Zeitschrift: Hefte des Archäologischen Seminars der Universität Bern
Herausgeber: Archäologisches Seminar der Universität Bern
Band: 3 (1977)

Artikel: Ein Sruckrelief mit Schwan
Autor: Pfanner, Michael
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-521089

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: 14.07.2025

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

Michael Pfanner

Ein Stuckrelief mit Schwan

In der neuen Arbeit von H. Mielsch[1] sind die römischen Stuckreliefs übersichtlich bearbeitet und ihre stilistische und zeitliche Einordnung scheint besser möglich. In republikanischer und frühkaiserlicher Zeit freilich bleibt die Datierung problematisch[2]; zu wenig ist erhalten.
Ein Stuckfragment in der Studiensammlung des archäologischen Seminars Bern – Herkunftsangabe Italien – kann nun die Lücken teilweise schliessen[3] (Taf. 1.2,1).
In dem von schmalen Leisten begrenzten Feld flattert aufgeregt ein Schwan. Die Flügel sind emporgestellt, der Hals ist stark gebogen und der jetzt abgefallene Kopf war vorgestreckt. Wie die Vorritzung des Stukkateurs beweist, waren die ebenfalls abgebröckelten Beine angezogen. Der Vogel befindet sich in Angriffsstellung[4].
Die Flügel aus langen feingratigen Schwungfedern greifen weit in den Raum. Der rechte hintere Flügel bildet, nach vorne gezogen, die Unterlage für den Hals, und der Schwan scheint schräg aus der Fläche zu kommen. Deshalb verliert der in der Tiefe liegende Schwanz an Reliefhöhe und verwächst mit dem Grund. Der vordere Flügel ist plastisch und weich modelliert, die kurz eingegrabenen Deckfedern werfen tiefe Schatten, ebenso der Hals und die Brustpartie. Der hintere Flügel dagegen läuft mit Ritzung in den Grund aus. Ohne Zweifel haben wir die Reste qualitätvoller Arbeiten vor uns. Man beachte nur, wie souverän der Raum beherrscht wird, wie plastische Mittel und Ritzung ineinander übergehen, wie die Reliefhöhe, die 5 mm nicht überschreitet, je nach Raumtiefe abnimmt. Besondere Beachtung verdienen die Flügel. Ihr Übergang zur Reliefläche ist fliessend, sie wirken, obwohl präzis geschnitten, keineswegs wie aufgeklebt.

Das technische Vorgehen lässt sich wie folgt erschliessen: Nach der Vorritzung der Konturen (Beine, äussere Ritzlinie am Rücken) und der teilweisen Aufrauhung des Grundes (Beine) wurde zuerst der hintere Flügel aufgelegt und flach mit der Spachtel abgezogen; feine Ritzlinien markieren die Federn, die Umrandungsritzung bleibt stehen. Erst jetzt folgen Hals und Körper, und hier war wohl die Spachtel am Werk, Fingerabdrücke sind nicht sichtbar. Die Federn des vorderen Flügels wurden mit einem stumpfen Gegenstand gezogen. Zum Schluss versuchte der Künstler, wo es ihm nötig erschien, den Körper vom Grund deutlicher abzusetzen und zugleich die Vorritzungen zu verwischen. Das gelang ihm beim Rücken nicht ganz, und so sehen wir die zweite innere Kante.

