



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Stilfragen**

**Riegl, Alois**

**Berlin, 1893**

5. Altböotisches. Frühattisches

---

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

somit geeignet, die Bedeutung der rhodischen Kunst für die Fortbildung des griechischen Pflanzenornaments zu erhöhen. Centrale Zusammensetzungen von vegetabilischen Motiven, ähnlich wie in Fig. 78, begegnen uns schon in den altorientalischen Künsten, z. B. in der assyrischen (Fig. 34); der bekannte aus je vier Lotusknospen und Palmettenfächern zusammengesetzte Stern, der sich auch in Kameiros<sup>86)</sup> gefunden hat, hängt noch eng mit jenen altorientalischen Bildungen zusammen. Aber die richtige Grundlage für die Verschiebung und Verschränkung der alternirenden Lotusblüthen und Palmetten war erst dann gegeben, sobald man sich daran gewöhnt hatte, die Spirale völlig frei zur Kelchbildung zu gebrauchen, und die Blumenmotive sich von blossen Füllungen zu selbständigen Ornamenten emancipirt hatten. Diese Stufe der Entwicklung hat aber, soviel wir heute sehen können, zuerst die „rhodische“ Kunst erreicht<sup>87)</sup>.

#### 5. Altböotisches. Frühattisches.

Mit der Betrachtung der melischen und rhodischen Vasen haben wir die Entwicklungsgeschichte des Pflanzenornaments über die mykenische Stufe hinaus weiter verfolgt und insbesondere an den Blütenmotiven des rhodischen Stils und ihren Verbindungsweisen deutlich die Ausgangspunkte für die nachfolgende, unbestritten griechische Entwicklung erkannt. Es ist nun an der Zeit, in der Abwicklung der Fortbildungsgeschichte eine Weile innezuhalten und einige andere Denkmälergruppen zu Worte kommen zu lassen, die zwar keine wesentliche oder gar führende Rolle in der Entwicklung des griechischen Pflanzenornaments gespielt haben, aber durch gewisse Eigenthümlichkeiten uns in Stand setzen, den zurückgelegten Process noch besser zu verstehen und uns von der Stichhaltigkeit der aufgestellten Entwicklungsreihe noch mehr zu überzeugen.

Dies gilt insbesondere von den *böotischen* Vasen, die Joh. Böhlau

<sup>86)</sup> Salzmann Taf. 2.

<sup>87)</sup> Als Versuch, und gewiss nur einer unter vielen minder gelungenen Versuchen, ist die Schale aus Kameiros auf Taf. 33 bei Salzmann lehrreich. Mit den Spiralen sind hier ganz zweckentsprechend die Volutenkelche für ebensoviele Palmetten gebildet. Die Ausfüllung der Zwischenräume ist dem Maler aber nicht mehr gelungen: zwei Lotusblüthen war er im Stande anzubringen, mit dem dritten Zwischenraum ist er aber dermaassen in die Enge gerathen, dass er sich mit der Einfügung einer Knospe begnügen musste. Dem gegenüber ist die Lösung in Fig. 78 eine klassische zu nennen.

im Arch. Jahrb. 1888 S. 325 ff. beschrieben hat; ja es wird sich zeigen, dass wenigstens an einem Beispiele dieser Vasenklasse sich sogar ein weiterer höchst bedeutsamer Schritt nach Vorwärts feststellen lässt. Der Eindruck den der Bearbeiter von diesen Vasen anscheinend bekommen hat, der Eindruck einer in lokaler Isolirtheit befangenen Kunstübung, mag vielleicht richtig sein. Dies schliesst aber nicht aus, dass neben der von Böhlau in den Vordergrund gestellten geometrischen Dekoration auch eine nicht zu unterschätzende pflanzliche sich vorfindet,



Fig. 80.  
Altböotische Schale.

deren „lebendigen vegetabilischen“ Charakter übrigens auch Böhlau<sup>88)</sup> wenigstens in Bezug auf die Palmette anerkannt hat. Das Lotus-Blüthen- und Knospen-Band bei Böhlau, Fig. 14 S. 338, das derselbe schwer verständlicher Weise mit einem Wellenband nach mykenischer Art verwechselt hat, will ich nur beiläufig erwähnen, ebenso die selbständigen, nach mykenischer Weise an geschweiften Stengeln sitzenden Blumen: Lotusprofile mit drei Spitzblättern und bereits ganz griechisch gebildete Palmetten<sup>89)</sup>. Das Wichtigste für unsere Untersuchung ist das

<sup>88)</sup> A. a. O. 359.

<sup>89)</sup> A. a. O. Fig. 10.

Vorkommen der fortlaufenden Wellenranke in nicht weniger als drei Fällen.

Der Rand der Schale Fig. 80 giebt eines davon wieder<sup>90)</sup>. Die Wellenranke rollt leicht und sicher um den Rand herum, in die Zwickel sind nach ägyptischer Art (also noch nicht nach Art der klazomenischen Halbpalmetten) Zwickelblumen eingesetzt, die im Effekt den Spiralswindungen mit Mühe die Waage halten. Dass wenigstens die in Halbkreis geschlossenen unter diesen Zwickelblumen noch im Stile der Palmetten des Furtwängler-Löschke'schen mykenischen Vasenstils gehalten sind, hat Böhlau ebenso wie den Zusammenhang mit der Scherbe aus Thera Fig. 50 anerkannt; ich möchte dazu auch die Zwickelblumen mit punktirter Peripherie rechnen.



Fig. 81.  
Altböotische Schale.

