

Modularer Musterrapport? Überlegungen zu spätantikem Stuckdekor

Stucco reliefs offer interesting insights into the decorative luxury of secular and sacred buildings in late antiquity, both in terms of production technique and choice of motif. Their production is often associated with stamps creating a pattern repeat, which can be understood as a serial way of working. Yet, well-known examples such as the stucco decoration from San Vitale in Ravenna and the cathedral of Euphrasius in Poreč point in a different direction. Close optical examinations show that their pattern repeats were worked in parts freehand and are thus much more elaborate in their production. These pattern repeats can be defined as “modular pattern repeats”, as they vary in their smallest unit. Thereby, this production method creates a pronounced variance of the individual motifs and can rather serve as an indication of an “aesthetic modularity” than of a modularity triggered by the production process.

Keywords: Stucco/Stuck, Late Antiquity/Spätantike, Decoration/Dekoration, Pattern Repeat/Musterrapport, Aesthetic Modularity/Ästhetische Modularität

Spätantiker Stuckdekor – ein modularer Schöpfungsprozess?

Dieser Beitrag versammelt einige Überlegungen zur Modularität im Flächendekor – genauer gesagt im spätantiken Stuckdekor. Die dort häufig verwendeten Rapportmuster lassen sich mit dem Konzept der Modularität differenzierter betrachten und ermöglichen dadurch letztendlich einen Einblick in das ästhetische Verständnis der Spätantike. Stuckdekor muss neben Objektgattungen wie Mosaik, Wandmalerei und Wandinkrustation als weitere regelmäßig genutzte Gattung des (spätantiken) Wand- und Gewölbedekors verstanden werden. Zahlreiche – wenn auch wenig beachtete – bereits publizierte Befunde belegen, dass die dekorative Ausstattung öffentlicher und privater Räume mit Stuck auch in der Spätantike und der frühbyzantinischen Epoche allgemein verbreitet war.¹ Der oft schlechte Erhaltungszustand und die fehlende aussagekräftige Dokumentation solcher Funde führen allerdings selten zu einer übergreifenden Rezeption in der Forschung. Einzelne Bemühungen diese Forschungslücke für die Spätantike und die frühbyzantinische Epoche zu schließen, liegen mehr als ein Jahrzehnt zurück und betrachteten das Phänomen meist aus einem regionalen oder ikonographischen Blickwinkel.²

¹ Cantino Wataghin 2006, 118.

² Cantino Wataghin 2006; Sapin 2006; Sapin – Simone-Hiernard 2004; Pasquini 2002. Eine übergreifende monographische Beschäftigung mit spätantikem Stuckdekor, die auch

Das gedankliche Gerüst für diesen Beitrag basiert auf einer Bemerkung Friedrich Wilhelm Deichmanns zu einem der wohl bekanntesten Beispiele für spätantiken Stuckdekor in San Vitale in Ravenna:

„Auch hier wird es aufschlußreicher sein, zu versuchen den Vorgang, wie er zum Werk führt, den sogenannten Schöpfungsprozeß also, zu erkennen als das Werk selbst als fertige Größe, nicht als Gewordenes, anzusehen.“³

Dieser von Deichmann als „Schöpfungsprozeß“ bezeichnete Vorgang ist in den letzten Jahrzehnten verstärkt als *chaîne opératoire* oder *Prozesskettenanalyse* in der archäologischen Forschung in Erscheinung getreten,⁴ ermöglicht ein solcher Untersuchungsansatz doch unterschiedliche Aussagen, die über das Erscheinungsbild, von Deichmann als „fertige Größe“ bezeichnet, hinaus gehen. So werden die konkreten Herstellungsschritte eines Artefakts, sein sozio-kultureller Wert und die Nutzungsgeschichte des Artefakts, auch als Objektbiografie bezeichnet, untersucht.⁵ Diese Methode bietet sich deshalb auch an, um den Schöpfungsprozess von Rapportmustern zu untersuchen und mit dem Konzept der Modularität zu verbinden. Diese Kombination ermöglicht eine differenziertere Betrachtung der Rapportmuster, die am Ende der Untersuchung durch ein neues Vokabular unterschieden werden können.

In der *chaîne opératoire* bzw. im Schöpfungsprozess gibt es zwei Bereiche, in welchen eine modulare Arbeitsweise postuliert werden kann: Der erste Bereich umfasst die eigentliche Herstellungstechnik, zumindest falls es sich dabei um eine Teilproduktion handelt. Der zweite Bereich bezieht sich auf den visuellen Wert des Dekors, der durch die Motivwahl entsteht, wobei diese Ästhetik, wie der Beitrag zeigen wird, wiederum einen seriellen oder einen modularen Eindruck erzeugen kann. Das „Gewordene“, das aus dem Schöpfungsprozess hervorgeht, bildet diese beiden Stränge ab und stellt den eigentlichen Untersuchungsgegenstand dar, bei dem es also auch um Fragen des Konzepts von Modularität geht. Diese Überlegungen gelten freilich nicht nur für Stuckdekor, allerdings bietet sich das Material durch seine plastische Formbarkeit besonders für eine solche Untersuchung an. Bei genauer Betrachtung lassen sich die verschiedenen Herstellungstechniken durch Abdrücke im Stuckmörtel identifizieren und der Ablauf der Arbeitsschritte ist durch die Stratigraphie der Putz- und Stuckschichten erschließbar. Auch in Bezug auf den zweiten Strang – der Motivwahl und Ästhetik – eignet sich

gattungsspezifische Charakteristika herausarbeitet, stellt das Ziel eines laufenden Dissertationsprojektes der Autorin in Bonn dar (Betreuung durch Prof. Dr. Sabine Schrenk, Arbeitstitel: Spätantiker Stuckdekor – Herstellung, Verbreitung, Motivik), welches die folgenden Überlegungen zur Modularität von spätantikem Stuckdekor angeregt hat.

