



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Stilfragen

Riegl, Alois

Berlin, 1893

2. Der Dipylon-Stil

[urn:nbn:de:hbz:466:1-80413](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-80413)

verhältnissmässig jungen Datums. Damit mögen sich diejenigen auseinandersetzen, die der mykenischen Kunst ein bestimmtes, und zwar ein möglichst hohes Alter zuweisen zu können glauben.

Jedenfalls lässt sich auch in diesem Falle ebensowenig wie in dem früher erörterten (S. 128) erweisen, dass die epochemachende Erfindung der Wellenranke auf kyprischem Boden vollzogen worden wäre. Die Blütenmotive auf kyprischen Vasen sind zumeist ohne Verbindung, nach Art von Streumustern in den Raum hineingesetzt. Wo Verbindungen auftreten, gehen dieselben über das von den Egyptern und allenfalls von den Mesopotamiern Erreichte nicht hinaus. Gegenüber den egyptischen Vorbildern liesse sich als Fortschritt höchstens das Ueberschneiden zweier in der gleichen Richtung verlaufenden Bogenreihen anführen, das sich auf kyprischen Vasen des öfteren findet⁵⁶⁾ — ein Motiv, das gegenüber der einfachen Bogenreihe vermehrte Lebendigkeit und Abwechslung bedeutet. Ob dieser Fortschritt aber auf Rechnung kyprischen Kunstgeistes zu setzen ist, bleibt vorläufig zweifelhaft; anscheinend am frühesten begegnet es uns in Mesopotamien⁵⁷⁾, und seine Fundstätten aus der ersten Hälfte des letzten Jahrtausend v. Ch. liegen weit über die Kultursphäre des Mittelmeeres zerstreut („Kyrenische“ Vasen, Kamiros auf Rhodos, anderseits Vulci in Italien).

In der Entwicklungsgeschichte des Pflanzenornaments wird also der griechisch kyprischen Kunst kein selbständiger Platz einzuräumen sein. Sie zehrt vom Erbe der altorientalischen Kunstvölker, der Egypter und Mesopotamier, verwendet phönikische Varianten wie den Palmettenbaum, und übernimmt die wenigen vorkommenden Keime späterer fruchtbarer Entwicklung von den Griechen, angefangen von der „mykenischen“ Zeit. Insofern ist diese Kunst in der That eine „griechisch-kyprische“.

2. Der Dipylon-Stil.

Die natürliche Fortentwicklung der mykenischen Ornamentik erlitt eine gewaltsame Störung und Unterbrechung durch das Eindringen eines „geometrischen“ Stils, des *Dipylon-Stils*. Dieser Stil ist nicht der geometrische Stil schlechweg, kann auch keineswegs als Muster eines reingeometrischen Stils gelten. Namentlich in Bezug auf die Gesamtdécoration fehlt ihm die Naivetät der primitiven Stile.

⁵⁶⁾ Z. B. auf der Vase aus Ormidia, Perrot III. 699, Fig. 507.

⁵⁷⁾ Layard, Ninive I. Taf. 84 No. 13.

Es ist etwas Raffinirtes in der Vertheilung der Ornamente. Es herrscht zwar die elementare Eintheilung in Streifen: also ein Schema, über welches die mykenische Kunst weit hinausgekommen war. Aber die Abwechslung der Streifen nach der Breite, die hiebei beobachteten „tektonischen“ Rücksichten, die Einfügung figürlicher Szenen, dies Alles verräth eine vorgeschrittenere überlegtere Dekorationskunst, als wir sie in den rein geometrischen Stilen — den nordischen, den ältesten kyprischen, den amerikanischen, den polynesischen — anzutreffen gewöhnt sind. Der Dipylon-Stil lässt sich überhaupt nicht mit einer kurzen Formel abthun. Er ist keine bloße Uebertragung des Runden, wie es in der mykenischen Kunst das Herrschende gewesen ist, in's Eckige. Wir begegnen im Dipylon runden Linien neben eckigen, Kreisen neben Quadraten, rosettenartigen Vier- und Mehrblättern neben Strahlenrosetten.

Wodurch sich das Dipylon als doch noch nicht ausser allem Zusammenhang mit einer naiven, bloss schmucksuchenden Kunststufe erweist, das ist neben der Streifenmusterung der Horror vacui. Namentlich, wo figürliche Darstellungen auftreten, erscheint der gesammte von den Figuren oder dem Beiwerk der Szenen nicht in Anspruch genommene Raum mit Füllmotiven überstreut. Ueber diesen Standpunkt war die „mykenische“ Kunst längst hinausgekommen. Das Vorhandensein figürlicher Szenen in der Dekoration scheint zwar an sich Zeugnis von einer höheren Entwicklung abzugeben; aber die Figuren selbst, insbesondere die menschlichen, stehen weit zurück hinter denjenigen, welche die mykenische Kunst geschaffen hat, hinter den charakteristischen, lebendig bewegten Erscheinungen etwa des Vaphio-bechers oder auf der Dolchklinge mit dem Löwenkampf. Ob wir nun diese Stilisirung der Figuren im Dipylon für eine originale Errungenschaft seiner Träger, oder aber für Nachbildungen nach dem ägyptischen Kanon halten, wofür in der That Manches⁵⁸⁾ zu sprechen scheint: immer gelangen wir auf eine tiefer gelegene Stufe der Kunstentwicklung als diejenige gewesen ist, die bereits von der mykenischen Kunst erreicht worden war.

