Bundesfeiermarken = Timbres de la fête nationale = Francobolli della festa nazionale 1975

Autor(en): **Wyss, René / Degen, Rudolf**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Helvetia archaeologica : Archäologie in der Schweiz = Archéologie en Suisse = Archeologia in Svizzera**

Band (Jahr): **6 (1975)**

Heft 24

PDF erstellt am: **24.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-1034392

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Bundesfeiermarken
Timbres de la fête nationale
Francobolli della festa nazionale
1975

René Wyss und Rudolf Degen

Bronzene Vollgriffdolche

Bronzezeit

Musée cantonal d'archéologie et d'histoire, Lausanne

Als wohl bedeutendstes Ereignis des zweiten vorchristlichen Jahrtausends darf der Übergang von der Stein- zur Metallbearbeitung herausgestellt werden. Dieser zukunftsweisende Schritt leitete um 1800 die Epoche der Bronzezeit ein. Der neue Werkstoff, eine Legierung aus durchschnittlich neun Teilen Kupfer und einem Teil Zinn, fand seiner schwierigen Beschaffung und Verarbeitung wegen anfänglich nur zögernd Eingang und diente aus diesen Gründen zunächst vornehmlich der Herstellung kostbarer Gegenstände wie Schmuck und Waffen. Gegen das Ende des «goldenen» Zeitalters dagegen (um 800 v. Chr.) scheute man sich nicht, selbst Wagenräder in komplizierten technischen Verfahren aus Bronze herzustellen. – Aus einem frühen Abschnitt stammen die drei als Briefmarkenmotiv ausgewählten, reich verzierten Dolche. Sie sind mit anderen Funden 1932 im Friedhofareal des Bois-de-Vaux in Lausanne unter nicht näher bekannten Umständen zum Vorschein gekommen. Die Tatsache, dass der ganze Komplex ausserdem einen vierten Dolch, zwei Äxte, worunter einen Streitaxtmeissel sowie neun Nadeln und fünf Halsspangen umfasst, spricht mit grosser Wahrscheinlichkeit für einen Depotfund. Ob es sich dabei um einen Verwahrfund eines Händlers oder eine Weihegabe handelt, wird unter den gegebenen Umständen wohl nie eine eindeutige Klärung erfahren. – Bei den Dolchen handelt es sich um Waffen mit reicher geometrischer Ornamentik auf der Klinge in Form eingravierter Linienscharen, geschraffter Dreiecke und Bänder. Die Griffe sind mehrteilig und in kompliziertem Gefüge zusammengenietet. Zwei von ihnen sind mit Einlagen aus andersartigem Metall versehen, waren also nicht beispielsweise mit Leder gefüttert. Dolche dieser Art – man nennt sie gelegentlich auch Schweizerdolche – waren charakteristisch für das Gebiet des Mittellandes. Sie kennzeichnen den sich in der Bronzezeit herausbildenden Herrenstand und bilden zusammen mit Streitaxt und gelegentlich auch Wurfspeer Bestandteil der kriegerischen Ausrüstung des wohlhabenden Bauern. Gleichzeitig mag dem Dolch auch die Rolle eines Statussymbols zugekommen sein. – Die Handwaffe vermittelt Aufschlüsse auf welche Art bewaffnete Auseinandersetzungen von Mann zu Mann ausgetragen worden waren. Ein Schild aus Holz und Leder zum Schutz der linken Körperhälfte muss aus verschiedenen Überlegungen angenommen werden. Doch fehlen hiervon bis heute jegliche Spuren. Der Dolch als Waffe stellt keine Erfindung der Bronzezeit dar. Vielmehr knüpft er an kupferne Vorlagen aus der entwickelten Jungsteinzeit an wie beispielsweise die berühmten Ahnenfiguren repräsentierenden Steinstelen aus Sitten VS verdeutlichen. Auch aus der spätneolithischen Kultur der Schnurkeramik gibt es entsprechende Vorbilder. Es handelt sich um lange, fein retouchierte Feuersteindolche mit aufgesetztem und durch Umwicklung gehaltenem Holzknauf. – Mit dem Übergang zur späten Bronzezeit ist dem Dolch im Bestreben nach wirksameren Kriegswaffen in der Erfindung des Schwertes für lange Zeit ein übermächtiger Konkurrent erwachsen. Die Kampfart mit dem Dolch wurde aber später mehrfach wieder Mode. – Noch kreisen in urgeschichtlicher Zeit die Auseinandersetzungen weitgehend im Bereich der persönlichen Fehde und es fehlt ihnen der Aspekt stammes- und später völkervernichtender Totalität.

René Wyss

Bronzene Vollgriffdolche aus Lausanne, Bois-de-Vaux.
Poignards de bronze, Lausanne, Bois-de-Vaux.
Pugnali di bronzo, Losanna, Bois-de-Vaux.

Photo: Schweizerisches Landesmuseum Zürich. 1:2.

Poignards de bronze – Age du bronze
Musée cantonal d'archéologie, Lausanne

Le passage du travail de la pierre à celui du métal peut être considéré comme étant le principal événement du IIe millénaire av. J.-C. Ce fut, vers 1800, le début prometteur de l'âge du bronze. Ce nouveau matériau, alliage de neuf parties de cuivre pour une partie d'étain (en moyenne), rencontra d'abord les difficultés normales de fabrication et de façonnage; aussi le bronze servait-il surtout à la confection d'objets de valeur, tels qu'armes et bijoux. En revanche, vers la fin de «l'âge d'or» (800 environ av. J.-C.), on n'hésitait pas à fabriquer en bronze, au prix d'une technique compliquée, jusqu'à des roues de chars.