³ Deichmann 1976, 139. Auch hier wird das Desiderat einer ausführlicheren Beschäftigung mit der Materialgruppe Stuck deutlich, wenn Deichmann den rein ikonographischen Blick auf den Dekor als „fertige Größe“ indirekt kritisiert.

⁴ Lewis – Arntz 2020.

⁵ Lewis – Arntz 2020, 7.

Stuckdekor mit häufig vertretenen vegetabilen und geometrischen Musterrapporten als Untersuchungsgegenstand.

Modeldekor – seriell oder modular?

Für die Herstellung von spätantiken Stuckdekor wird häufig die Verwendung von Modellen vorgeschlagen.⁶ Dabei dient der Model, auch als Matrize bezeichnet, als Hohlform für die Vervielfältigung eines Motivs. Bei diesem äußerst effizienten Prozess kann ein Motiv ständig wiederholt – also in Serie produziert – werden, wodurch ein klassisches Rapportmuster entsteht.⁷ Die Herstellungstechnik des Modeldekors kann aber auch als modulare Arbeitsweise verstanden werden. Dies ist der Fall, wenn die Motive austauschbar – also modular – zu unterschiedlichen Mustern zusammengesetzt werden, indem mehrere Matrizen miteinander verbunden werden. Die Matrize kann dabei als Gussform verwendet oder als negativer Stempel in den feuchten Stuckmörtel gepresst werden. Gut beobachten lässt sich ein solches Herstellungsverfahren an Stuckdekorfragmenten, die aus dem persischen Kulturraum stammen.⁸ Als Beispiel wird ein Paneel aus Ktesiphon herangezogen,⁹ das mit einem Musterrapport dekoriert ist, wobei sich die einzelnen Matrizen als quadratische Kacheln deutlich durch die Fugen abzeichnen (Abb. 1). Jede Kachel ist mit einem Dekor versehen, der sich aus vier Einzelmotiven, den Modularen Elementen, zusammensetzt. Die kreisrunden Blattranken sind in jeder Ecke der Kachel angeordnet, während im Zentrum der Kachel eine sechsblättrige Blüte prangt. Diese Aufteilung ermöglicht ein Endlosmuster, welches sich über die einzelnen Kacheln hinweg auf dem gesamten Paneel entfaltet. Betrachtet man die miteinander verwobenen Blattranken genauer, erkennt man, dass es sich stets um das gleiche Motiv handelt. Die Blattranke endet in einem Blütenstand mit drei spitzzulaufenden Knospen. Lediglich die Ausrichtung der Knospen variiert. Ist also tatsächlich eine Kachel je aus einer großen quadratischen Matrize entstanden? Bei genauer Analyse weist jede Blattranke kleine Unterschiede auf: So sind etwa die Abstände zwischen Blättern und Knospen unterschiedlich groß. Handelt es sich bei der einzelnen Blattranke um ein Modulares Element, welches mit einem Model hergestellt und dann viermal pro Kachel aufgebracht wurde? Die genaue Studie liefert noch weitere Hinweise: Es lässt sich an je drei der Blattranken eine Art Schlaufe erkennen. Vergleicht man dieses Element auf allen Kacheln, so liefert es den entscheidenden Hinweis für den herstellungstechnischen Kniff des Wanddekors. Die Kacheln werden bei der Anbringung gedreht und so

⁶ Pasquini 2002, 40; Pavan 1980, 148. 153; Shapley 1923, 23.

⁷ Das Motiv des Modells bildet dabei die kleinste Einheit, also den Rapport, der ständig wiederholt wird. – Zur Definition des Musterrapports wird das Vokabular des Centre International d'Etude des Textiles Anciens (CIETA) verwendet. Vgl. <http://vocabulaire.cieta.fr/de/rapport>; letzter Aufruf 10.03. 2022.

⁸ Kröger 1982, 209–213.

⁹ Die Funde stammen aus einem nicht mehr genauer lokalisierbaren Gebäude im Gebiet von Ma'āreḡ, welches als luxuriöses Wohnhaus angesprochen wird. Vgl. dazu ausführlich Kröger 1982, 125–127.

offenbart sich, dass die vermeintlichen Unterschiede in den Blattranken auf die Drehung zurückzuführen sind. Es handelt sich also tatsächlich bei jeder Kachel um die identische Matrize.¹⁰ In diesem Fall des Wanddekors aus Ktesiphon kann damit von einer seriellen Produktion und nicht von einer modularen Herstellungsweise gesprochen werden. Es findet kein Spiel mit unterschiedlichen Modulen oder der Austausch einzelner Modularer Elemente statt. Vielmehr wird dasselbe Motiv in einer Serie, das heißt gemäß Arne Reinhardt in einem zeitlich und herstellungstechnisch abgegrenzten Raum,¹¹ wiederholt und produziert, sicherlich mit dem Ziel eine effiziente Ausgestaltung einer Wand zu ermöglichen. Das Paneel aus Ktesiphon kann also erst einmal nur dazu beitragen, den bereits bekannten Fakt der seriellen Produktion von Stuckdekor im sasanidisch-persischen Kulturraum zu belegen. Mehrere Beispiele spätantiken Stuckdekors mit Musterrapport sollen nun genauer auf ihre Herstellungsweise hin untersucht werden, um zu klären, ob die bereits vorgestellte Hypothese einer modularen Arbeitsweise verifiziert werden kann und damit ein Unterschied zu seriell gefertigtem Stuckdekor deutlich wird.