Als charakteristisch für das Dipylon wird seit Conze⁵⁹⁾ das Fehlen

⁵⁸⁾ Namentlich sind die Oberkörper der menschlichen Figuren viel strenger als in der mykenischen Kunst in der Vorderansicht gebildet; über Egyptisches im Dipylon vgl. Kroker im archäol. Jahrb. 1886, S. 95 ff.

⁵⁹⁾ Zur Geschichte der Anfänge der griechischen Kunst, in den Sitzungsberichten der k. k. Akad. der Wissensch. phil. hist. Classe LXIV. 2. Heft, 1870.

von Pflanzenornamenten bezeichnet. In der That haben sich, trotz des reichen Materials, das in den seither verflossenen zwanzig Jahren zu Tage gefördert worden ist, nur höchst vereinzelte Beispiele⁶⁰⁾ unzweifelhaft pflanzlicher Motive auf geometrischen Vasen der Dipylonzeit gefunden. Freilich Goodyear, der im fortlaufenden Zickzack bloss verkümmerte Lotusblütenreihen erblickt, führt den Dipylonstil ebenso gut wie den nordisch-prähistorischen in allem Wesentlichen auf egyptische Wurzel zurück. Aber selbst wenn dem so wäre, würde der Dipylonstil für unsere augenblickliche Aufgabe, für die Darlegung der Entwicklung des Pflanzenornaments und der Pflanzenranke keine positive Bedeutung haben, da an den angeblichen Rückschlag in's Geometrische keine fruchtbare Entwicklung des Pflanzlichen anknüpfen konnte. Der Dipylonstil musste aber nichts desto weniger an dieser Stelle zur Sprache gebracht werden, um die Unterbrechung der „mykenischen“ Entwicklung und das Nachfolgende überhaupt zu erklären. Denn selbst auf solchen Punkten des späteren Hellas, wo sich mykenische Ueberlieferungen ziemlich treu erhalten haben, hat sich der Einfluss des Dipylon in tiefgreifender Weise bemerkbar gemacht, so z. B. auf der Insel Melos, auf deren Vasen wir neben unverkennbar mykenischen Ueberlieferungen die füllenden Streumuster des geometrischen Horror vacui, des primitiven Schmückungstriebes finden werden.

Die bisherigen Funde haben ergeben, dass sich die Invasion des geometrischen Stils über alle Landschaften erstreckt hat, wo später Sitze griechischer Kultur und Kunst gewesen sind: am stärksten auf dem europäischen Festlande, in stetig abnehmender Intensität nach Osten hin bis gegen Cypern. Man hat daraus auch eine Antwort auf die ethnographische Frage konstruirt. Die Träger des Dipylon wären hiernach ein Volk gewesen, das nicht aus dem Orient, sondern über europäische Landschaften, also wohl über die Balkangegenden nach Griechenland eingewandert ist. Vielfach hat man hiebei an die Wanderung der Dorer gedacht, was wiederum den folgerichtigen Schluss nach ziehen musste, dass die Träger der mykenischen Kunst in Griechenland die Achäer, also ebenfalls Griechen, gewesen sein müssten. Dies konnten diejenigen nicht zugeben, die in den Trägern der mykenischen Kultur die Karer erblicken wollten. Diese letzteren stützten ihre Annahme hauptsächlich auf Gründe, die ausserhalb der Sphäre

⁶⁰⁾ So an einer Vase aus Kameiros, Arch. Jahrb. 1886, S. 135, welchen Umstand schon Furtwängler hervorgehoben hat.

des Kunstschaffens gelegen sind; doch empfanden sie von Ulrich Köhler bis auf Goodyear immerhin die Verpflichtung, auch auf dem Gebiete der Kunst das Ungriechische im Mykenischen, das Griechische im Dipylon darzuthun. Das Erstere fiel anscheinend nicht schwer: haben doch auch wir Gelegenheit gehabt, die zahlreichen Elemente zweifellos ägyptischer Herkunft in der mykenischen Formenwelt zu beobachten. Was aber den griechischen Charakter im Dipylon betrifft, so hat den Vertretern dieser Meinung Studniczka⁶¹⁾ am bündigsten das Wort von der Lippe weggesprochen. Ihm vertritt der geometrische Stil der eingewanderten Hellenenstämme das Princip strenger Zucht, mittels deren alle Entlehnungen aus dem überquellenden Formenreichtum des Orients, von den „mykenischen“ angefangen, zu echt hellenischem Gute umgeprägt wurden.