Les trois poignards, richement ornés, qui ont été choisis comme sujets de timbre, proviennent du Bronze Ancien. Ils ont été découverts en 1932, parmi d'autres trouvailles, dans le secteur du cimetière lausannois du Bois-de-Vaux. Le fait que l'ensemble comprend en outre un quatrième poignard, deux haches (dont un fer de hache d'armes), ainsi que neuf épingles et cinq torques (colliers) rend fort vraisemblable l'hypothèse d'un dépôt. S'agissait-il du dépôt caché d'un commerçant, ou d'une offrande sacrée? Dans les circonstances données, il n'est guère probable que ce problème puisse jamais être résolu.

Ces poignards portent une abondante ornementation géométrique sur la lame, gravée en lignes, en triangles et bandes hachurés. Leurs poignées à pommeau plat sont soudées et rivées. Deux d'entre eux présentent des incrustations d'un autre métal; ils n'avaient donc pas de garniture de cuir. Les poignards de cette espèce – qu'on appelle aussi parfois «poignards suisses» – étaient typiques de la région du Plateau suisse. Ils caractérisent la classe des seigneurs, qui était en formation à l'âge du bronze, et constituent, avec la hache d'armes et parfois aussi la lance, un élément de l'équipement guerrier des paysans cossus. Du même coup, le poignard peut avoir joué le rôle d'un symbole du statut social. L'arme blanche renseigne sur la manière dont se réglaient les querelles d'homme à homme. On doit admettre, pour diverses raisons, l'existence d'un bouclier de cuir et de bois, pour la protection de la partie gauche du corps; mais on n'en a pas trouvé trace à cette endroit jusqu'à présent. Le poignard en cuivre existe déjà à l'âge de la pierre; ainsi qu'en témoigne les célèbres figures d'ancêtres des stèles de pierre de Sion. Des exemplaires analogues sont connus de la fin du néolithique. Ce sont des poignards de silex, très allongés et finement travaillés, avec un pommeau de bois appliqué et fixé par des cercles d'écorce. Dès l'âge du bronze finissant, le poignard est concurrencé par le glaive. Pourtant le duel au poignard connaît à nouveau une certaine vague plus tard. Dans les premiers temps de l'histoire, les querelles étaient réglées par le combat singulier sans le caractère destructif des luttes de clans, et plus tard de peuples tout entiers.

Pugnali di bronzo – Età del bronzo
Museo cantonale di archeologia, Losanna

Pugnali di bronzo, trovati nel 1932 nel cimitero di «Bois-de-Vaux» a Losanna e conservati nel Museo cantonale di archeologia e di storia della capitale vodese. Si tratta di tre pugnali che con ogni probabilità furono messi in tombe o deposti nel luogo come offerta votiva. Tutte e tre le armi recano strie sottili e incisioni decorative, mentre che solo due sono provviste d'incrostazioni di rame. Il pugnale era l'attributo del contadino agiato e del guerriero d'alto rango nella più antica civiltà del bronzo (1800–1600 a.C.). Esso fu adoperato prima della spada di bronzo e dà cosi un'idea del modo di combattere in quei tempi lontani.

Henkelflasche aus buntgeflecktem Glas

Römische Zeit

Museo Civico, Locarno

Eine elegante römische Glasflasche mit buntgefleckter Oberfläche ziert die Pro-Patria-Marke Fr. –.60. Sie weist auf das alte Kunsthandwerk des Glasmachers hin, das zur Zeit der römischen Antike ein hohes Niveau erreichte. Glas ist geradezu der älteste Kunststoff der Welt. Zwar gibt es natürliches Glas in geringem Ausmasse; die prähistorischen Menschen haben es wie Steinmaterial genutzt. Das Glas jedoch, das man durch Erhitzen und Schmelzen in die gewünschten Formen bringen konnte, musste allerdings auf synthetischem Wege hergestellt werden. Dazu benötigte man eine Mischung aus Kieselsäure (Quarzsand), Calcium (Kalk) und Natriumcarbonat, das sich in natürlichem Zustand vorfand (Soda) oder aus Pflanzenasche hergestellt wurde. Statt des Natriumcarbonats wurde später Kali (Pottasche) zugegeben, das aus ausgelaugter Holzasche gewonnen wurde.

Die grandiose Erfindung des synthetischen Glases liegt weit in der Urzeit zurück. Ort und Zeit sind noch unbekannt. Im einzigartigen technisch-naturwissenschaftlichen Lexikon der Antike, in der «Naturgeschichte» des älteren Plinius, wird die Erfindung auf einen Zufall zurückgeführt. Dort wird eine Geschichte vermerkt, wonach phönizische Sodahändler am Sandstrand ihre Mahlzeit kochen wollten und infolge Fehlens von Herdsteinen kurzerhand Sodabrocken von ihrer Schiffsladung nahmen, die im Feuer zusammen mit dem Sand zu ihrer grossen Überraschung das Natronglas ergeben hätten. Wie sich die Erfindung auch immer ereignet haben mag, Tatsache ist, dass die Erzeugung von Glas viel älter ist und auf eine Zeit zurückgeht, als es noch keine phönizischen Kaufleute gab. Das synthetische Glas lässt sich bis ins 4. Jt. v. Chr. zurückverfolgen. Wann und wo, in Ägypten, Syrien oder in Mesopotamien, und durch welchen Zufall das Glas erfunden worden mag, der neue Werkstoff barg ungeahnte Möglichkeiten in sich. Man konnte dieses Glas formen, kneten, rollen, pressen und giessen. Es liess sich auseinanderziehen und zusammenschmelzen, schneiden und zwicken. Durch Farbzusätze liess es sich färben. Goldzusatz bewirkt schönes Rubinrot, Kupfer färbt rot, Kobalt blau, Chrom gelblich, Zinn ergibt opakweises Milchglas. Die Fabrikation von Buntglas war z. B. in Ägypten ein königliches Monopol und ähnliche Privilegien dürften auch an anderen Orten der Glasherstellung von den Herrscherschichten für sich in Anspruch genommen worden sein.