Für diesen Vergleich bieten sich zwei Stuckdekorkomplexe an, die sich heute noch *in situ* befinden und deshalb stets in der Forschung thematisiert wurden. Zunächst zu nennen, ist der Stuckdekor in San Vitale in Ravenna,¹² der allgemein in den Zeitraum von 537 bis zur Weihung der Kirche im Jahr 547/8 datiert wird.¹³ Als zweites Beispiel folgt der Stuckdekor aus der Basilica Eufrasiana in Poreč,¹⁴ der ebenfalls in der Mitte des 6. Jh. entstanden ist.¹⁵

Hierfür sollen nun jene zwei bereits angesprochenen Stränge im Schöpfungsprozess genauer beleuchtet werden, wobei sich der Blick zunächst auf die handwerklichen Aspekte und damit die konkrete Herstellungsweise des Stuckdekors richten soll.

Handwerkliche Aspekte der Herstellungsweise von spätantikem Stuckdekor

Der Stuckdekor in San Vitale ist umfangreich und lässt sich neben den Bogenlaibungen und Gewölben der Zwickelräume, in Fensterlaibungen und als umlaufender Fries im Umgang nachweisen.¹⁶ Für die eingangs formulierten Fragen nach dem Konzept von Modularität ist allerdings besonders der Stuckdekor in den Bogenlaibungen der Tribela

¹⁰ Dies wurde grundsätzlich schon durch Kröger 1982, 126 festgestellt, wird aber hier noch einmal ausführlicher beschrieben, um die Unterschiede zur modularen Arbeitsweise deutlich zu machen.

¹¹ Reinhardt 2019, 20.

¹² Johnson 2018; Capitano 2004; Angiolini Martinelli – Robino 1997; Iannucci 1996; Pasquini Vecchi 1993–1994; van Lohuizen-Mulder 1990; Deichmann 1976; Pinza 1969; Shapley 1923.

¹³ Pasquini 2002, 40; Rizzardi 1997, 21 f.

¹⁴ Matejčić – Mustač 2014; Matejčić 2006; Pasquini Vecchi 1996; Prelog 1994; Russo 1991; van Lohuizen-Mulder 1990; Šonje 1967; Shapley 1923.

¹⁵ Russo 1991, 7–16.

¹⁶ Deichmann 1976, 135–139.

im Presbyterium von Interesse, der einen vegetabil-geometrischen Musterrapport bildet (Abb. 2 bis Abb. 4).¹⁷

Die insgesamt sechs Bogenlaibungen der beiden Tribela weisen vier unterschiedliche Muster auf, da jeweils die beiden äußeren Bogenlaibungen mit dem gleichen Muster ausgeschmückt sind.¹⁸ Das nördliche Tribelon zeigt in den beiden äußeren Bogenlaibungen einen Dekor aus Ringen mit eingeschriebenen Rosetten, die durch einen regelmäßigen Gitterdekor aus vierblättrigen Blüten mit länglichen, ovalen Blütenblättern gefasst werden (Abb. 2 und Abb. 3). Am Rand der Laibung wird dieser Blütendekor durch eine dünne Zierleiste mit ionischem Kyma geschnitten. Der zentrale Bogen ist durch ein Muster aus oktogonalen Ringen mit eingeschriebenen fünfblättrigen Blüten geschmückt. Zwischen die Oktogone sind Rauten gesetzt, die eine eingeschriebene Rosette aufweisen, die ebenfalls am Rand geschnitten werden. Der dünne Zierrahmen zeigt hier einen Zickzackfries, der aus Blättern gebildet wird.

Der Dekor des südlichen Tribelons ist differenzierter ausgestaltet (Abb. 2 und Abb. 4). Die beiden äußeren Bögen dekoriert ein Muster, das erneut aus Kreisen besteht, in deren Zentrum Rosetten eingesetzt sind. In diesem Fall handelt es sich um ein Muster, dessen geometrischer Ursprung in der Arbeit mit dem Zirkel liegt. Die ineinander verschlungenen Kreise bilden linsenförmige Kompartimente, die wiederum mit einem Dekor aus feinen Ritzlinien versehen sind. Die Gitterstruktur bilden wieder vierblättrige Blüten mit ovalen Blütenblättern, während der Zierrahmen deutlich breiter ausfällt. Zwischen zwei dünnen Zierbändern – das äußere davon mit einem Zahnschnitt dekoriert – verläuft hier ein gefranstes Kelchblütenband, das als Lorbeer gedeutet wird.¹⁹ Dieser breite Zierrahmen begegnet auch in der zentralen Bogenlaibung, allerdings sind hier beide Zierbänder als Zahnschnitt gestaltet. Die Bogenlaibung ist durch ein Muster aus perlenbesetzten Ringen gegliedert, die im Inneren eine zahnradförmige Vertiefung aufweisen, in welche eine Rosette eingesetzt ist. Zwischen den einzelnen Kreisen sind vierblättrige Blüten mit stark gefransten Blütenblättern erkennbar, die am Rande des Dekors nur halb ausgeführt sind.

