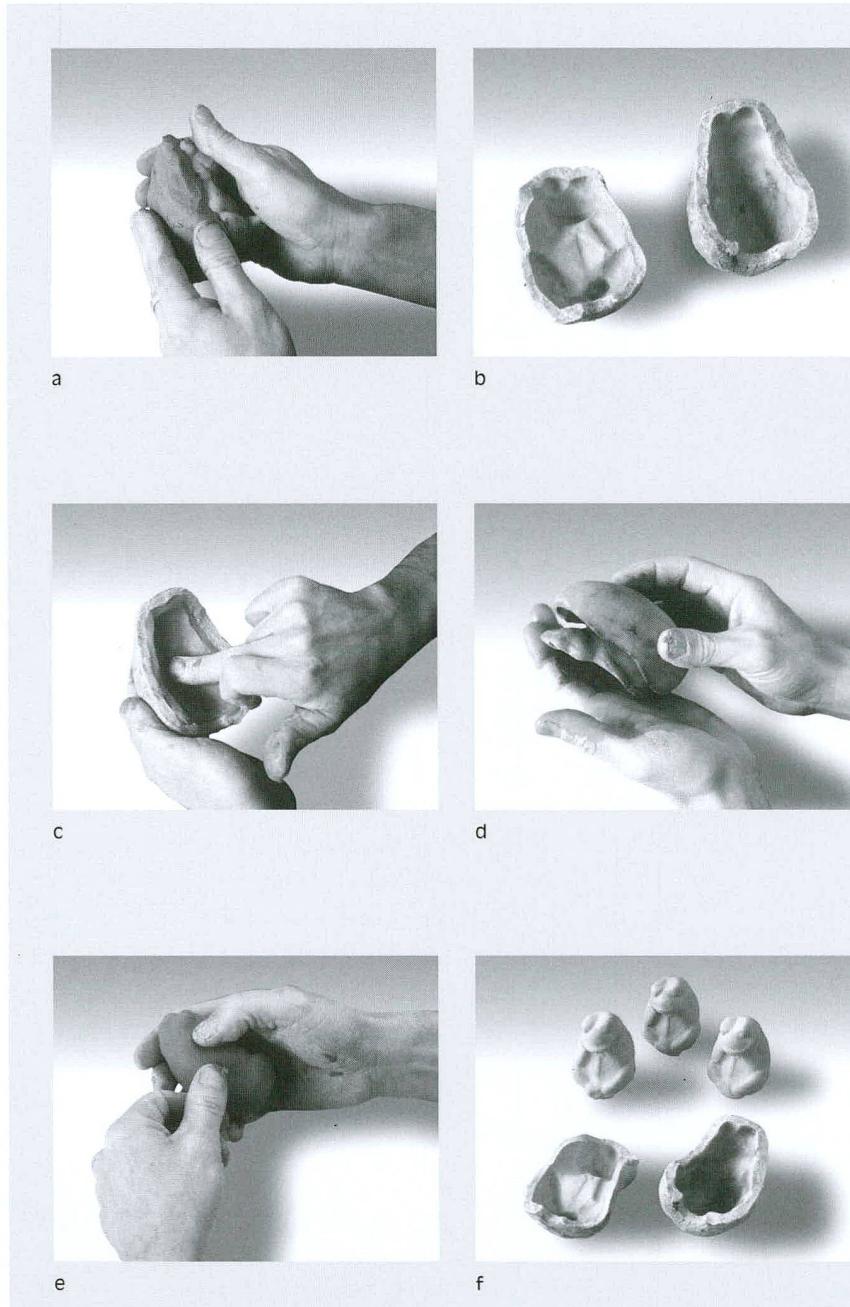


Abb. 9 Mögliches Vorgehen zur Fabrikation von Terracotten

Von Göttern und Menschen

Wie einleitend bemerkt, stammen beide Fragmente aus einem der grossen Landsitze, die sich in der Umgebung des politischen und wirtschaftlichen Zentrums Aventicum entfaltet haben. Beide Statuetten sind im 2. Jh. gefertigt worden. Damals wurde die Villa auf Combette grosszügig um- und ausgebaut. Sie darf als aussergewöhnlich gelten, sowohl wegen ihrer Architektur als auch wegen des reichen Fundgutes. Die grosse Zahl der qualitätvollen Importgüter bestätigt diesen Eindruck.

Die Entdeckung von Götterfiguren aus Ton oder Bronze in einer solchen Umgebung ist nicht weiter erstaunlich. Denken wir nur an das reiche

15 Die Lit. ist voller Beispiele, siehe Rouvier-Jeanlin (Anm. 5). Man bedenke, dass die Beurteilung der Stücke oft erschwert ist, weil manche aus abgenutzten Modellen stammen oder beim Lösen aus dem Modell verletzt oder überprägt worden sind. Wichtig ist auch, zu welcher Generation von Abformungen ein Stück gehört und ob Kopien von Modellen verwendet worden sind.