Das gesteigerte Interesse für kostbare Glaswaren führte zur Zeit der grössten Machtentfaltung des römischen Reiches unter Kaiser Augustus zur epochemachenden Erfindung der Glasbläserpfeife. Die ersten geblasenen Gläser traten in den letzten Jahrzehnten v. Chr. unvermittelt auf. Ein findiger Glasmacher wird auf den Gedanken gekommen sein, statt des üblichen Stabes ein Rohr zu nehmen, dieses in die geschmolzene Glasmasse einzutauchen und den daran haftenden Glasklumpen nochmals zu schmelzen und aufzublasen. Die Erfindung der Glaspfeife leitete eine turbulente Entwicklung ein. Die neue Technik steigerte die Produktion der begehrten Glasgefässe gewaltig, ja ermöglichte geradezu eine industrielle Erzeugung. Es war ohne Zweifel die wichtigste Epoche in der Geschichte des Glases und ein Markstein der Technik.

Die auf der Pro-Patria-Marke abgebildete Henkelkanne stammt aus dieser frühen Zeit der Glasbläserei, aus der

Henkelkanne aus buntgeflecktem Glas. Muralto TI.
Carafe de verre coloré. Muralto TI.
Caraffa monoansata di vetro colorato. Muralto TI.

Photo: Schweizerisches Landesmuseum Zürich. Höhe 16,3 cm.

Mitte des 1. Jh. n. Chr. Mit ihrer buntgefleckten Oberfläche gehört sie zu einer damals weitverbreiteten Gattung früher Buntgläser, die mit einer einfachen Technik hergestellt wurden. Auf die noch kleine Glasblase legte der Glasmacher farbige Glaskörner auf, sei es durch Bestreuen oder durch Abrollen der kleinen Blase über ausgelegte Körnchen. Beim zweiten Erhitzen und weiteren Aufblasen verliefen diese Glasbröckelchen zu unregelmässigen Flecken und Tupfen auf der Oberfläche. Die Gattung der Gläser mit buntgefleckter Oberfläche ist um die Mitte des 1. Jh. n. Chr. in der ganzen antiken Welt verbreitet. Ihre Werkstätten – wie auch den Ort der Erfindung der Glasbläserei – vermutet man in Sidon. Nicht ausgeschlossen sind aber auch solche in Oberitalien und in den Ostalpen.

Die aus einem Grab von Muralto TI stammende Henkelkanne ist in ihrem Grund transluzid dunkelblau; die Farbtupfen sind opakweiss bis hellblau milchig und rot. Das Wechselspiel der Farben und Tupfenformen wirkt wie ein Blütenstrauss. Bekanntlich sind im Raume von Locarno sehr viele römische Gläser gefunden worden. Der Reichtum an Gläsern hängt vielleicht damit zusammen, dass hier ein wichtiger Umschlagplatz für den transalpinen Handel lag. Die Glasfunde stammen alle aus Gräbern, wo sie den Toten neben Keramikgefässen als Behälter für Speise und Trank auf ihrer Fahrt ins Jenseits mitgegeben wurden. Die Bestatteten dürften am Zwischenhandel mit solchen Gläsern und anderen Handelsgütern recht gut verdient haben und auf diese Weise zu Wohlstand und Reichtum gekommen sein, die sich auch in ihren kostbaren Grabbeigaben spiegeln. *Rudolf Degen*

Carafe de verre – Epoque romaine
Museo Civico, Locarno

Une élégante carafe de verre romaine, à surface colorée et tachetée, orne le timbre Pro Patria de 60 centimes. Elle évoque l'antique habileté artisanale des souffleurs de verre, qui atteignit un remarquable niveau à l'époque romaine. Le verre est d'ailleurs la plus ancienne matière synthétique du monde. Il est fort rare à l'état de nature, et les hommes préhistoriques l'utilisaient comme un matériau pierreux. Pour le chauffer et le rendre malléable en lui donnant les formes désirées, il fallait trouver le moyen d'en fabriquer par synthèse. On utilisait un mélange d'acide silicique (sable de quartz), de calcium (chaux) et de carbonate de sodium, qui se trouvait dans la nature (soude) ou qu'on extrayait des cendres de végétaux. A la place de carbonate de soude, on utilisa plus tard la potasse, extraite de la cendre de bois.

La magnifique invention du verre synthétique remonte à l'origine des temps. Ni le lieu ni l'époque n'en sont encore connus. Dans l'«Histoire naturelle» de Pline l'Ancien qui est l'unique encyclopédie scientifique de l'Antiquité, cette invention est attribuée au hasard: des marchands de soude phéniciens, voulant préparer leur repas au bord de la mer et n'ayant pas de pierre pour le foyer, l'auraient remplacée par un bloc de soude pris dans leur cargaison et qui, mêlé au sable et sous l'action du feu, se serait transformé en verre sodique à leur grande surprise. Quelle que soit la manière de l'invention, il est certain que celle-ci est beaucoup plus ancienne et remonte à une époque antérieure aux commerçants phéniciens. On retrouve les traces du verre synthétique jusqu'au IVe siècle av. J.-C. Qu'il provînt de l'Egypte, de la Syrie ou de la Mésopotamie, et quel que