1 Römische Stuckreliefs, RM Ergh. 21 (1975). Im folgenden Mielsch. s. auch R. Ling, BSR 27, 1972, 11ff. Im folgenden Ling. Für Hinweise danke ich Prof. H. Jucker und C. Reusser.
2 Vgl. Ling: Calesthermen 90-70 v.Chr., Greifenhaus 90-70 v.Chr. Menanderhaus vespasianisch, mit Mielsch: 50-30 v.Chr., 60 v.Chr., 40 v.Chr.
3 Erhaltene Grösse 42,5 × 32,5 cm. D 4,5-6 cm. Hellgelber Stuck. Keine Farbspuren erkenntlich. Aus zwei Teilen zusammengesetzt, Bruch rechts neben Schwan. Leisten z.T. restauriert.
Im Profil deutlich zwei Mörtel- und drei nach aussen immer feiner werdende Stuckschichten zu erkennen; Analyse des Stucks durch das mineralogische Institut Bern: Hauptsächlich Kalzit (Mineral, aus dem der Marmor besteht), wenig Dolomit. Zur Technik: Vitr. 7,2.2 und 7,3.1ff; E.L. Wadsworth, MemAmAc 4, 1924, 16ff; Papadopulos in P.H. v. Blanckenhagen, The Paintings from Boscotrecase, RM Ergh. 6 (1962) 62 ff.; Ling 23f.
4 Für Auskunft danke ich dem Ornithologen A. Bossert. Vgl. K. Gloor, Der Ornithologische Beobachter 63, 1966, 76-77: "Bei stärkster Erregung werden die Flügel noch stärker segelartig erhoben und der Hals auf den Rücken zurückgelegt, bis der Schnabel vorn auf dem Hals aufliegt."

Die beiden spitzwinklig ineinandergeschachtelten Leisten lassen sich zu einer in ein Rechteck eingeschriebenen Raute ergänzen. In jedem der vier dadurch entstehenden Dreiecke befand sich wohl ein Schwan (s. Rekonstr. Abb. 1). Vielleicht war das Zentrum der Raute figürlich oder ornamental geschmückt. Der Rundstab wurde wohl mit einer Form aufgelegt und dann nachgearbeitet. Man erkennt gut die Abzugsflächen und Kanten der Spachtel, das Dickerwerden und leichte Abknicken an der Ecke rechts unten und das nachträgliche Abkanten gegen die Reliefläche.

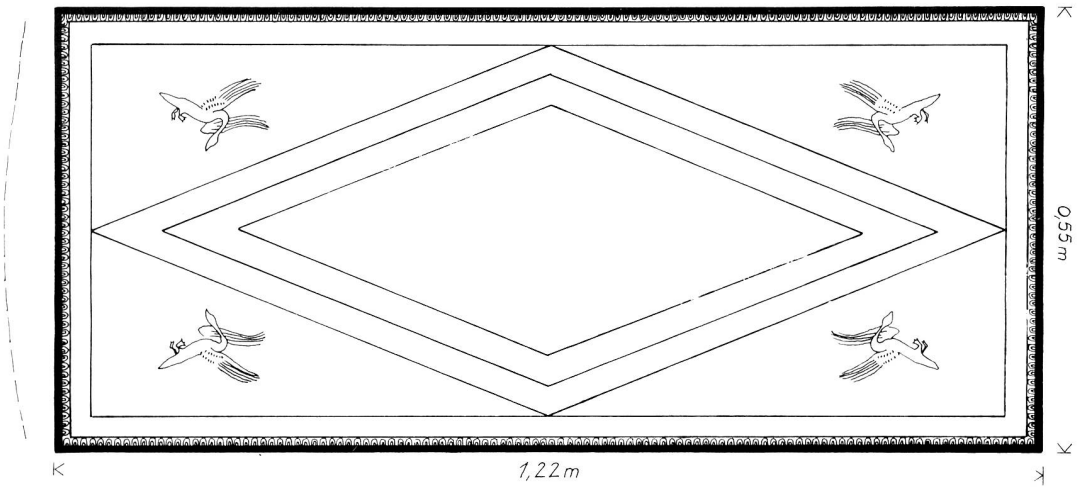

Abb. 1 Stuckrelief mit Schwan, Rekonstruktion. Sammlung des Archäologischen Seminars, Bern. Zeichnung M. Pfanner

Der Eierstab lief – ein Rest links unten ist erhalten – um das ganze Bildfeld. Dieser Eierstab hat eigentümliche Formung: er besitzt keine Zwischenblätter, die Eier treten kaum plastisch hervor, die Schale ist dick und durch Ritzung vom Ei getrennt; das Kyma wirkt flach und weich. Ob es aufgrund kleiner Unregelmässigkeiten von Hand ausgeführt wurde, was eigentlich unwahrscheinlich ist, oder mit einer Punze und dann nachgearbeitet, ist nicht sicher zu entscheiden.

Die konkav gewölbte Oberfläche des Reliefs lässt an die Gewölbedecke eines Alkovens, Oecus, Kryptoporticus oder einer Grabkammer denken[5].

