

Zeitschrift:	Hefte des Archäologischen Seminars der Universität Bern
Herausgeber:	Archäologisches Seminar der Universität Bern
Band:	16 (1997)
Artikel:	Die Ceres AS 23 in der Berner Antikensammlung : eine Miszelle zur Antikenrezeption des 18. Jahrhunderts
Autor:	Baumer, Lorenz E.
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-521174

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: 03.02.2026

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

Die Ceres AS 23 in der Berner Antikensammlung

Eine Miszelle zur Antikenrezeption des 18. Jahrhunderts

Unter den Gipsabgüssen der Berner Antikensammlung finden sich neben bekannten Werken auch einige Stücke, die sich bisher einer genaueren Einordnung entzogen haben. So unter anderem auch die kleine Ceres-Statuette AS 23 (Taf. 1, 1–4; 2, 1), die im Inventar der Sammlung als römische Kopie nach einem nicht näher bezeichneten hellenistischen Vorbild geführt wird. Im Sammlungskatalog von 1985 bewertete Adrian Stähli die Figur hingegen als «neuzeitliche, verkleinerte und frei zu Ceres ergänzte Nachbildung nach römischen Umbildungen einer spätklassischen Statue (Kore?), vom selben Urbild wie der Typus Kore Florenz abgeleitet»¹. Die eher umständliche Formulierung lässt die Schwierigkeiten erkennen, die einer präziseren typologischen Bestimmung im Wege standen, so dass sowohl der Standort des Originals als auch das dahinterliegende antike Vorbild bis anhin unbekannt geblieben sind.

Befund und Beschreibung

Die 57 Zentimeter grosse Figur besteht aus weissem, teilweise leicht porösem Gips. Wie die feinen 'Gipsnähte' am ganzen Körper zeigen, wurde sie in der früher üblichen Weise mit Hilfe einer aus mehreren Teilformen zusammengesetzten Matrize gegossen. Plinthe, Körper und Kopf wurden in einem Arbeitsgang hergestellt, während die Unterarme mit den Attributen separat abgeformt und angesetzt, die Stückungsfugen nachträglich mit einem dünnen Gipsfilm überdeckt worden sind. An verschiedenen Stellen der Figur sind zusätzlich geringfügige Überarbeitungsspuren und kleinere Reparaturen festzustellen.

Gezeigt wird eine jugendliche Frauengestalt, die mit Sandalen, einem Chiton mit halblangen Ärmeln und einem Mantel bekleidet ist. Eine dünne Stoffbinde hält ihre Haare zusammen, die hinten in einem komplizierten Knoten zusammengefasst sind und auf Nacken und Schultern in drei langen Strähnen enden. In der linken Hand trägt die Ceres ein kleines Ährenbündel, während sie mit der Rechten einen aus Ähren geflochtenen Kranz auf dem Oberschenkel abstützt.

Das Gewicht des Körpers ruht auf dem linken Bein. Das rechte Knie ist leicht angewinkelt, der schräg nach hinten gezogene Fuss nur mit der Sandalenspitze am Boden aufgesetzt. Durch die Beinstellung wird die Hüfte auf der Standbeinseite nach aussen gedrückt, während sie rechts entlastet gesenkt ist. Zum Ausgleich ist die linke Schulter etwas angehoben und nach hinten gezogen, so dass eine starke s-förmige Schwingung den Körper durchzieht. Die Bewegung wird vom leicht geneigten Hals aufgenommen und durch den nach rechts gewandten Kopf schliesslich wieder zur Spielbeinseite zurückgeleitet.