fût le hasard de la découverte, cette nouvelle matière offrait des possibilités inespérées. On pouvait la fondre, la malaxer, l'étendre, la mettre en forme. Elle se laissait étirer, liquéfier ou pincer. On pouvait la colorer par diverses adjonctions: l'or lui donne une belle teinte de rubis, l'étain un blanc opaque et laiteux; le cobalt la rend bleue, le chrome jaune pâle. La fabrication des verres de couleurs était, en Egypte par exemple, un monopole royal. Dans d'autres centres de production, les classes seigneuriales durent aussi s'octroyer de semblables privilèges.
A l'apogée de l'Empire romain sous Auguste, la faveur croissante que connaissaient les précieuses verreries fit inventer la canne à souffler. Les premiers souffleurs de verre apparurent immédiatement, durant les dernières décennies av. J.-C. Un fabricant inventif avait eu sans doute l'idée d'utiliser un tuyau plutôt qu'une baguette, de le plonger dans la masse en fusion, puis de la ramollir à nouveau et d'agrandir par son souffle la boule de verre qui y adhérait. L'invention de cet instrument suscita un rapide développement. La nouvelle technique permettait d'augmenter considérablement la production des récipients commandés, et même de devenir industrielle. Ce fut sans nul doute le moment le plus important de l'histoire du verre.
La carafe à anse qui fait le sujet du timbre Pro Patria fut créée aux premiers temps du verre soufflé au milieu du Ier siècle ap. J.-C. Sa surface tachetée la classe parmi une catégorie alors très répandue de verreries colorées, obtenue grâce à une technique assez simple: la bulle de verre, encore petite, est parsemée de grains de verre colorés, soit par aspersion, soit par contact de la bulle sur des grains étalés. Le verre est ensuite chauffé et on le souffle une seconde fois; les grains forment de petites taches irrégulières sur la surface. Ces verres à surface mouchetée se répandirent dans tout le monde antique vers le milieu du Ier siècle. On en situe les ateliers, ainsi que le lieu d'invention, à Sidon. Mais il n'est pas impossible qu'il en existât d'autres en Italie du Nord et dans les Alpes orientales.
La carafe trouvée dans une tombe de Muralto/TI a une base translucide bleu foncé; les taches de couleur passent du blanc opaque au bleu clair et laiteux, ainsi qu'au rouge. Le jeu des teintes et des taches de diverses formes fait l'effet d'un bouquet de fleurs. On sait que de très nombreux objets de verre ont été trouvés près de Locarno. Cette abondance tient peut-être au fait qu'il y avait là un important centre commercial transalpin. Les verreries trouvées en cet endroit proviennent toutes de tombes où elles devaient servir aux défunts, en plus des vases de céramique, de récipients pour les vivres et la boisson de leur voyage dans l'au-delà. Les hommes enterrés là devaient avoir fait fortune dans le commerce des verreries et autres produits commerciaux, ce qui justifierait l'aisance qui se reflète dans la richesse des objets funéraires.

Caraffa di vetro colorato
Epoca romana
Museo Civico, Locarno

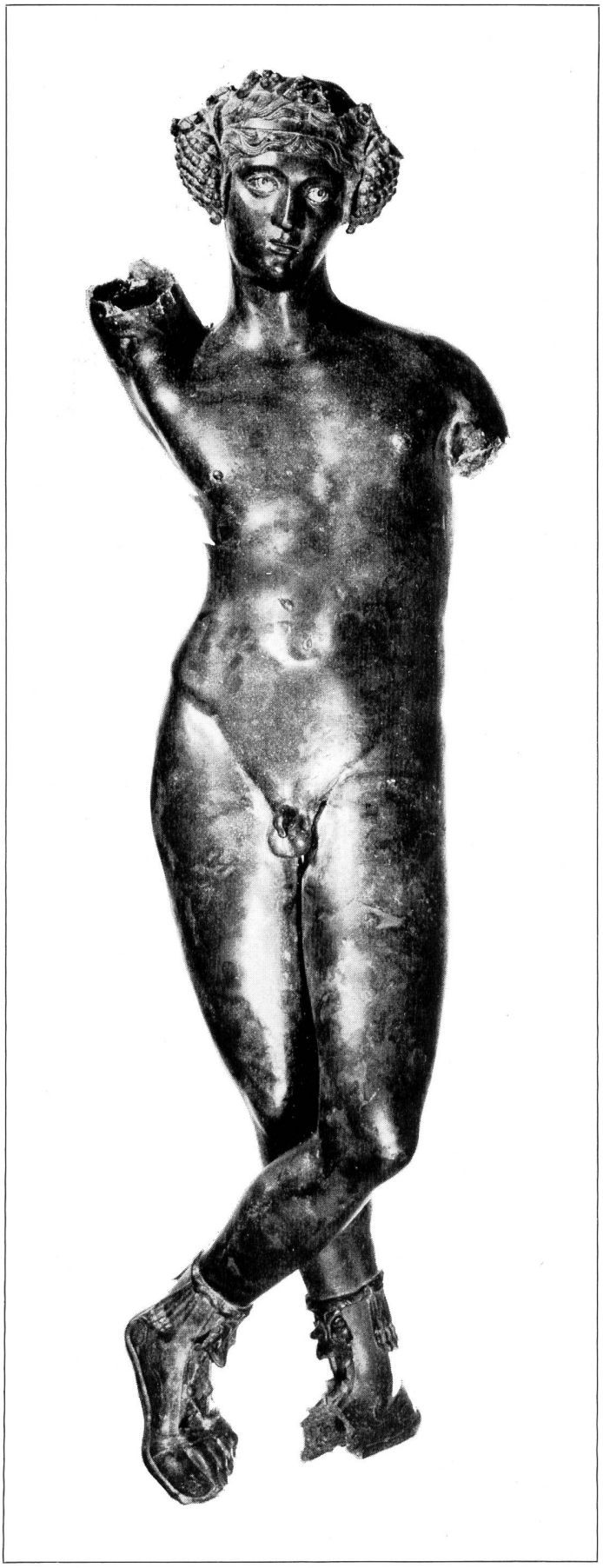
Caraffa di vetro colorato del I secolo d.C. trovata a Muralto e conservata nel Museo Civico di Locarno. Le tombe dell'epoca romana, scoperte nel Ticino, stupirono regolarmente, al momento del ritrovamento, per la ricchezza dei recipienti di vetro di svariate forme e di diversi colori che esse racchiudevano. L'elegante caraffa azzurra di Muralto venne modellata con il tubo da soffiatore. La superficie chiazzata denota l'uso della tecnica seguente: su una piccola pallottola di pasta vetrosa furono sparsi minuscoli granellini di vetro di color azzurro chiaro, bianco e rosso; l'intera massa venne riscaldata ancora una volta sul fuoco fino a raggiungere il punto di fusione e poi lavorata finché si ottenne la forma definitiva della caraffa.