Nicht zuletzt durch die Menge des Erhaltenen bieten die Decken der Farnesinavilla[6] um 20 v. Chr. die besten Vergleichsmöglichkeiten. Das Relief ist ähnlich flach, seine Höhe wird abgestuft, die Flügel der Viktorien[7] verschwinden im Grund, Schattenzonen entstehen. Die Typologie der Flügel entspricht der unseres Schwans: lange schmale Federngrate, nicht Ritzungen dominieren. Aber auch Unterschiede werden deutlich. Die Farnesinafiguren sind mehr dem Grund aufgelegt, wirken härter, steifer und unbeweglich; bei der Greifengroteske[8] z.B. wird der hintere Flügel nur geritzt, der vordere ohne Andeutung von Räumlichkeit aufgeklebt, tiefe kurze Einkerbungen fehlen.

5 Bei einem Tonnengewölbe liesse sich ein Raum von ca. 2,60 m Dm errechnen.
6 Mielsch K 8.
7 Wadsworth a.O. Taf.9.
8 Ebd.

Frühere Beispiele wie die Greifen der Casa dei Grifi[9] oder das Rankengeflecht der Casa del Menandro[10] zeigen ein kräftiges und hohes Relief. Die Hermenflügel in den Cales-Thermen[11] beginnen, die Reliefhöhe abzustufen. In der Flügeltypologie kommen die balgenden Eroten der Casa del Criptoportico[12] den Flügelwesen der Farnesina nahe, ohne jedoch in Relief und Stellung Raumillusion zu erzeugen. In den wahrscheinlich hoch- bis spätaugusteischen Venusthermen von Baiae[13] weichen die Sirenen bei gleichbleibender Flügelform Schrägstellungen aus, die Reliefbehandlung wird teilweise weicher. Tiberische und claudische Stuckarbeit verlässt die Tradition der plastischen Durchformung. Flügel breiten sich flach aus und schaffen durch Ritzung die breiten Federn; an den Gewölben der Basilica Sotteranea[14] erscheinen sie blätterartig, ihr Knochengerüst ist verschwunden. Es scheint von daher kaum möglich, den Schwan vor die Farnesinareliefs zu stellen[15]. Aber auch danach fehlen direkte Vergleichsbeispiele. Freilich sind die augusteisch-tiberischen Reliefs von Mielsch nur stilistisch datiert, und es ist durchaus möglich, dass der Schwan einige Zeit nach der Farnesinavilla entstanden ist.

Das Rautenmotiv ist so alt wie die Stuckreliefs selbst. In der Casa dei Grifi[16] werden die Rauten noch eingeritzt, in der Casa del Criptoportico[17] durch breite flache Leisten mit Mittelrille begrenzt[18]. Erst in der Villa unter der Farnesina und der Liviavilla von Primaporta[19] – hier kommen keine Rauten vor – rahmen feine halbrunde Leisten die Bildfelder. Am Tonnengewölbe des Grabes 18 unter der Via Laurentina in Ostia[20], das wenig später entstanden sein mag, finden wir unser Dekorationsprinzip. Drei ineinandergeschachtelte Rauten (die sich auch beim Berner Fragment ergänzen lassen) sind in ein Rechteck eingeschrieben, ein Eierstab läuft um. Ornamente (Palmetten) schmücken zum ersten Mal die Zwickel der Rhomben[21], freie Flächen dominieren. Wir müssen uns folglich unser Relief als Teil einer ebensolchen Felderdecke denken. Ähnlich sind in den Venusthermen von Baiae[22] Rauten, Rhomben und schmale Leisten anzutreffen. Von claudischer Zeit an werden die Leisten kräftiger und breiter, Rauten und Rhomben seltener[23], erst im hadrianischen Klassizismus herrschen wieder feine Rautenmuster vor.

Für die Art des Eierstabs lassen sich keine Parallelen finden. Ohne Zwischenblatt und ähnlich flach tritt er ebenfalls zuerst im Laurentinagrab[24] auf. Immer aber ist die Schale dünn, präzis und scharf geschnitten und vom Ei abgetrennt. In der Domus Aurea[25] und der Nachfolgezeit[26] werden die Schalen vereinzelt dicker, das höhere Kymation ist jedoch eckiger und härter dem Grund aufgesetzt.