Wie wurde nun dieser Dekor von den Handwerkern hergestellt? Trotz des uniformen Gesamteindrucks lassen sich in Nahaufnahmen deutlich Unregelmäßigkeiten in den Mustern erkennen (Abb. 3 und Abb. 4). So zeigt die zentrale Bogenlaibung des nördlichen Tribelons „unförmige“ Rauten, gleiches gilt zum Beispiel auch für die beiden äußeren Bogenlaibungen des südlichen Tribelons, die auch im Bereich der Kreisformen unregelmäßig gestaltet sind. Diese Beobachtungen haben immer wieder dazu geführt, dass der Dekor als freie Antragsarbeit ohne den Einsatz von Model angesprochen wurde.²⁰ In diesem Fall wäre die Modularität nicht mit der Herstellungstechnik des Stuckdekors zu verbinden. Denkbar ist aber auch, dass einzelne Teile, wie etwa die oktogonalen Formen,

¹⁷ Pasquini 2002, 41.

¹⁸ Deichmann 1976, 137.

¹⁹ Shapley 1923, 24 f.

²⁰ Iannucci 1996, 67.

in einer Matrize vorgearbeitet und dann frei Hand auf eine Schicht feuchten Stuckmörtels appliziert wurden. Auch die Rauten können so hergestellt sein, genauso wie die Punktrosetten und die weiteren Motive. Damit lässt sich auch erklären, wieso das geometrische Muster der verschlungenen Kreise nur noch als Derivat zu erkennen ist. Das Muster entsteht nun durch das Modellieren der einzelnen Kreise und nicht mehr durch die Verwendung des Zirkels.²¹ Eine solche Vorgehensweise könnte dann als modulare Teilproduktion verstanden werden. Gleichgültig, ob modulare Teilproduktion oder freie Antragsarbeit, es handelt sich um einen völlig anderen Herstellungsprozess als er bei dem Stuckdekorpaneel aus Ktesiphon beobachtet werden kann. Er war sicherlich mit deutlich mehr Aufwand verbunden, obwohl es sich in beiden Fällen um Rapportmuster handelt, deren visueller Eindruck auf den ersten Blick sehr uniform wirkt. Wieso also wählten die Handwerker in San Vitale diese aufwändige Herstellungsweise?

Einen Beweggrund für diese Wahl kann ein vergleichender Blick auf alle Tribelon-Bogenlaibungen in San Vitale liefern. Im nördlichen Tribelon sind die äußeren Bogenlaibungen in vier Reihen dekoriert (Abb. 3). Im südlichen Tribelon sind es sogar nur drei Reihen, wobei hier allerdings der Rahmendekor deutlich breiter ausfällt (Abb. 4). Wie ist dieser Unterschied zu erklären? Bisher wurde vermutet, die Unterschiede seien auf die Restaurierungsarbeiten zurückzuführen, die durch den Einzug der Gewölbe im Umgang nötig wurden.²² Tatsächlich lassen sich an den Laibungen des südlichen Tribelons gemäß der Restauratoren auch Bereiche nachweisen, die eine Überarbeitung erfahren haben, dies betrifft vor allem die rahmenden Stuckleisten zum Umgang hin und einige Kreismotive.²³ Für die geringere Anzahl der Reihen scheint dies auch eine plausible Erklärung zu sein, nur funktioniert sie schlecht, um die erhöhte Anzahl von fünf Reihen in der östlichen Bogenlaibung des nördlichen Tribelons zu erklären (Abb. 3). Die genaue Analyse zeigt hier deutlich, wo die abschließenden Stuckarchivolten für den nachträglichen Einzug der Gewölbe abgeschlagen wurden (Abb. 3). Deshalb ist es nicht sehr wahrscheinlich, dass sich die Anzahl der Motivreihen seit der Spätantike verändert hat. Die Breite der einzelnen Bogenlaibungen der Tribela kann schon von Anfang an aus bautechnischen Gründen unterschiedlich gewesen sein. Ihre Ausstattung mit einem Material und einem Muster, die eine flexible Reaktion sowohl auf die Breite der Bogenlaibungen als auch besonders ihre Wölbung selbst möglich machen, scheint eine logische Wahl und die Antwort auf die oben genannte Frage zu sein.

In der Basilica Eufasiana in Poreč ist noch heute spätantiker Stuckdekor *in situ* zu sehen. Er dekoriert die Bogenlaibungen der nördlichen Mittelschiffarkade (Abb. 5 und Abb. 6), wobei eine analoge Dekoration für die südlichen Arkaden angenommen werden muss. Diese wurden durch ein Erdbeben im 15. Jh. zerstört.²⁴ Erhalten hat sich zudem

²¹ Dieser Umstand wurde in der Diskussion dieses Beitrags auf dem Abschlusskolloquium dankenswerterweise nochmal besonders hervorgehoben.

²² Iannucci 1996, 67.

²³ Iannucci 1996, 67. Siehe ausführlich: Muscolino 1996.

²⁴ Russo 1991, 65.

der Dekor der Archivolten zum Seitenschiff hin in Form eines Akanthusblattfrieses.²⁵ Daneben ist noch Stuckdekor in den drei Fensterlaibung der Stirnwand²⁶ sowie ein Stuckfries in der Apsis zwischen *opus sectile* und Mosaikdekor²⁷ *in situ* anzutreffen. Gemäß Šonje waren auch weitere Teile der Obergadenwand mit Stuck dekoriert.²⁸