Bronzestatuette des Weingottes Bacchus

Römische Zeit

Musée romain, Avenches

Unter den vielen Bodenfunden aus der römischen Zeit gibt es eine ansehnliche Anzahl von Statuetten und Statuettchen. Es sind fast durchwegs Darstellungen der damals verehrten Gottheiten, die in den Hauskapellen der römischen Bürger, Offiziere, Beamten, Zuwanderer und vor allem der romanisierten Einheimischen aufgestellt und durch den Hausherrn und dessen Familie verehrt wurden. Der Römer konnte sich solche Kultfiguren wohl in den Devotionalienläden der Tempelkrämer erstehen und als Andenken mit nach Hause nehmen. Sie konnten aus Ton, Bronze oder sogar Elfenbein, Marmor und Edelmetall sein. Auch hölzerne Figuren dürften existiert haben, doch sind sie im Boden nicht erhalten geblieben. Je nach dem Stand und auch dem Anspruch des Besitzers sind solche Götterfigürchen teils von bescheidener Volkskunst, teils aber Abbild kostbarer Werke der damaligen Hofkunst, vielfach Nachahmungen der in den öffentlichen Tempelanlagen aufgestellten Kultstatuen.
Eine der wohl schönsten Götterstatuetten aus der römischen Schweiz ist die im Jahre 1966 bei Ausgrabungen in der helvetischen Hauptstadt Aventicum (Avenches VD) zum Vorschein gekommene Bronzefigur des Weingottes Bacchus-Dionysos. Die Pro-Patria-Marke Fr. -.30 bringt die Abbildung des schön modelierten Kopfes. Der Gott ist hier wie meist als schöner, fast weibischer Jüngling dar-



Bronzestatuette des Weingottes Dionysos-Bacchus. Avenches VD.
Statuette en bronze de Dionysos-Bacchus. Avenches VD.
Statuetta di bronzo di Dioniso-Bacco. Avenches VD.

Photo: Schweizerisches Landesmuseum Zürich. Höhe 67 cm.

gestellt, im glückseligen Taumel bacchantischer Freude, die auch in den entrückten, silberbelegten Augen ihren Ausdruck findet. In seinen Haaren hängen Efeu- und Weinranken und zu beiden Seiten schwere vollsaftige Trauben. Die insgesamt 67 cm hohe Plastik ist – mit Ausnahme der fehlenden Arme – ganz erhalten und zugleich eine der grössten Exemplare unseres Landes. Der Künstler der 2. Jh. n. Chr. hat offensichtlich die Statue eines hellenistischen Meisters zum Vorbild genommen und ein nicht weniger qualitätsvolles Werk geschaffen, das heute im römischen Museum von Avenches als reizvolle Kostbarkeit gehütet wird.

Die Bacchus-Dionysosfigur von Aventicum hat neben der kunstgeschichtlichen insbesondere eine kulturgeschichtliche Bedeutung. In all den archäologischen Funden aus dem Bereich von Kult und Religion spiegelt sich etwas von der geistigen Vorstellungswelt der römischen Antike, an der die Gallo-Römer Helvetiens ebenso teilhatten wie die anderen Bewohner des ausgedehnten römischen Imperiums. Mit der Expansion des Reiches wurde das alte italisch-etruskische Göttersystem, worin Jupiter als oberster Himmels- und Staatsgott figurierte, in die weltweiten Untertanenländer getragen. In der Folge wurden aber auch einflussreiche Götter der unterworfenen Völker nach und nach in den eigenen Götterhimmel aufgenommen, so dass schliesslich eine verwirrende, unübersichtliche und ungeordnete Vielfalt an Göttern existierte, die aus den verschiedensten Gegenden des römischen Kaiserreiches stammten: aus dem klassischen Italien und Griechenland, aus dem Orient und Ägypten sowie aus dem keltischen Westen. Die in den Dienst der Gläubigen und des Staates genommenen Gottheiten waren mehr oder weniger Erscheinungsformen der göttlichen Kräfte in der belebten und unbelebten Natur, welche von Volk zu Volk dem Wesen nach identisch, dem Namen nach verschieden bezeichnet wurden.

Der Dionysos-Bacchus-Kult gehört zu den Mysterien-

Kopf der Bronzestatuette.
Tête de la statuette.
Particolare della statuetta.

Photo: Schweizerisches Landesmuseum Zürich.

religionen, die, insbesondere im orientalischen Teil des Reiches verwurzelt, je länger desto mehr im ganzen Reich eine grosse Anhängerschaft gefunden haben. Die Mysterien sind alle Ausprägungen von Fruchtbarkeitskulten, die dem einzelnen Gläubigen eine gefühlsmässige Annäherung an Götter des Werdens und Vergehens brachten, weit mehr als der formalistische altrömische Staatskult vermochte. Sie versprachen ihren Anhängern als Belohnung für ihren Glauben Wohlstand in dieser und Heil in einer jenseitigen Welt. Der Erlösungsgedanke und die Möglichkeit mystischer Verbindung mit dem Göttlichen in geheimnisvollen, erregenden symbolischen Reinigungs- und Einweihungsriten fanden Befriedigung vieler Menschen. So wurden neben dem persischen Lichtgott Mithras und der geheimnisvollen ägyptischen Isis der griechisch-kleinasiatische, Dionysos oder Bacchus genannte Gott zu einem Volksgott für arm und reich. Auch er ist ein Vegetationsgott, Spender der Fruchtbarkeit und als Beschützer der Baumzucht speziell auch Gott des Weinbaus und des Weines. Gerade in der Erscheinungsform als Gott des Weines, der stets begleitet ist von Satyrn und den weiblichen Partnern, den Mänaden oder Bacchantinnen, Symbolfiguren für Entspannung, Befreiung und schwerelosen Taumel, wird er zum Spender von Glückseligkeit, in die jeder gerne eintauchte, um ein besseres Selbst zu finden. Zahlreiche Motive der Antike sind mit dionysischen Symbolen in Verbindung zu bringen. Sie bezeugen die Verbreitung dieses Jenseitsglaubens im ganzen Reichsgebiet. *Rudolf Degen*