Das Standmotiv wird vom Mantel unterstrichen, der eng um den Körper gezogen ist. Der weiche Stoff ist oben in einem Bausch zusammengedreht, der von der rechten Taille quer über Brust und Rücken zur linken Schulter führt. Das Mantelende wird vom linken Ellenbo-

¹ A. Stähli, Die Berner Abguss-Sammlung, 1. Beih. HASB (1985) 38 AS 23 Taf. 2, 3.

gen an die Hüfte gepresst und fällt darunter in weiten Röhrenfalten herab. Vom Fussgelenk und vom Knie des Spielbeins ziehen markante Steifalten zur linken Hüfte, wo sie kaum sichtbar auslaufen. Auf dem rechten Oberschenkel und der Hüfte haben sich flach zur Standbeinseite schwingende Falten gebildet, die den Unterleib verhüllen. Auf dem Bauch ist der Stoff hingegen straff gespannt und lässt den Bauchnabel erkennen. Darüber zieht eine kleine Gruppe kurzer Spannfalten schräg nach oben zur linken Brust und betont so zusätzlich die vom Schulterbausch nachgezeichnete Bewegung des Oberkörpers.

Bei einer genauen Betrachtung des Mantels zeigt sich, dass dem Bildhauer offenbar mehr am harmonischen Verlauf der einzelnen Faltenzüge lag, als an einer realistischen Darstellung des Gewandes. Dies wird vor allem im Schulterbausch deutlich, der weder Anfang noch Ende besitzt, sondern schlauchförmig den Oberkörper umzieht. Gewisse Ungereimtheiten lassen sich auch im Chiton feststellen, der dicht unter der Brust gegürtet ist und weitgehend vom Mantel verdeckt wird. Das Kleidungsstück, das über den Füßen eine Vielzahl knitteriger Falten wirft, scheint im Oberteil aus erheblich dickerem Stoff zu bestehen und fällt in schweren Falten von der rechten Schulter herab. Trotz dieser Unstimmigkeiten im Detail entsteht durch das Zusammenwirken von Körper und Gewand ein durchaus stimmiges Gesamtbild.

Die Ceres-Statuette im Schlosspark von Fredensborg

Eine bisher unbemerkte Entsprechung findet die Ceres AS 23 in einer Marmorstatuette von 1760, die im Schlosspark von Fredensborg bei Kopenhagen steht und Simon Carl (Charles) Stanley (1703–1761) zugeschrieben wird (Taf. 2, 2)². Schon bei einer flüchtigen Gegenüberstellung ist zu erkennen, dass der Berner Gipsabguss auf das kleinformatige Spätwerk des dänischen Bildhauers zurückgeht.

Wenn mit der Ceres von Fredensborg das bisher unbekannte Original des Berner Gipses gefunden ist, so werden bei einem genaueren Vergleich der beiden Statuetten einige Unterschiede sichtbar, die einer Erklärung bedürfen. Besonders auffällig sind sie im Gesicht, das bei der Marmorstatuette rundlicher wirkt. Gleichzeitig ist in den Mantelfalten der Berner Ceres ein gewisser Verlust an Detailschärfe festzustellen. Beachtung verdienen schliesslich auch der etwas andere Ährenkranz in ihrer rechten Hand und die oval statt rechteckig geschnittene Form der mitgegossenen (!) Plinthe.

Zur Erklärung dieses Befundes bieten sich verschiedene Möglichkeiten an: Es ist zunächst durchaus denkbar, dass Stanley mehrere Exemplare seiner Ceres hergestellt hat, und der in Bern aufbewahrte Abguss auf eine verschollene Replik des kleinen Werkes zurückgeht. Wahrscheinlicher scheint allerdings, dass von der Statuette in Fredensborg zunächst ein leicht überarbeiteter, vielleicht in Bronze umgesetzter (?)³ Abguss angefertigt worden war, der anschliessend als Gussmodell für die Berner Statuette diente. Die indirekte Überlieferung könnte bei dem Gipsabguss nicht nur den oben festgestellten Verlust an Detailschärfe im Gewand, sondern auch die stellenweise leicht glänzende Oberfläche erklären. Eine zwei-

² Fredensborg, Schlosspark: J. Steenberg, Fredensborg Slot-Monumenter og Minder (1969) 186 Abb. 177; J. Birkedal Hartmann, Antike Motive bei Thorwaldsen. Bearbeitet und herausgegeben von K. Parlasca (1979) 26 mit Anm. 113 Taf. 3, 1. – Zu S. C. Stanley s. zusätzlich U. Thieme, F. Becker, H. Vollmer (Hrsg.), Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart 31 (1937) 467 s. v. Stanley, Charles (Simon Carl) (A. Pander – K. A. Esdaile).