Von den insgesamt zehn stuckierten und mit unterschiedlichen Musterrapporten dekorierten Bogenlaibungen der Mittelschiffarkade sei hier nur die – von der Apsis aus gezählt – vierte Bogenlaibung genauer beschrieben. Der Musterrapport setzt sich aus Oktogonen und deutlich kleineren Quadraten zusammen (Abb. 5). In der Längsachse der Bogenlaibung ist ein vollständiger Rapport erhalten, die Oktogone sind im Zentrum mit verschiedenen Vogeldarstellungen geschmückt. Die Rapportreihen an den Rändern hingegen werden nur angeschnitten gezeigt und sind im Zentrum mit vegetabilen Mustern in Form von Rosetten, Blüten und Zweigen verziert. Die kleineren Quadrate enthalten Darstellungen von Ähren. Es wird – wie in San Vitale – mit Ritzlinien gearbeitet, um Akzente zu setzen. Bei genauerer Betrachtung fällt auch hier das „Zerfließen“ der geometrischen Formen auf (Abb. 6). Diese Unregelmäßigkeiten und die individuelle Ausgestaltung der einzelnen Füllmotive machen auch im Fall von Poreč eine freie Antragsarbeit als Herstellungsweise wahrscheinlich. Die Schwierigkeit, bei einer freien Arbeit innerhalb einer Wölbung den Platz für die einzelnen geometrischen Muster einzuteilen, wird an einer Stelle besonders deutlich (Abb. 6). Hier wird das zentrale Oktogon gestaucht, ist aber noch als solches erkennbar, während die beiden angeschnittenen Oktogone an den Rändern so schmal gestaltet werden, dass sie nicht mit dem üblichen Dekor aus Blüte oder Zweig gefüllt werden können, sondern stattdessen eine Ähre verwendet werden muss.²⁹ Auch hier scheint also das geometrische Grundverständnis zweitrangig zu sein und der Dekor wird sukzessive – möglicherweise auch wie Russo vermutet aus verschiedenen Richtungen durch zwei Handwerker gleichzeitig³⁰ – angebracht.

Wie in San Vitale zeigt auch der Stuckdekor der Basilica Eufasiana in Poreč: Im Fall einer freien Antragsarbeit kann keine Modularität auf der Herstellungsebene festgestellt werden, sondern vielmehr muss sich der Blick auf die ästhetische Konzeption des Dekors richten, die den zweiten modularen Strang des Schöpfungsprozesses darstellt. Denn die Herstellungsweise einer freien Antragsarbeit führt – im Gegensatz zu einer seriellen Herstellungsweise mit einem Model – zu einer größeren Flexibilität in der Kombination von Motiven.

²⁵ Russo 1991, 78.

²⁶ Russo 1991, 78 f.

²⁷ Russo 1991, 108–110.

²⁸ Šonje 1967, 58 f.

²⁹ Russo 1991, 70.

³⁰ Russo 1991, 69.

Das Konzept der Ästhetischen Modularität

Betrachtet man den Musterrapport in San Vitale genauer, lässt sich eine Segmentierung in Module erkennen. Das Modulare System des Dekors setzt sich aus drei Modulen zusammen: einem Modul, das auf einer zentralen Kreisform basiert, einem Modul, das ein Quadrat bildet und einem rahmenden Randmodul. Die einzelnen Module werden gestalterisch unterschiedlich ausgearbeitet, also durch unterschiedliche Modulare Elemente gebildet. Das Modul der Kreisform lässt sich in vier unterschiedlichen Ausprägungen fassen (Abb. 2): Als breiter Ring, als Kreis mit rombenförmiger Aussparung in der Mitte, als perlenbesetzter Ring mit neunzackiger Aussparung in der Mitte und als oktogonale Form. Das Modul der Quadratform ist als solches nur durch eine Raute zu erkennen, aber auch einzelne Blüten nehmen die Quadrat- bzw. Rautenform auf: Eine vierblättrige Blüte mit länglich, ovalen Blütenblättern und als weitere Variante eine vierblättrige Blüte mit breiten, gefransten Blütenblättern. Innerhalb der einzelnen Rapporte gibt es auch Modulare Elemente, die mehrfach verwendet werden. Allen voran die Punktrosetten, die in die Ringe der beiden äußeren Bogenlaibungen im nördlichen Tribelon eingesetzt sind, aber auch in der dortigen zentralen Bogenlaibung in den Rauten sitzen. Zudem sind sie auch im südlichen Tribelon zu finden. Dort schmücken sie den Mittelpunkt aller kreisförmiger Module. Im Fall des rahmenden Randmoduls lassen sich im südlichen Tribelon unterschiedlich ausgestaltete Zierleisten als Modulare Elemente erkennen, die gemeinsam ein relativ breites Modul ausbilden, während im nördlichen Tribelon nur eine einzelne Zierleiste wahlweise mit Perlstab oder Dreiecksmuster verziert ist.

Die einzelnen Modularen Elemente können also unterschiedlich genutzt werden, um die Module zu bilden und stellen dennoch ein in sich geschlossenes Programm dar. Der Stuckdekor folgt einer konzipierten variantenreichen Systematik, die sich deutlich von der seriellen Musterwiederholung abgrenzt, wie sie im Fall des Paneels aus Ktesiphon beobachtet werden konnte. In San Vitale hingegen lässt sich eine Abwechslung innerhalb der rapportartigen Wiederholung einer Grundstruktur beobachten. Ein solches abwechslungsreiches Spiel mit Modularen Elementen war ein intendiertes Gestaltungskonzept, welches als „Ästhetische Modularität“ bezeichnet werden kann. Diesem Gestaltungskonzept liegt der Gedanke der *varietas* zu Grunde, wie er für die Spätantike schon an verschiedenen Stellen beobachtet werden konnte³¹ und innerhalb dieses Sammelbands noch um zahlreiche weitere Beispiele ergänzt werden kann. Dabei ist die Ästhetische Modularität nicht mit *varietas* gleichzusetzen. Erst durch die Verbindung von *varietas* und modularer Arbeitsweise innerhalb eines Rapportmusters entsteht eine ganz spezielle Ästhetik, die zwar variantenreich, aber dennoch in sich abgeschlossen wirkt.