Statuette en bronze de Bacchus
Epoque romaine
Musée romain, Avenches

Parmi les nombreuses trouvailles archéologiques de l'époque romaine, on compte énormément de statuettes, grandes et petites. Ce sont presque toujours des effigies de divinités révérées en ce temps-là, que les citoyens, officiers, fonctionnaires ou immigrés romains, et surtout les indigènes romanisés, plaçaient dans leur oratoire privé et qui étaient vénérées par le maître de la maison et sa famille. Le Romain pouvait aisément se procurer ces objets de culte dans les boutiques avoisinant les temples, et les acquérir comme souvenir. Ils étaient en terre cuite, en bronze, ou même en ivoire, en marbre ou en métal précieux. Il devait y avoir aussi des figurines de bois, mais elles ne se sont pas conservées dans la terre. Selon la position sociale, et aussi le désir du propriétaire, ces statuettes de dieux relevaient tantôt du simple artisanat, tantôt elles étaient des imitations et réductions des œuvres d'art, soit le plus souvent des copies de statues placées dans les temples ouverts au public.
Une des plus belles pièces de ce genre, dans la Suisse gallo-romaine, est la statuette de Bacchus, en bronze, trouvée en 1966 dans les fouilles d'Aventicum, l'ancienne capitale de l'Helvétie. Le timbre Pro Patria de 30 centimes en présente la tête, finement modelée. Le dieu du Vin est représenté ici, dans son apparence habituelle, celle d'un éphèbe baignant dans une douce ivresse qui s'exprime par un regard un peu vague. Sa chevelure est ornée de lierre et de pampres,

une lourde grappe de raisin pendant de chaque côté de la tête. Cette statuette, haute de 67 cm et à laquelle ne manque que les bras, est l'une des plus grandes qu'on ait trouvées chez nous. Son auteur, un artiste du IIe siècle ap. J.-C., s'est manifestement inspiré d'un modèle grec, et a créé là une œuvre de grande valeur; elle est précieusement conservée au Musée romain d'Avenches.
Ce Bacchus d'Avenches intéresse non seulement l'histoire de l'art, mais aussi l'histoire des religions. Dans tous les objets de culte découverts dans les fouilles archéologiques se reflète quelque chose de la vie spirituelle de l'Antiquité romaine, à laquelle les Gallo-Romains d'Helvétie avaient autant de part que les autres habitants du vaste Empire romain. De par l'extension de l'Empire, l'ancienne conception italo-étrusque qui faisait de Jupiter le dieu souverain du Ciel et de la Nation, se répandit parmi les nombreux pays soumis à l'autorité de Rome. Mais, par la suite, les divinités des peuples sujets exercèrent à leur tour une forte influence, en sorte qu'il exista finalement une multitude désordonnée et entremêlée de dieux des régions les plus diverses de l'Empire: de l'Italie et de la Grèce «classiques», de l'Orient, de l'Egypte, aussi bien que de l'Occident celtique. Les divinités révérées par les croyants et par l'Etat étaient plus ou moins des formes symboliques des forces divines de la nature, animée et inanimée, et qui, d'un peuple à l'autre, étaient de même essence tout en différant par le nom.
Le culte de Dionysos-Bacchus appartient aux mystères sacrés qui, venus de l'Orient, firent longtemps des adeptes dans l'Empire tout entier. Ces mystères se rattachaient tous aux cultes de la fécondité qui représentaient pour le croyant une approche, à la mesure de ses sentiments, des dieux de l'Evolution et de la Croissance, beaucoup plus que le culte formaliste de l'Etat romain traditionnel. Les mystères promettaient à leurs fidèles, comme récompense de leur foi, le bien-être en ce bas monde et le salut dans le monde de l'au-delà. L'idée de la rédemption et la possibilité d'un lien mystique avec le divin, par d'exaltantes cérémonies secrètes d'initiation et de purification symbolique, séduisaient beaucoup de gens. C'est ainsi qu'à côté du dieu perse Mithra, esprit de lumière, et de la mystérieuse Isis égyptienne, le Dionysos de la Grèce et d'Asie Mineure, appelé Bacchus à Rome, devint un dieu populaire, pour le pauvre comme pour le riche. Lui aussi est une divinité de la nature; distributeur de fécondité et protecteur des cultures, il est aussi le dieu du Vin et des Vignerons. Et c'est précisément sous l'apparence de dieu du Vin, toujours escorté de satyres et de bacchantes ou de ménades, figures allégoriques du défoulement et de l'ivresse euphorique, qu'il va répandre une félicité dans laquelle chacun aime à se retremper. De nombreuses œuvres de l'Antiquité sont apparentées aux symboles dionysiaques. Elles témoignent de la grande expansion de cette croyance religieuse dans l'ensemble de l'Empire.

Statuetta bronzea di Bacco
Epoca romana
Museo romano, Avenches

Testa di una statuetta bronzea di Bacco del II secolo d.C. trovata ad Avenches (Aventicum) e conservata nel Museo romano di quella località. Tra i reperti archeologici dell'epoca romana, venuti alla luce in Svizzera, troviamo una grande quantità di statuette bronzee di differenti dimensioni. Sono per lo più immagini di divinità venerate nel culto domestico dei Gallo-Romani. Lo stile della statuetta di Dionisio-Bacco, dio del vino, alta 67 centimetri, rinvenuta nel 1966 accanto alle antiche mura cittadine di Aventicum, indica che l'artista si è ispirato a un modello ellenistico. Sul francobollo Pro Patria è riprodotta la testa del giovanile dio del vino, cinta con una corona di edera e di tralci di vite con due grappoli d'uva.