9 Mielsch K 1: Ling Taf. 6a.
10 Mielsch K 3: A. Maiuri, La Casa del Menandro (1933) Abb. 44. 45.
11 Mielsch K 6: Ling Taf.5a. b. Die Datierung v. Mielsch (50-30 v.Chr.) ist vorzuziehen, die Reliefs wirken keineswegs "clumsy" (Ling 26) und sind fortschrittlicher als im Greifenhaus.
12 Mielsch K 2: V. Spinazzola, Pompeji alla luce degli Scavi Nuovi di Via dell'Abbondanza (1953) Abb. 259.
13 Mielsch K 12 Taf.8, 2.
14 Mielsch K 16: Wadsworth a.O. (oben Anm.3) Taf.38, 1; 44. Die Datierung v. Mielsch um 40-45 n.Chr. scheint in Anbetracht der Verwandtschaft mit neronischen Reliefs etwas zu früh.
15 Ling Taf. 7a.
16 Ling Taf. 10ff.
17 Ebenso im Augustushaus auf dem Palatin; Mielsch 18, Ling 39.
18 Mielsch K 9: M.M. Gabriel, Livia's Garden-Room at Prima Porta (1955) Taf. 1. 2. 17. 20. 33.
19 Mielsch K 11: M. Floriani Squarciapino, Le Necropoli, Scavi di Ostia 3, 1 (1958) Taf.15, 2 Fig. 44.
20 Weitere Zwickelfüllungen erst später. Mielsch Taf.21,1: Gegenstände(?) bei Rhomben; Taf.43: Delphine bei Achtecken; Taf.42,1: Palmetten bei Achtecken; Taf.57,1: Gegenstände(?) bei Rhomben; Taf. 62,1: Seeungeheuer bei Karos. Schwäne in Rautenzwickeln kommen nur im Caetenniergrab des 2.Jh.n.Chr. vor (K 110 nach Beschreibung v. Mielsch).
21 Mielsch K 12. 15.
22 Mielsch K 15. 16. 20. 31. 36. 46. 61. 66. 70. 86.
23 Mielsch 25.
24 Mielsch K 32: N. Dacos, La découverte de la Domus Aurea et la formation des grotesques (1969) Fig. 5; JdI 28, 1913, Taf. 19. 20.
25 Mielsch K 77. 80. 85. 86. 87.
26 Mielsch K 110. 115. 116. 119. 124. 125. 131.

Fassen wir zusammen: Die Art der Flügelmodellierung, die Räumlichkeit und das flache Relief stehen den Farnesinareliefs nahe; das Dekorationsprinzip: Ionisches Kyma ohne Zwischenblätter, schmale Leisten, eingeschriebene Rauten, entspricht dem Grab 18 an der Via Laurentina; die flache Art des Eierstabs, für dessen spezielle Formung Vergleichsbeispiele fehlen, gibt es in julisch-claudischer Zeit.

Der Schwan ist in den Stuckreliefs und der Wandmalerei in erster Linie als dekoratives Ornament zu verstehen. Meist ziert er Zwickel, Quadrate und Friese. In den Venusthermen von Baiae[27] füllen die ersten erhaltenen Stuckschwäne Fünfecke und Kreise. Nachfolger treten erst in neronischer[28] und vor allem vespasianischer Zeit[29] auf. Diese Tiere sind aber immer parallel zum Grund gesehen, nie wird der hintere Flügel so weit wie bei unserem Schwan vorgezogen.

Auf den Wänden zweiten Stils, der an figürlichen Dekorationen arm ist, gibt es keine Schwäne. Einige Friese und Dächer nur[30] werden von schwanähnlichen Grotesken, deren Beine in Pflanzenranken auslaufen, geschmückt. In der Tholos einer Wand der Casa del Labirinto[31] um 50-40 v. Chr. sitzt ein Schwan auf dem "Leuchter". Er ist hier aber als realer Gerätschmuck zu denken und hat nichts mit der späteren üppigen Schwanendekoration zu tun. Auch im dritten Stil sind Schwäne zunächst selten. Die zwei antithetischen, eine Binde haltenden Schwäne in der Villa von Boscotrecase[32] finden wenige Nachfolger[33]. Erst in claudischer Zeit kann L. Curtius von den "im Ornament gaukelnden Schwänen"[34] sprechen. Jetzt[35] werden die langhalsigen, beweglichen und Platz füllenden Vögel zu einem der beliebtesten Themen.