Zur Herstellung

1. Herstellung des Vorbildes

Diese «Ur-Statuette» ist i.A. aus Ton, selten aus Bronze. Sie wird auch Archetyp genannt.

2. Herstellung des Models

Zwei Techniken wurden anscheinend angewendet: entweder wurde der Archetyp in eine Tonmasse gedrückt oder er wurde mit Lehm eingehüllt, der dann sogleich zu zwei Modellen aufgeschnitten werden musste (Abb. 9a). Nach allfälligen Retuschen wurden diese sog. Erstmodel gebrannt. Die einfachsten Formen bestanden aus einer vorderen und einer hinteren Schale (Abb. 9b), an einigen Statuetten aber lässt sich die Verwendung mehrerer zusammengesetzter Model ablesen.

3. Herstellung der Statuetten

In dünnen Schichten wurde ein guter, feiner, möglichst weißer Ton auf das Innere der Model aufgetragen. Um genau den Rändern des Models zu folgen und um nichts von den Feinheiten des Reliefs zu verlieren, konnte der Modelleur den Ton kräftig in die Form drücken (Abb. 9c). Nach einer gewissen Zeit, sobald sich der Ton beim Trocknen zusammenzog (Abb. 9d), wurden die beiden Hälften mit Tonschlicker zusammengefügt (Abb. 9e). Natürlich konnte dieser Vorgang beliebig wiederholt werden (Abb. 9f). Einmal vollständig getrocknet, wurden die Statuetten bei etwa 800° gebrannt.

Auf manchen antiken Figürchen sind auch Farbreste beobachtet worden. Manche waren also mindestens teilweise bemalt.

Wie bei allen antiken Produkten war auch die Qualität der Statuetten höchst unterschiedlich, je nach Können und Wollen des Handwerkers, Menge der Produktion und wirtschaftlichen Bedingungen. Außerdem ist verschiedentlich das Abformen nachgewiesen worden, d.h. man hatte eine bereits mit Modellen hergestellte Figur zum Archetyp genommen. Diese Technik, die zu einer neuen Generation von Figuren führte, brachte zweierlei mit sich: Die Stücke wurden um 10-15% kleiner und die Qualität der Wiedergabe deutlich schlechter.

Lararium (Hausaltar) aus der Villa von Vallon, die von Combette bloss 15 km entfernt ist. Zu jener Zeit gehörte die Religion ganz natürlich auch ins Haus. Wie alle Fundgegenstände haben auch die Statuetten vom Erwerb bis zu ihrem Abgang einen Weg hinter sich, der sich nicht getreu nachzeichnen lässt. Ebenso schwierig ist es, den Symbolgehalt der Figuren zu erfassen, den sie zweifellos hatten, und den damaligen Gedankengängen zu folgen.

Da es sich um gut bekannte Gottheiten handelt, verfügen wir doch über einen Schlüssel zum Verständnis der Aussagen. Minerva ist trotz ihrer kriegerischen Erscheinung zunächst die Göttin der städtischen Gemeinschaft, Beschützerin des geordneten Lebens, des Handwerks und der

Landwirtschaft. Im allgemeinen zeigt sich die gallo-römische Minerva als Nachfolgerin der griechisch-römischen Göttin, wobei die gallo-römischen Modelleure doch einige Neuigkeiten eingeführt haben. Dazu gehört der Gestus der rechten Hand, die die Göttin zur Schulter, genauer ans Haar, führt. Er ist von Bildern der Venus Anadyomene (der – aus dem Wasser – «Auftauchenden») übernommen. Das in Avenches entdeckte Fragment einer Marmorstatue weist deren Kult in der Gegend nach.

Weit häufiger als Minerva haben die gallo-römischen Tonbildner Statuetten einer stillenden Mutter geformt, die sich in unserer Gegend grosser Beliebtheit erfreuten. Als stellvertretendes Abbild einer sterblichen Frau¹⁶ (oder vielleicht doch Göttin?) waren sie namentlich als Beschützerinnen der Kinder wichtig, so dass sie häufig in Gräbern¹⁷ und Siedlungen auftreten. Wie die Minerva-Statuetten werden sie aber auch bei Heiligtümern als Weihegaben gefunden.