³ Für einen Bronzeabguss sprechen unter anderem die deutlich unterschnittenen Röhrenfalten auf der Standbeinseite und der auffällig scharfe Schnitt der Augenlider.

felsfreie Entscheidung der skizzierten Alternative ist vorderhand nicht möglich. Trotzdem erlaubt die Marmorstatuette im Schlosspark von Fredensborg nun eine zuverlässige kunsthistorische Einordnung des Berner Abgusses in das mittlere 18. Jahrhundert. Ob sich allerdings der Käufer der Ceres AS 23 dessen bewusst war, dass es sich beim Original des Gipsabgusses nicht um ein antikes Werk, sondern um die Arbeit eines wenig bekannten dänischen Klassizisten handelt, bleibe dahingestellt.

Die 'Urania' im Konservatorenpalast

Neben Standort und Entstehungszeit des Originals blieb für die Ceres AS 23 bisher auch die Frage nach dem antiken Vorbild unbeantwortet. Im Katalog wurde die Statuette nur allgemein dem motivischen Umkreis der sogenannten Florentiner Kora zugeordnet, ohne dass damit weitergehende Schlussfolgerungen möglich geworden wären.⁴

Stanleys Ceres zeigt nun aber eine überraschend enge Beziehung zur sogenannten 'Urania' im Konservatorenpalast in Rom, die bedauerlicherweise in einer etwas düsteren Nische im Treppenhaus aufgestellt ist (Taf. 2, 3)⁵. Übereinstimmungen finden sich nicht nur im Standmotiv, sondern auch in der Zusammensetzung und Drapierung des Gewandes. Trotz des Größenunterschieds sind dazu sowohl im Mantel, als auch im Chiton Entsprechungen vorhanden, die sich teilweise bis in die einzelnen Faltenzüge hinein verfolgen lassen. Dies gilt beispielsweise für die charakteristischen Mantelfalten vor dem Unterleib oder für die langen Chitonfalten, die von der rechten Schulter herabfallen. Obwohl der Kopf bei der Statue im Konservatorenpalast ergänzt ist, sind schliesslich auch in der Frisur Übereinstimmungen vorhanden, wie sich in den Schulterlocken und dem (für die Statue im Bild leider nicht dokumentierbaren) Nackenknoten zeigt. Letzteres belegt, dass mit der 'Urania' im Konservatorenpalast nicht nur der antike Typus, sondern auch die Statue selbst identifiziert ist, die für die Ceres in Bern bzw. in Fredensborg das unmittelbare Vorbild geliefert hat.

Die 2,03 Meter grosse Statue, die stilistisch dem ausgehenden 1. Jh. n. Chr. angehört, gilt in der Forschung üblicherweise als freie kaiserzeitliche Variante eines spätklassischen Statuentypus, der am besten von der bekannten 'Urania' im Vatikan (Taf. 2, 4)⁶ überliefert werde. Wie an anderer Stelle ausführlicher gezeigt wurde, ist diese Bewertung allerdings zu berichtigen⁷. Dies belegt eine bisher unerkannte Wiederholung der 'Urania' Vatikan-Conservatori in einer Londoner Privatsammlung⁸, die trotz der eher grobschlächtigen

⁴ Zur Florentiner Kora und den mit ihr verwandten Statuentypen des 4. Jhs. v. Chr. zuletzt Verf., Vorbilder und Vorlagen. Studien zu klassischen Frauenstatuen und ihrer Verwendung für Reliefs und Statuetten des 5. und 4. Jahrhunderts vor Christus, *Acta Bernensia* 12 (1997) 31ff. Taf. 8–14. Nach Abschluss des Manuskripts erschienen ist jetzt auch A. Filges, Standbilder jugendlicher Göttinnen. Klassische und fruhhellenistische Gewandstatuen mit Brustwulst und ihre kaiserzeitliche Rezeption (1997) *passim*.