Diese Ästhetische Modularität ist in der Gestaltung des Stuckdekors der Basilica Eufrasiana in Poreč noch deutlicher zu beobachten (Abb. 5 und Abb. 6). Neben dem bereits beschriebenen Beispiel sind noch acht weitere Bogenlaibungen mit einem Musterrapport geschmückt, wobei lediglich ein Musterrapport doppelt – nämlich in der

³¹ Vgl. u. a. Niewöhner 2018; Brenk 1996; Gampp 1995; Brenk 1987.

sechsten und zehnten Bogenlaibung – vorkommt. Auch in Poreč werden die geometrischen Formen eines Kreises und eines Quadrates als Module verwendet, die Varianten der Modularen Elemente sind aber deutlich umfangreicher als in Ravenna. Nahezu jede Bogenlaibung weist ihre eigene, individuelle Kombination von geometrischen Formen, Oberflächengestaltung und Füllmotiven wie unterschiedliche Arten von Blüten, Rosetten, Früchten, Blättern, Zweigen und Vögeln auf. Hier werden die Modularen Elemente derart vielfältig kombiniert, dass ein hohes Maß an konzeptioneller Planung zu vermuten ist, um der Ästhetischen Modularität Ausdruck zu verleihen.

Die Betrachtung des zweiten Strangs des Schöpfungsprozesses, der Konzeption des Musterrapports, zeigt den eigentlichen Wert modularer Arbeitsweise, nämlich das flexible Kombinieren von Modulen und Modularen Elementen innerhalb des Musterrapports und die daraus resultierende Ästhetische Modularität. Ob das Phänomen der Ästhetischen Modularität von Musterrapporten einen Kunstgriff darstellt, der in der Spätantike häufiger verwendet wurde, kann an dieser Stelle nicht weiter untersucht werden, stellt aber ein wichtiges Desiderat dar, das freilich auch über Stuckdekor hinaus den Blick auf weitere Gattungen wie Malerei und Mosaik richten sollte. Hier spielt ebenso die farbige Fassung eine Rolle, die auch für Stuckdekor anzunehmen ist und deren Reste teilweise noch heute erkennbar sind. Für San Vitale (Abb. 3 und Abb. 4) etwa ist deren Entstehungszeit immer noch nicht abschließend geklärt,³² mutmaßlich stammen aber Reste von Vergoldung aus der Erbauungszeit.³³ Die Farbreste in Poreč (Abb. 6) werden ebenfalls ins 6. Jh. datiert.³⁴

Spätantiker Stuckdekor – Ästhetische Modularität plastisch umgesetzt

Spätantiken Stuckdekor – wie von F. W. Deichmann vorgeschlagen – als „Gewordenes“ zu begreifen und seinen Schöpfungsprozess oder seine *chaîne opératoire* in Kombination mit dem Konzept der Modularität zu untersuchen, hat sich tatsächlich bereits in dieser vergleichsweisen knappen Analyse als aufschlussreich erwiesen. Sie ermöglicht die Unterscheidung von zwei unterschiedlichen Arten des Musterrapports. Der eine Typ ist durch die Wiederholung eines einzigen Motivs überspitzt als „seriell“ zu bezeichnen, während der andere Typ eine gewisse Anzahl an austauschbaren Motiven wiederholt und dadurch als „Modularer Musterrapport“ benannt werden kann. Mit diesem neuen Vokabular wird eine differenziertere Beschäftigung mit dem Phänomen des Musterrapports möglich.

Speziell in Bezug auf Musterrapporte im Stuckdekor wird ersichtlich: Die beiden hier besprochenen spätantiken Stuckdekorrapporte unterscheiden sich in ihrer Herstellungsweise und Konzeption deutlich von dem eingangs besprochenen Stuckdekorpaneel aus Ktesiphon. Ihre Herstellungsweise kann als freie Antragsarbeit charakterisiert werden, deren Vorteil in einer sehr flexiblen Anpassung an die zu dekorierende Oberfläche liegt.


³² Alberti u. a. 2001, 634 f.

³³ Pasquini 2002, 43; Iannucci 1996, 68–70.

³⁴ Matejčić – Mustač 2014, 101; Šonje 1967, 61.

Selbst wenn einzelne Formen möglicherweise vorgefertigt wurden, fand die Zusammensetzung sicherlich direkt vor Ort statt. Beweggründe für die dekorative Ausstattung mit Stuck sind nicht ausschließlich Effizienzsteigerung und Kostensenkung, die durch ein serielles Herstellungsverfahren wie beim Paneel von Ktesiphon erreicht werden können. Versierte technische Fertigkeiten sind von Nöten, um einen modularen Musterapparat in dreidimensionalem Stuckdekor umzusetzen. Hinter scheinbar einfachen Musterwiederholungen stecken komplexe ästhetische Überlegungen: Für jede neue zu dekorierende Fläche wurde über die Anordnung innerhalb des Rapportmusters entschieden, die durch das Spiel mit Modulen und die *varietas* bestimmt ist und damit eine spezielle, eigens intendierte Ästhetik erzeugt, die als Ästhetische Modularität bezeichnet werden kann.