Zu Beginn hatten diese Gegenstände einen hohen Zeichenwert und bedeuteten ihren Besitzern viel. Später haben sich solche religiösen Bindungen gelockert oder verändert. Die Statuetten kamen in andere Hände, in eine neue Umgebung mit andern Gegenständen. So ist es den beiden Fragmenten von Murten/Combette ergangen, die in einer Abbruchschicht des 2./3. Jh. endeten (Abb. 11). Bemerkenswert ist der Fundort der Minerva. Sie lag neben dem Bruchstück eines Kruges¹⁸ mit einer zwar eindeutigen, doch etwas speziellen Darstellung (Abb. 10). Das Ensemble lässt eher an eine Sammlung von allerlei Merkwürdigkeiten denken, mit denen man sich eine kleine Freude gönnen könnte, deren Geschmack aber wir gerne dem Urteil der Leserin und des Lesers überlassen.

Wir haben angedeutet, dass die Bedeutung dieser Figürchen über ihre typologische und stilistische Einordnung hinausweist. Die Minerva von Murten/Combette zeigt, wie die Terracotten von Geschmack und Glaubensvorstellungen der gallo-römischen Bevölkerung zeugen, zeigt auch, wie sich zwischen einheimischen Traditionen und römischen Einflüssen eine Symbiose herausbildete. Einmal mehr wird die weite Verbreitung der mittelgallischen Terracotten bestätigt, und es ergibt sich ein Blick in das Leben eines Landgutes im schweizerischen Mittelland. Eingebunden in das Netz der Handelsbeziehungen, haben sich die Gutsherren deutlich nach Gallien ausgerichtet¹⁹.

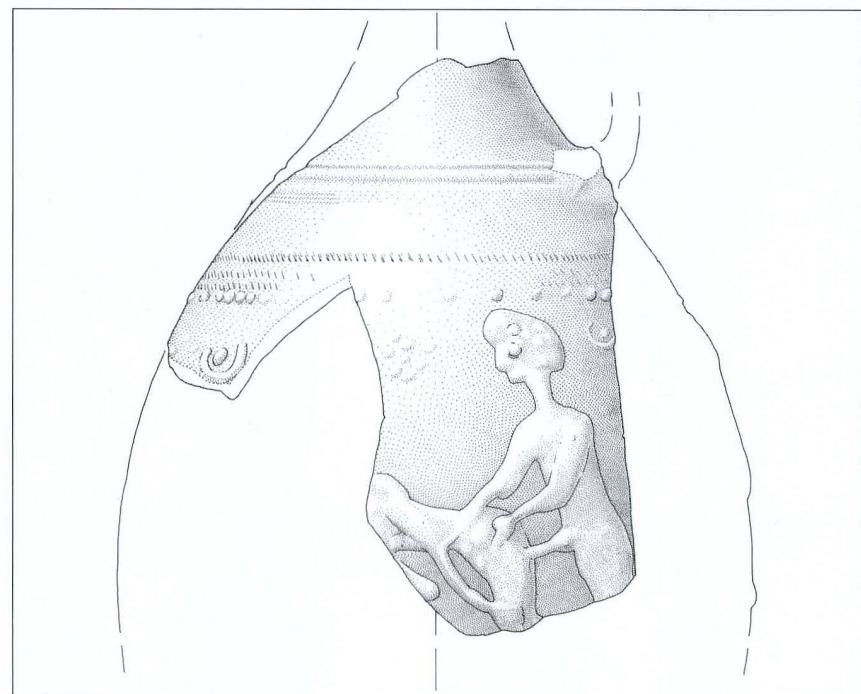


Abb. 10 Bruchstück des Kruges mit Glanztonüberzug (1:2)

Wir enden mit einem Gedanken, der alle archäologischen Objekte, besonders jene mit symbolischem Gehalt betrifft. Wir meinen, sie sollten nicht bloss in ihrem Umfeld betrachtet und beschrieben werden. Wir sollten auch versuchen, sie von innen auszuleuchten; denn sie bergen eine Klarheit in sich, die auch Jahrhunderte im verbrauchten und gar geschändeten Boden nicht vollständig auslöschen konnten.

16 Siehe Gonzenbach, V. von, (wie Anm. 12), Bd. A, 201f, 426f.

17 Bestattung eines Neugeborenen, 2. Hälfte 2. Jh., bei Argentomagus, wo sechs Statuetten um die Urne angeordnet waren: dreimal Venus Anadyomene, zwei Pferde und eine Mutterfigur. Allain, J., *La nécropole gallo-romaine du «Champ de l'Image» à Argentomagus (Saint-Marcel, Indre)*, Saint-Marcel, 1992. Fragment einer Mutterfigur auch aus dem Kt. Freiburg: Auberson, A.-F., *Sépultures romaines à incinération à La Roche, AF*, ChA 1987/1988 (1990), 117-128.