Ebensowenig wie die Lösung der „mykenischen Frage“ nach ihrer ethnographischen Seite kann die Klärung des Verhältnisses zwischen den Trägern der mykenischen und der Dipylon-Kultur hier beabsichtigt sein. Aber es muss daran erinnert werden, dass die Betrachtung des Pflanzenornaments in der mykenischen Dekoration das Vorhandensein spezifisch griechischer Errungenschaften ergeben hat, die wir in den altorientalischen Künsten vergebens suchen, und ebenso vergebens im Dipylon. Dass die Träger der Dipylonkultur im späteren Hellenenthum aufgegangen sind, soll darum keineswegs bestritten werden; aber die schöpferischen „Keime des Griechenthums“ vermögen wir weit mehr im Mykenischen zu verfolgen, weshalb wir uns vorhin (S. 127) den Schluss verstattet haben, dass die Träger der mykenischen Kultur, mögen dieselben nun Karer oder Achäer gewesen sein, eine sehr wesentliche Componente des späteren hellenischen Volksthums ausgemacht haben müssen.

Wenn es noch eines Beweises bedürfte, dass das Eindringen des geometrischen Stils an Stelle des mykenischen einen Rückschritt, und nichts als einen Rückschritt bedeutet hat, so haben ihn die Griechen selbst damit geliefert, dass sie angesichts der Aussichtslosigkeit, mit diesem Stil etwas anzufangen, sich wiederum an die ursprüngliche Quelle ihrer wichtigsten Zierformen, an den Orient, gewendet haben⁶²⁾.

⁶¹⁾ Athen, Mitth. 1887, 24.

⁶²⁾ Analoges hatten wir Gelegenheit in der assyrischen Kunst zu beobachten, (S. 93) wo uns auch zur Zeit der Sargoniden reiner ägyptisch stilisirte Blumentypen entgegengetreten sind, als an den älteren Denkmälern aus der Zeit des Assurnasirpal u. s. w. Freilich mochten die Gründe da und dort verschiedene gewesen sein.

Es ist nun unsere Aufgabe, zu zeigen, wie das Pflanzenornament neben und nach dem Dipylon in der griechischen Kunst wieder zu Ehren kommt, wie es zum Theil die orientalischen Errungenschaften schematisch wiederholt, namentlich aber wie es an die grosse mykenische Errungenschaft, an die freibewegte Pflanzenranke anknüpfend, diese selbst sowie die angesetzten Blüthen im Sinne des Formschönen ausbildet, so allmählig die Fähigkeit gewinnt, grössere Flächen zu überziehen, und endlich auch menschliche und Thierfiguren zur Dekoration heranzieht und sich subordinirt. Da es sich somit um die Schilderung eines fortlaufenden Entwicklungsganges handelt, werden die Formen und die Denkmäler im Allgemeinen in chronologischer Reihenfolge vorgeführt werden. Doch lässt sich die letztere auf einem Gebiete, das so vielfach lokale und individuelle Fortbildungen zeigt, nicht immer streng aufrecht erhalten. Ich erachte es daher für nöthig, auch an dieser Stelle zu betonen, dass es sich hier nicht um einen chronologischen Fixirungs- oder genaueren Datirungs-Versuch der betreffenden Vasengattungen u. s. f. handelt, welche Aufgaben gewiss nicht ausschliesslich auf Grund des Pflanzenornaments gelöst werden könnten. Nur die Stellung der einzelnen zu besprechenden Denkmäler innerhalb der Entwicklungsgeschichte des Pflanzenrankenornaments soll jeweilig nach Möglichkeit genau umgrenzt werden; die auf breitester Basis vorgehende klassische Kunstarchäologie mag daraus jene Schlüsse ziehen, zu welchen sie sich durch Vergleichung mit dem Befund der übrigen Eigenthümlichkeiten der bezüglichen Denkmäler berechtigt glaubt.

3. Melisches.

An die Spitze sind die *melischen* Vasen zu setzen. Das Mykenische tritt in dieser frühgriechischen Vasenklasse noch am deutlichsten zu Tage, und zwar gerade jene Elemente, die in die spätere hellenische Kunst übergegangen sind. Als Beispiel diene Fig. 66, entlehnt aus Conze's melischen Thongefässen (I. 1), wo auch die Details Fig. 67 (Mel. Thong. I. 4) und Fig. 53 (Mel. Thong. I. 5) zuerst publicirt sind.

Wenn wir von den rosettenartigen Gebilden absehen, so begegnen uns an Fig. 66 von Einzelmotiven die beiden grundlegenden Typen des egyptischen Lotus: die spitzblättrige Profilansicht (Fig. 53), sowie die Lotuspalmette (in Fig. 66 unter den Hinterbeinen