Vergoldete Silberbrosche

Frühes Mittelalter

Schweizerisches Landesmuseum, Zürich

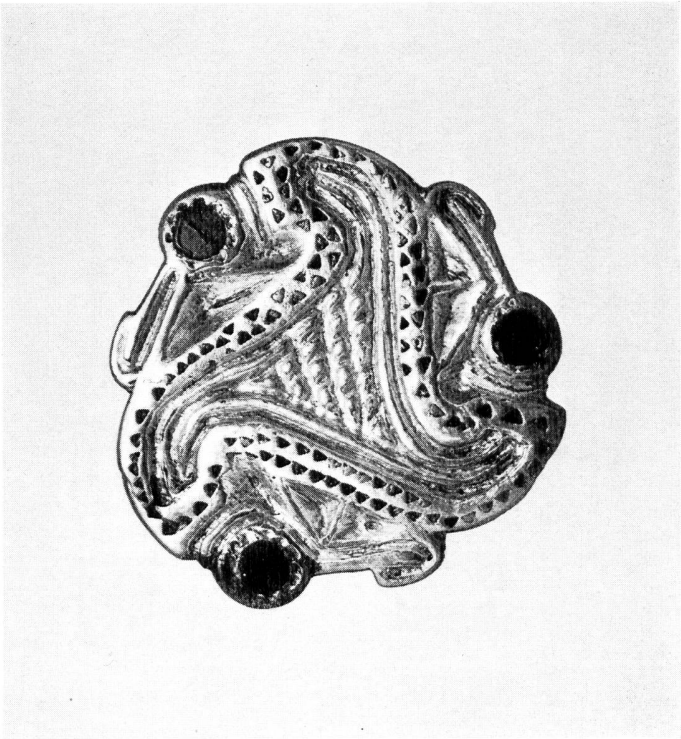
Schmuckstücke aus dem frühen Mittelalter, also aus der Zeitspanne vom Ende des römischen Reiches im 5. Jahrhundert bis zur Konsolidierung des karolingischen Imperiums im 9. Jahrhundert haben sich vor allem als Beigaben in Gräbern erhalten. Einzelne Stücke fanden den Weg in Kirchenschätze, wohin sie im Zusammenhang mit Stiftungen und Geschenke des früh- und hochmittelalterlichen Adels in das Eigentum privilegierter Kirchen und Klöster gelangten und dort vielfach bei der Herstellung sakraler Gold- und Silbergeräte eine neue Verwendung gefunden haben. So sind zum Beispiel besonders häufig antike Edelsteine und mit eingeschnittenen Figuren verzierte Gemmen in mittelalterlicher Zeit neu gefasst und in kirchliche Kultgegenstände eingesetzt worden.
Die meisten Erzeugnisse des frühmittelalterlichen Schmuck-Kunsthandwerks sind aber in Gräbern zum Vorschein gekommen. Die Sitte der Grabbeigabe war in der altgermanischen Rechtsfassung begründet, dem Toten einen Teil seiner persönlichen Habe mit ins Grab zu geben. So enthalten die Gräber der Männer in erster Linie Waffen, die Grablegen der Frauen – ausser täglichem Gebrauchsgerät wie Kamm und Spindel – ihren Schmuck.
Die Silberbrosche auf der Pro-Patria-Marke Fr. –.15 lag in einem Grab des 6. Jh. n. Chr., das bei Oron-le-Châtel ans Tageslicht kam. Es ist eine sogenannte Fibula (Fibel),

Vergoldete Silberbrosche. Oron-le-Châtel VD.
Broche en or. Oron-le-Châtel VD.
Fibbia d'oro. Oron-le-Châtel VD.

Photo: Schweizerisches Landesmuseum Zürich. 2:1.

d.h. eine Gewandschliesse oder Brosche. Mittels einer Nadelkonstruktion, die auf der Rückseite teilweise noch erhalten blieb, konnte das Gewand entweder auf einer Schulterseite oder vor der Brust zusammengehalten werden. Solche Fibeln waren überdies Bestandteile der damaligen Tracht, welche die Toten zu ihren Lebzeiten getragen und dann ins Grab mitbekommen haben.

Gewandschliessen waren in erster Linie reine zweckdienliche Geräte für die Kleidung. Aber seit Urzeiten wurden sie stets als Schmuckstücke ausgebildet, die der Eitelkeit der Trägerinnen und der Träger schmeichelten. Sie sind daher für alle Zeitepochen, und in unserem Falle für das frühe Mittelalter, sehr geeignet, eine Vorstellung über das damalige Kunsthandwerk zu geben. Die Gewandschliesse von Oron ist ein wirklich kostbares Zierstück. Das Dreiwirbelschema, das der Scheibe zugrunde liegt, schwingt sich als breites Silberband mit gepunzten Dreiecken rings um einen vergoldeten gekerbten Dreipass. Das Ganze ist kunstvoll kombiniert mit drei stilisierten Vogelköpfen, bestehend aus markanten hakenförmigen Schnäbeln und leuchtenden roten Augen aus Almandinen. Man stellt sich unwillkürlich die Frage, woher denn die germanischen Völker, die ja in Abgrenzung zur zivilisierten und kultivierten antiken Welt wegen ihrer geringeren Kulturhöhe mitunter auch «Barbaren» genannt werden, eine derart hochstehendes Goldschmiedehandwerk entwickeln konnten. Es lässt sich nun allerdings zeigen, dass der germanische Gold- und Silberschmied wohl viele wesentliche Erfahrungen der Metallverarbeitung der antiken Technik entnehmen konnte. Die weitreichenden Völkerverschiebungen während der Völkerwanderung brachten mehrere Stämme und Völker in unmittelbaren, engsten und nachhaltigsten Kontakt mit der Antike und vornehmlich mit dem Überlieferungsgut der Spätantike. Eine der vielen Kontaktzonen war der Bereich des Schwarzmeergebietes, der etwa für die Ostgoten zu einem kulturellen «Schmelztiegel» wurde. Gerade in diesem pontischen Gebiet waren