ORCID®

Stefanie Archut  <https://orcid.org/0000-0001-6589-5659>

Literaturverzeichnis

Alberti u. a. 2001

A. Alberti – F. Bevilacqua – G. C. Grillini – A. M. Iannucci – C. Muscolino – D. Pinna – A. Tucci, Le decorazioni in stucco della basilica di S. Vitale a Ravenna. Studi in corso, in: G. Biscontin – G. Driussi (Hrsg.), *Lo stucco. Cultura, tecnologia, conoscenza*, “Atti del convegno di studi, Bressanone 10–13 luglio 2001”, *Scienza e beni culturali* 17 (Venedig 2001) 631–637

Angiolini Martinelli – Robino (Hrsg.) 1997

P. Angiolini Martinelli – P. Robino (Hrsg.), *La Basilica di San Vitale a Ravenna. The Basilica of San Vitale Ravenna, Mirabilia Italiae* 6 (Modena 1997)

Brenk 1987

B. Brenk, *Spolia from Constantine to Charlemagne. Aesthetics versus Ideology*, *DOP* 41, 1987, 103–109

Brenk 1996

B. Brenk, *Spolien und ihre Wirkung auf die Ästhetik der Varietas. Zum Problem alternierender Kapitelltypen*, in: J. Poeschke – H. Brandenburg (Hrsg.), *Antike Spolien in der Architektur des Mittelalters und der Renaissance* (München 1996) 49–92

Cantino Wataghin 2006

G. Cantino Wataghin, *Lo stucco nei sistemi decorativi della tarda antichità*, in: C. Sapin (Hrsg.), *Stucs et décors de la fin de l'antiquité au moyen âge (Ve–XIIe siècle)*. Actes du colloque international tenu à Poitiers du 16 au 19 septembre 2004, *Bibliothèque de l'Antiquité tardive* (Turnhout 2006) 115–124

Capitanio 2004

P. Capitanio, *Decorazioni tardoantiche a stucco in San Vitale a Ravenna. Nuove osservazioni*, *Studi romagnoli* 55, 2004, 363–394

Deichmann 1976

F. W. Deichmann, *Ravenna. Hauptstadt des spätantiken Abendlandes II. Kommentar, 2. Teil* (Wiesbaden 1976)

Gampp 1995

A. C. Gampp, *varietas. Ein Beitrag zum Verhältnis von Auftraggeber, Stil und Anspruchsniveau*, in: H.-R. Meier (Hrsg.), *Für irdischen Ruhm und himmlischen Lohn. Stifter und Auftraggeber in der mittelalterlichen Kunst; Beat Brenk zum 60. Geburtstag* (Berlin 1995) 287–308

Iannucci 1996

A. M. Iannucci, Repertori ravennati, in: F. Amendolagine – S. Celeggin – S. Onda (Hrsg.), *Lo stucco da Bisanzio a Roma barocca, Ravenna e l'Emilia Romana. I segni di una tradizione ininterrotto*; giornata di studio coordinata da Francesco Amendolagine (Venezia 1996) 55–71

Johnson 2018

M. J. Johnson, *San Vitale in Ravenna and Octogonal Churches in Late Antiquity, Spätantike, frühes Christentum, Byzanz Reihe B, Studien und Perspektiven 44* (Wiesbaden 2018)

Kröger 1982

J. Kröger, *Sasanidischer Stuckdekor. Ein Beitrag zum Reliefdekor aus Stuck in sasanidischer und frühislamischer Zeit nach den Ausgrabungen von 1928/9 und 1931/2 in der sasanidischen Metropole Ktesiphon (Iraq) und unter besonderer Berücksichtigung der Stuckfunde von Taht-i Sulaiman (Iran), aus Nizāmābād (Iran) sowie zahlreicher anderer Fundorte* (Mainz 1982)

Lewis – Arntz 2020

M. Lewis – M. Arntz, *The Chaîne Opératoire. Past, Present and Future (Introduction)*, in: M. Lewis – M. Arntz (Hrsg.), *The Chaîne Opératoire. Past, Present and Future 35* (2020) 6–16

Matejčić 2006

I. Matejčić, *Breve nota e novità sulle decorazioni a stucco del periodo paleocristiano in Istria*, in: C. Sapin (Hrsg.), *Stucs et décors de la fin de l'antiquité au moyen âge (Ve-XIIIe siècle). Actes du colloque international tenu à Poitiers du 16 au 19 septembre 2004*, Bibliothèque de l'Antiquité tardive (Turnhout 2006) 125–132

Matejčić – Mustač 2014

I. Matejčić – S. Mustač, *Umjetnička baština istarske crkve – Il patrimonio artistico della chiesa istriana, 1, Kiparstvo od 4. do 13. stoljeća – Scultura dal IV al XIII secolo, Poreč – Parenzo* (Poreč 2014)

Muscolino 1996

C. Muscolino, *Restauri ai mosaici parietali nel presbiterio di S. Vitale, Quaderni di Soprintendenza Ravenna 2, 1996, 16–21*

Niewöhner 2018

P. Niewöhner, *Varietas, Spolia, and the End of Antiquity in East and West*, in: I. Jevtić – S. Yalman (Hrsg.), *Spolia Reincarnated. Afterlives of Objects, Materials, and Spaces in Anatolia from Antiquity to the Ottoman Era* (Istanbul 2018) 237–257

Pasquini 2002

L. Pasquini, La decorazione a stucco in Italia fra tardo antico e alto medioevo (Ravenna 2002)

Pasquini Vecchi 1993-1994

L. Pasquini Vecchi, Stucchi ravennati del V e VI secolo, *Il Carrobbio XIX-XX*, 1993-1994, 33-66

Pasquini Vecchi 1996

L. Pasquini Vecchi, Gli stucchi della Basilica Eufrasiana di Parenzo, *Ocnus* 1996, 191-201

Pavan 1980

G. Pavan, Il problema della decorazione a stucco nelle basiliche ravennati alla luce degli ultimi ritrovamenti, *CARB* 27, 1980, 137-165