⁵ Rom, Konservatorenpalast Inv. 806 (Scala II 1): H. Stuart-Jones, The Sculptures of the Palazzo dei Conservatori (1926) 20f. Nr. 1 Taf. 10; R. Kabus-Jahn, Studien zu Frauenfiguren des vierten Jahrhunderts vor Christus (1962) 6f.; Verf. a. O. 104 G 9/2 Taf. 14, 4–5.

⁶ Vatikan, Sala delle Muse Inv. 293 (504): G. Lippold, Die Skulpturen des Vaticanischen Museums III 1 (1936) 30ff. Nr. 504 Taf. 8; Helbig⁴ I (1963) 51 Nr. 64 (v. Steuben); B. Neutsch, Studien zur vortanagräisch-attischen Koroplastik, 17. Ergh. JdI (1952) 43ff. 45 Nr. 1 Taf. 25, 2; G. Lippold, Die Griechische Plastik, HdArch III 1 (1950) 237 Anm. 6; Kabus-Jahn a. O. 5f.; A. Peschlow-Bindokat, JdI 87, 1972, 137. 157 S 12; Verf. a. O. 104 G 9/1 Taf. 14, 1–3.

⁷ Verf. a. O. 41ff.; Filges a. O. 84ff.

⁸ London, Privatbesitz (ehem. Collection Richelieu): M. Montembault – J. Schloder, L'album Canini du Louvre et la collection d'antiques de Richelieu (1988) 193 Nr. 46 Abb. 140; Verf. a. O. 105 G 9/3

Qualität der Bildhauerarbeit in allen typologisch wichtigen Einzelheiten mit der 'Urania' im Konservatorenpalast übereinstimmt. Die neugefundene Replik zeigt auf, dass die Statue im Konservatorenpalast als die zuverlässigste erhaltene Kopie anzusehen ist, während die elegante hadrianische Wiederholung im Vatikan nur eine klassizistisch geglättete Fassung des im späten 4. Jh. v. Chr. entstandenen Statuentytypus bietet.

Mit der Marmorstatuette in Fredensborg und der 'Urania' im Konservatorenpalast kann ein wesentlicher Teil des Rätsels gelöst werden, das die Ceres AS 23 bis anhin gestellt hat. Ungeklärt bleibt dabei aber unter anderem, woher Stanley die Statue im Konservatorenpalast gekannt hat, denn der in London und Kopenhagen tätige Bildhauer hat sich zeitlebens nie in Rom aufgehalten. Vermutlich diente ihm also bloss ein Gipsabguss der 'Urania' als Vorlage, doch fehlen hierzu die Belege⁹.

Im weiteren ist unbekannt, wann und auf welchen Wegen die Ceres in die Berner Sammlung gelangt ist, da darüber weder die Akten der Antikensammlung noch des Bernischen Staatsarchivs Auskunft geben¹⁰. Wenn in der Kette der Überlieferung somit immer noch einige Glieder fehlen, so lässt sich nun doch der Weg einigermassen nachzeichnen, der vom spätklassischen Original der 'Urania' Vatikan-Conservatori über die römische Statuenkopie im Konservatorenpalast und die Fredensborger Ceres zum Berner Gipsabguss geführt hat. Die auf den ersten Blick eher unscheinbare Ceres AS 23 erweist sich dadurch für die oft kaum nachvollziehbare Rezeption antiker Rundplastik in der Neuzeit als ein reizvolles Beispiel, das eine eingehendere Betrachtung durchaus verdient hat.

Taf. 14, 6. – Die Statue ist vor kurzem wieder in den Kunsthandel gelangt, wie ein Inserat des Auktionshauses Phillips, London zeigt: *Minerva* 8, 3, May/June 1997, 42.

⁹ Unter Umständen wäre auch die Zuschreibung der Fredensborger Statuette an Stanley zu überprüfen, doch bleibe dies kompetenteren Stimmen überlassen.

¹⁰ Ich danke den Mitarbeitern des Bernischen Staatsarchivs für ihre Mithilfe bei der – leider vergeblichen – Suche nach klärenden Schriftdokumenten.