überdies noch Einflüsse der persisch-iranischen und reiternomadischen Kulturen von starker, befruchtender Wirkung auf Gesellschaft und Kunst. Nicht nur die Technik der verschiedenen Kunsthandwerksgattungen wurde übernommen, sondern auch vielfach vollständig neue Motive und Stilelemente. So entstammt das Vogelmotiv, das auf der Scheibenfibel von Oron in stark stilisierter Art auftritt, dem reiternomadischen Raume des Ostens. Dort besass das herrscherliche Adlermotiv als mythologisch verankertes Heilsbild ursprünglich eine gewichtige Symbolkraft. Mit der Übernahme dieses und auch vieler anderer Motive durch die germanischen Stämme bis weit in den Westen zu Franken und Alamannen dürfte der anfängliche Sinngehalt zum Teil verlorengegangen sein. Das häufige Vorkommen im Stil dieser Völker lässt aber doch vermuten,

dass manche dieser übernommenen Motive einen neuen Sinngehalt erhielten und durchaus mit eigenen Vorstellungen aus der germanischen Mythologie in Verbindung gebracht worden sind. *Rudolf Degen*

Broche en or
Haut Moyen Age
Musée national suisse, Zurich

Les pièces d'orfèvrerie du début du Moyen Age – soit de la période allant de la fin de l'Empire romain au Ve siècle à la consolidation de l'Empire carolingien au IXe siècle – se sont principalement conservées dans les tombes, où elles devaient accompagner les défunts dans l'au-delà. Quelques-unes prirent aussi le chemin des trésors d'église, la noblesse faisant des donations ou constituant des fondations en faveur d'églises et de couvents; elles changeaient alors souvent de destination, car on les utilisait dans la fabrication d'objets sacrés d'or et d'argent. C'est ainsi qu'au Moyen Age d'antiques pierres précieuses, parfois ornées de figures gravées, étaient parfois incorporées dans les objets de culte.
Cependant, la majeure partie de l'orfèvrerie du haut Moyen Age a été découverte dans des tombeaux. Selon le droit germanique, le but de ces objets était d'entourer le défunt d'une partie de ses biens personnels. C'est pourquoi les tombes d'hommes contenaient surtout des armes, celles des femmes – en plus des objets d'usage courant tels que peigne et fuseau – leurs bijoux.
La broche d'argent du timbre Pro Patria de 15 centimes a été trouvée dans une tombe du VIe siècle ap. J.-C., mise au jour près d'Oron-le-Châtel. Il s'agit d'une fibule, c'est-à-dire d'une broche qui servait à attacher les parties d'un vêtement. Par une épingle, qui s'est en partie conservée au revers de l'objet, on fixait l'étoffe sur l'épaule ou sur la poitrine. De telles fibules étaient aussi utilisées pour les vêtements qui, à l'époque, avaient été portés de leur vivant par les défunts et dont on revêtait ensuite leurs dépouilles.
Ces objets avaient en premier lieu une destination utilitaire, mais dès l'origine on les façonnait en bijoux, afin de satisfaire la coquetterie de ceux et celles qui les portaient. Aussi fournissent-ils à toutes les époques – et ici au haut Moyen Age – des indications intéressantes sur l'artisanat du temps. La broche d'Oron est une parure précieuse. Un triangle doré et ciselé, aux angles recourbés, cerné d'une large bordure d'argent travaillé au poinçon, se combine adroitement avec trois têtes d'oiseaux stylisées, faites d'un bec crochu et d'yeux rouges qui sont des almandines. On ne peut que se demander d'où les peuples germains qui, en marge du monde antique civilisé et de culture beaucoup plus raffinée, étaient appelés «barbares», pouvaient tirer une orfèvrerie d'un si haut niveau. Il paraît en tout cas évident que les artisans germaniques bénéficièrent largement de l'expérience technique de l'Antiquité. Les vastes déplacements de populations, à l'époque des grandes migrations, mirent plusieurs peuplades et tribus en contact étroit et durable avec le monde antique et principalement avec les traditions de la basse Antiquité. Une des nombreuses zones de contact était la région de la mer Noire, qui devint, notamment pour les Ostrogoths, une sorte de creuset culturel. Précisément dans cette région du Pont, s'exercèrent en outre les influences des cultures persiques et nomades, très fécondes pour l'art et la société. On leur emprunta non seulement des techniques artisanales très diverses, mais aussi des thèmes d'ornementation et des éléments de style. Tel le motif des oiseaux stylisés empruntés aux cavaliers nomades de l'Asie Mineure. Là-bas l'aigle seigneurial, figure sacrée de la mythologie, avait à l'origine une puissante force symbolique. Le transfert de ce motif, et de beaucoup d'autres, par les tribus germaniques jusque loin à l'ouest, chez les Francs et les Alamans, leur fit sans doute perdre une part de leur signification première. Mais leur fréquente apparition dans l'art de ces peuples permet de supposer que nombre d'entre eux prirent alors une signification nouvelle et s'intégrèrent pleinement dans la symbolique propre à la mythologie germanique.

Fibbia d'oro
Alto medioevo
Museo nazionale svizzero, Zurigo

Fibbia d'oro dell'alto medioevo (VI secolo) trovata a Oron-le-Châtel e conservata nel Museo nazionale svizzero a Zurigo. Gioiello abbastanza comune nell'alto medioevo, la fibula è giunta ai posteri soprattutto grazie ai ritrovamenti in tombe antiche. La maggior parte delle fibule erano dotate di una spilla e servivano di solito ad allacciare sulle spalle o sul petto le vesti. Esse venivano quasi sempre lavorate come gioielli. La tecnica di lavorazione e lo stile traevano le loro origini dall'arte degli orafi e degli argentieri di civilità dell'antichità, un mondo con il quale le tribù germaniche vennero in contatto durante le loro migrazioni. Anche la fibula discoidale di Oron è testimonio della vita e dell'arte dell'epoca di queste grandi migrazioni.