18 Typ AV 316 oder 319, 2. Hälfte 2. Jh., einheimische Produktion (Avenches?, Bern?); Bestimmung D. Bognon.

19 Die Bearbeitung der Keramik kommt zum selben Ergebnis; vgl. Vergangen und doch nahe. Archäologie im Kanton Freiburg, Ausstellungskatalog, Freiburg, 1992, 146, Nr. 110-112.

Um mehr zu erfahren

Über die Terracotta-Statuetten:

Bémont, C. et al. (dir.), *Les figurines en terre cuite gallo-romaines*, DAF 38, 1993

Gonzenbach, V. von, *Die römischen Terracotten in der Schweiz. Untersuchungen zu Zeitstellung, Typologie und Ursprung der mittelgallischen Tonstatuetten*, 2 Bde., Tübingen/Basel/Bern, 1986 und 1995

Rouvier-Jeanlin, M., *Les terres cuites de la Gaule romaine. Dossiers d'histoire et d'archéologie* 81, Dijon, 1984, 90-96

Rouvier-Jeanlin, M. et al., *Un atelier de figurines en terre cuite gallo-romaines (les fouilles du Breuil: 1985-1986)*, DAF 25, 1990

Über den römischen Gutshof von Murten/Combette:

Boisaubert, J.-L. et al., *Quinze années de fouilles sur le tracé de la RN1 et ses abords*, AS 15, 1992, 41-51

Fig. 1 La villa gallo-romaine de Morat/Combette en cours de fouille (été 1990)

Fig. 2 La statuette de Minerve (dessin 1:1)

Fig. 3 Statuette de Minerve provenant de Vichy? (Allier), MAN inv. n° 25492

Fig. 4 Statuette de Minerve provenant d'Autun, Musée Rolin inv. n° 99

Fig. 5 Statuette de Minerve provenant de Vichy (Allier), Musée de Moulins inv. n° 5.2.135

Fig. 6 Statuette de Minerve provenant d'Harelbeke (Belgique), Musée de Kortrijk VB 118

Fig. 7 Tête féminine de Morat/Combette

Fig. 8 Situation de la villa gallo-romaine de Morat/Combette (point cerclé) et du centre de production de l'Allier (zone hachurée)

Fig. 9 Procédé possible de fabrication des figurines en terre cuite

Fig. 10 Fragment de la cruche à revêtement argileux (1:2)

Fig. 11 Contexte de la découverte

Résumé

Diffusé dès le VII^e siècle av. J.-C. par les ateliers de Grèce et d'Asie Mineure, l'art des coroplastes s'attache à la fabrication, à l'aide d'un ou de plusieurs moules, de figurines en terre cuite (personnages ou animaux).

Très répandues et prisées dans le monde hellénistique puis romain, ces statuettes ne retiendront l'intérêt des populations de la Gaule qu'à partir du I^{er} siècle de notre ère, pour connaître ensuite un engouement qui ne tarira pas durant plus de deux siècles. Plus qu'un simple phénomène d'emprunt à une mode gréco-romaine, cet attrait paraît bien illustrer l'attente des populations gallo-romaines, éprises d'un art figuratif ancré dans leur inconscient collectif, élément qui trouve d'ailleurs son écho dans l'originalité d'une partie des productions issues des ateliers gallo-romains. En Gaule, les recherches ont mis en évidence des centres de production, particulièrement dans l'Allier (centre de la France), mais aussi dans la région Rhin-Moselle (nord-est de la France). Les premiers ateliers se caractérisent par une large diffusion de leurs produits qui se distinguent par une argile de grande qualité présentant la particularité d'être blanche après cuisson. Les seconds, moins connus, ont certainement concentré leur production sur une aire plus régionale et leurs produits se différencient d'emblée par leur couleur ocre. Quant aux coroplastes eux-mêmes, si on en connaît quelques-uns de par les figurines qu'ils ont signées, le plus renommé reste Pistillus, actif entre la fin du II^e et le début du III^e siècle de notre ère dans un atelier récemment mis au jour à Autun.

Lors de la fouille de la villa gallo-romaine de Morat/Combette-Vorder Prehl, les fragments de deux de ces statuettes ont été découverts. De par ses attributs (casque, gorgoneion), la première peut sans conteste être assimilée à une Minerve, déesse de la guerre mais aussi de l'intelligence et des beaux-arts, l'Athéna des Grecs. La seconde, dont seule nous est parvenue une partie du visage, est difficile à identifier. Toutefois, certains indices et comparaisons, notamment la coiffure et la forme des yeux, nous font pencher pour une déesse-mère. Ces deux figurines proviennent de l'Allier et remontent au II^e siècle de notre ère.



Abb. 11 Fundsituation