Pinza 1969

M. T. Pinza, Decorazioni in stucco degli edifici di culto paleocristiani di Ravenna, *Felix Ravenna* 48, 1969, 31-64

Prelog 1994

M. Prelog, The Basilica of Euphrasius in Poreč, *Monumenta artis Croatiae* (Zagreb 1994)

Reinhardt 2019

A. Reinhardt, Reproduktion und Bild. Zur Wiederholung und Vervielfältigung von Reliefs in römischer Zeit, *Monumenta Artis Romanae XLI* (Wiesbaden 2019)

Rizzardi 1997

C. Rizzardi, San Vitale. L'architettura, in: P. Angiolini Martinelli - P. Robino (Hrsg.), *La Basilica di San Vitale a Ravenna. The Basilica of San Vitale Ravenna, Mirabilia Italiae* 6 (Modena 1997) 21-40

Russo 1991

E. Russo, Sculture del complesso eufrasiano di Parenzo, *Pubblicazioni dell'Università degli studi di Cassino. Sezione di studi filologici, letterari, storici, artistici e geografici* 1 (Napoli 1991)

Sapin (Hrsg.) 2006

C. Sapin (Hrsg.), *Stucs et décors de la fin de l'antiquité au moyen âge (Ve-XIIe siècle). Actes du colloque international tenu à Poitiers du 16 au 19 septembre 2004, Bibliothèque de l'antiquité tardive* 10 (Turnhout 2006)

Sapin – Simone-Hiernard (Hrsg.) 2004

C. Sapin – D. Simone-Hiernard (Hrsg.), *Le stuc. Visage oublié de l'art médiéval*. Musée Sainte-Croix de Poitiers, 16 septembre 2004–16 janvier 2005 (Paris 2004)

Shapley 1923

J. Shapley, *The Stuccoes of San Vitale*, in: H. Glück (Hrsg.), *Studien zur Kunst des Ostens. Josef Strzygowski zum sechzigsten Geburtstag von seinen Freunden und Schülern* (Wien und Hellerau 1923) 19–32

Šonje 1967

A. Šonje, *Gli stucchi della Basilica Eufrasiana di Parenzo*, *Felix Ravenna* 44, 1967, 51–68

van Lohuizen-Mulder 1990

M. van Lohuizen-Mulder, *Stuccoes in Ravenna, Poreč and Cividale of Coptic Manufacture*, *BABESCH* 65, 1990, 139–156

Abbildungsnachweis:

Abb. 1. © MET Museum NY; <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/322634>

Abb. 2. © Stefanie Archut, nach Shapley 1923, Fig. 2,3.

Abb. 3. © David Hendrix; <https://www.flickr.com/photos/byzants/32968693078/>

Abb. 4. © David Hendrix; <https://www.flickr.com/photos/byzants/46843841841/>

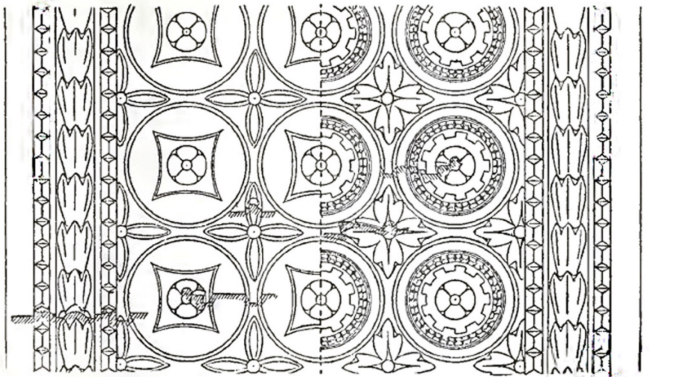
Abb. 5. © Ivo Puniš; <http://www.ppmi.hr/hr/patrimonio/katalog-predmeta/item/427/>

Abb. 6. © Ivo Puniš; <http://www.ppmi.hr/hr/patrimonio/katalog-predmeta/item/427/>

Abbildungen



Abb. 1: Rekonstruiertes Stuckdekorpaneel aus vier Teilen mit vegetabilen und floralen Mustern aus Ktesiphon, Iran; Aufbewahrungsort: MET Museum NY Inv. MMA 32.150.5, 32.150.6, 32.150.7, 32.150.8; Datierung: 6. Jh.



San Vitale, Presbyterium, südliches Tribelon, Umzeichnung, Bogenlaibungen mit Stuckdekor

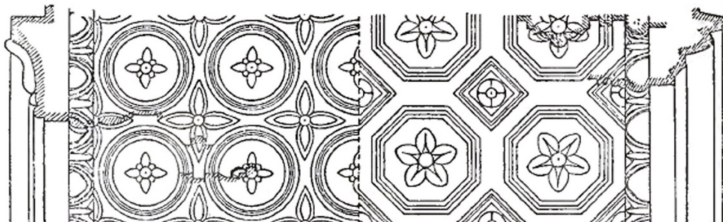


Abb. 2: San Vitale, Presbyterium, Umzeichnung, Bogenlaibungen mit Stuckdekor.



Abb. 3: San Vitale, Presbyterium, nördliches Tribelon, Bogenlaibungen mit Stuckdekor.



Abb. 4: San Vitale, Presbyterium, südliches Tribelon, Bogenlaibungen mit Stuckdekor.



Abb. 5: Basilica Eufrasiana, Mittelschiffarkade, Bogenlaibung mit Stuckdekor



Abb. 6: Basilica Eufrasiana, Mittelschiffarkade, Bogenlaibung mit Stuckdekor, Detail.