Es fällt auf, dass zu Beginn des dritten Stils plötzlich Schwäne als Dekorationsornament auftreten, sich aber bis ungefähr zur Mitte des 1. Jh. n. Chr. kaum vermehren, vielmehr vereinzelt bleiben, während z.B. Greifen schon im zweiten Stil nicht selten sind[36]. Anscheinend war der Schwan, obwohl der dritte Stil Flügelwesen bevorzugt, als Zierornament weniger attraktiv.

Oder war vielleicht ein äusserer Anlass, nicht nur stilgeschichtliche Gründe, für sein Erscheinen verantwortlich? Hält man in der augusteischen Zeit nach Schwänen Ausschau, so denkt man an die Ara Pacis. Die Schwäne im äusseren Rankenfries sind, wie schon immer erkannt wurde, nicht nur dekorativ, sondern die Vögel Apollons, des Schutzgottes des Augustus[37]. Die Aurae der Italia-Tellus Platte werden von Schwänen getragen, ein Motiv, das auch auf einer frühkaiserzeitlichen Architekturterrakotte wiederholt wird[38]. Es wäre ein verlockender Gedanke, dass die an zentralem Platz sitzenden Schwäne von Boscotrecase, dessen Besitzer Agrippa Postumus

27 Mielsch K 15 Taf. 15,2; 16,2. Ling 30 glaubt freilich in einer Raute der Casa d. Criptoportico einen langhalsigen Vogel im Flug zu erkennen.
28 Mielsch K 31 I. 33a. 40,3.
29 Mielsch K 46d; 47b; 54a II. b; 59 III; 61; 69, 1; Später K81; 100; 109a; 110; 112, 12b; 120; 124; 125, 3. 5; 129.
30 Neapel NM Nr. 8594: L. Curtius, Die Wandmalerei Pompejis (1929) Taf. 74. 75. Maskensaal auf dem Palatin: G. Picard, Die Kunst der Römer (1968) Taf.35. Villa v. Oplontis: B. Andreae - H. Kyrieleis, Neue Forschungen in Pompeji (1975) Abb. 9. 13. 14.
31 Picard a.O. Taf.30.
32 Blanckenhagen a.O. (oben Anm.3) Taf.5.
33 K. Schefold, Die Wände Pompejis (1957) VII 3, 29(×): Schwäne im Fries; I 7, 19(a,b): Schwäne auf Ranken in Seitenpaneelen; IX 9, 18(1): Amor in Schwanenbiga.
34 a.O. 44.
35 K. Schefold, Vergessenes Pompeji (1962) Taf.80. 81. 82. 88. 112. 122. 133. 141; A. Mau, Geschichte der decorativen Wandmalerei in Pompeji (1882) Taf. 13. 14. 20; Das Tier in der Antike, Ausstellung Zürich 1974, Nr. 341. 342, wo es wohl Mitte 1. Jh.n.Chr. heissen muss.
36 Stuckreliefs: Mielsch K 1c. 2b. 8b. Wandmalerei: Schefold, Die Wände Pompejis, Mysterienvilla (14); VI 11, 10(42); V 1, 18(y); I 6, 2-4, Frigidarium, Tepidarium; V 1, 14. Andreae-Kyrieleis a.O. Abb. 13. 17. 23.
37 E. Petersen, Ara Pacis Augustae (1902) 29; RE 18, 2 (1942) 2089 s.v. Pacis Ara Augustae (Riemann); T. Kraus, Die Ranken der Ara Pacis (1953) 10; H.P. L'Orange, ActaArch 1, 1962, 12f.; E. Simon, Ara Pacis Augustae (1967) 12f.; s. auch D. Mannsperger, Gymnasium 80, 1973, 381ff. und I. Flagge, Untersuchungen zur Bedeutung des Greifen (1975) 73. 81.
38 H. Rohden - H. Winnefeld, Architektonische röm. Tonreliefs der Kaiserzeit (1911) Taf. 35,1; später Taf. 103.

ja zum augusteischen Haus gehörte[39], direkt auf die Apollon-Propaganda des Augustus anspielen oder zumindest von ihr angeregt wurden.

Das Berner Stuckrelief ist in augusteischer Zeit entstanden. Die Nähe und der Abstand zu den Farnesinareliefs, das Dekorationsschema, das Aufkommen der Schwäne ab ca. 10 v. Chr. und die gänzlich andere Reliefauffassung späterer Stukkaturen sprechen m.E. für einen Ansatz in mittel- bis spätaugusteische Zeit. Ferner ist der Schwan als solcher neben den im dritten Stil beliebten Flügelfiguren zu sehen. Ganz jedoch passt dies nicht in das Bild, das uns die von Mielsch dieser Zeit zugeschriebenen Reliefs vermitteln[40]. Die Tiefen- und Raumwirkung ist zu gross, das Relief wirkt zu wenig hart und 'klassizistisch'. Offensichtlich müssen wir bei den hochaugusteischen Stuckdekorationen auch mit einer räumlichen, weichen, nicht klassizistisch verhärteten Darstellungsweise rechnen[41]. Die nur hier auftretende und nicht wiederholte Flügelstellung des Schwans macht es darüber hinaus wahrscheinlich, dass wir einen einzelnen und frühesten Vertreter der später so häufigen Stuckschwäne besitzen.

Anhang

Zwei weitere aus Italien stammende Stuckfragmente der Studiensammlung lassen sich schwerer einordnen. Das kleinere[42] mit Ranken ist aus einem Ornamentband ausgebrochen (Taf.2,2). Die in Einzelglieder zerlegten Rankenteile sind mit der Form aufgesetzt und mit einem scharfen Gegenstand nachgearbeitet, der Grund wurde dabei nicht geritzt. Ähnlich spröde liegt das gleichartige Rankenband am Gesims des Vestorius Priscus Grabes in Pompeji[43] dem Hintergrund auf, ob zeitlich gleich, ist fraglich.
Wohl von einem Gesims stammt das grössere Fragment[44] mit gut erhaltener Bemalung (Taf.2,3): ein 4 cm breites rotes Band bedeckt den Rücksprung oben, rot ist der Zwischenraum der flach und unscharf modellierten Eier. Die Hohlkehle zwischen Eierstab und laufendem Hund war grün oder blau bemalt, während der flach in den Untergrund eingedrückte laufende Hund wieder – wie der Rücksprung unten – rot ausgemalt war. Die Rückseite zeigt den Abdruck verschiedener Halbrundleisten, auf die der Stuck aufgelegt wurde.
Die Materialanalyse lässt vermuten, dass beide Fragmente aus dem gleichen Komplex stammen und später als das Schwanenrelief entstanden[45].

39 Blanckenhagen a.O. (oben Anm. 3) 9ff.
40 Mielsch 25ff. 183 A 1. Starke Unterschiede in der Reliefhöhe, flache zurückliegende Teile und grosse Räumlichkeit sprechen nach ihm für Entstehung in frühaugusteischer Zeit.
41 Vgl. R. Herbig, Auf dem Wege zum nationalpolitischen Gymnasium, Heft 6: Probleme der augusteischen Erneuerung, 1938, 76ff.
42 Erhaltene Grösse 8,5 × 4 cm. Hellweisser feiner Stuck. Keine Farbspuren erkenntlich. Ausser Unterkante ringsum beschlagen.
43 Mielsch Taf. 44. 45.
44 Erhaltene Grösse 25 × 11 cm; D 5,5 cm; Rücksprung oben 8,5 cm. Hellweiss - gelblicher feiner Stuck. Ringsum beschlagen und verkratzt.
45 Röntgenographische Analyse der beiden Fragmente (beide gleich): Hauptsächlich Kalzit, wenig Dolomit, geringe Spuren von Quarz, wenig Feldspat. Vgl. Anm. 3.