Das zweite Beispiel einer fortlaufenden Wellenranke giebt Böhlau a. a. O. auf S. 335, Fig. 7. Die Zwickelfüllungen sind hier tropfenförmig, ähnlich wie auf der mykenischen Brustplatte Fig. 60, und treten daher gegenüber den Spiraleinrollungen noch mehr in den Hintergrund als an Fig. 80. Bemerkenswerth ist bloss die Klammer, mittels welcher jede Spiralabzweigung am Ansatz mit der fortlaufenden Wellenlinie verbunden erscheint.

Unmittelbar unter Fig. 7 hat Böhlau in Fig. 8 (unsere Fig. 81) das dritte Beispiel einer fortlaufenden Wellenranke abgebildet, das er selbst nicht als solches erkannt hat. Man fasse aber den Zweig in der linken Hälfte des Mittelstreifens in's Auge. Der Stengel steigt vom Boden an

<sup>90)</sup> Nach Fig. 5, a. a. O. S. 333.

den oberen Rand, biegt dort um und spaltet sich in zwei durch eine Klammer zusammen gehaltene Spiralen, die einem Palmettenfächer zum Kelch dienen. Die nach rechts ausgreifende Spirale entsendet aber wiederum einen Spiralschössling nach unten und bildet mit ihm einen zweiten Kelch in dem allerdings aus Raummangel bloss ein füllender Dorn Platz finden konnte. Der letztgenannte Spiralschössling endlich entsendet einen gleichen noch weiter rechts nach oben und bildet mit ihm den Kelch für eine Palmette gleich der zuerst genannten. Sehen wir von den Füllungsblumen ganz ab, so erkennen wir unschwer das Schema von Fig. 80, beziehungsweise Fig. 50.

Woran liegt es nun, dass Böhlau den Sachverhalt an Fig. 81 nicht sofort erkannt hat? Vielleicht hat ihn auch die kurze Zweigform irritiert, gewiss aber die überwiegenden Dimensionen der Palmettenfächer gegenüber den Spiralkelchen. Während diese letztere an Fig. 80 und insbesondere an dem zweiten Böhlau'schen Beispiele klar und tonangebend um die Schale herum fließen, treten sie an Fig. 81 gegenüber den Zwickelpalmetten zurück — mit anderen Worten: die Palmetten werden zur Hauptsache, die Spiralen zur blossen accidentellen Rankenverbindung. Darin kündigt sich der Weg der Zukunft an, während das Motiv der fortlaufenden Wellenranke an sich den Zusammenhang mit der mykenischen Vorstufe herstellt.

Aber auch noch unter einem zweiten Gesichtspunkt ist Fig. 81 für die Entwicklung des griechischen Pflanzen-Rankenornaments bedeutungsvoll: es ist dies das erste Mal, dass sich die Wellenranke von der geschlossenen bordüreartigen Streifenform emancipiert und als selbstständiger Zweig<sup>91)</sup> frei hingeworfen erscheint. Dies ist aber das eigentliche Ziel der griechischen Rankenornamentik gewesen: die freie Entfaltung der undulirenden Linien über eine beliebige, nicht bloss auf einen Längsstreifen beschränkte Fläche. Unter diesem Hinblick ist der, wengleich nicht eben schön gelungene Wellenrankenzweig Fig. 81 historisch weit bedeutsamer, als die auf S. 167 f. gewürdigte Wellenranke Fig. 75. Diese letztere ergibt sich uns jetzt als die formvollendete Lösung eines schon von der mykenischen Kunst vorgebildeten Motivs, als Abschluss des Entwicklungsprocesses eines

<sup>91)</sup> Rankenzweige kennt, wie wir gesehen haben, schon die mykenische Kunst sowie die meisten archaisch-griechischen Stile (auch der in Rede stehende böotische). Es ist der Wellenrankenzweig, der hier zum erstenmale auftritt; allerdings vermöchte man vielleicht selbst hiefür ein mykenisches Vorbild in Fig. 49 erblicken.

immerhin noch gebundenen, weil in Streifenform gebannten Motivs im Sinne des höchst erreichbaren Formal-Schönen. Der Rankenzweig Fig. 81 durchbricht das hergebrachte Schema und weist auf neue fruchtbare Wege: wer würde da verlangen, dass die Lösung auf den ersten Wurf gelang?

Einschaltungsweise will ich hier — dem chronologischen Entwicklungsgange vorgreifend — eine spätere böotische Vasenornamentik zum Vergleiche heranziehen, weil sie vielleicht zur Erklärung für die nachgewiesene öftere Verwendung der fortlaufenden Wellenranke in der archaisch-böotischen Kunst beitragen könnte. Bei den Ausgrabungen des Kabirenheiligthums zu Theben hat man nämlich eine Anzahl von Vasenscherben zu Tage gefördert, die auffälligerweise zu allermeist mit der fortlaufenden Wellenranke verziert sind (Fig. 82)<sup>92</sup>. Winnefeld hat nachgewiesen, dass die betreffenden Vasen einer lokal-böotischen Fa-



Fig. 82.

Epheuranke von einem späteren böotischen Thongefäß.

brikation angehören und nicht vor dem 4. Jahrhundert entstanden sein können. Zwischen der Entstehungszeit der altböotischen (nach Böhlau 7. Jahrhundert) und derjenigen der Kabirenvasen liegen allerdings mehrere Jahrhunderte, in deren Verlaufe die fortlaufende Wellenranke ein gemeinübliches Bordürenornament der griechischen Kunst geworden ist. Auffällig ist aber an den Kabirenvasen immerhin die exclusive Bevorzugung des fortlaufenden Schemas, das überwiegende Vorkommen der sogenannten Epheublätter, jenes schon in der mykenischen Kunst verbreiteten vegetabilischen Motivs, das Fehlen der „in anderen Vasengattungen häufigsten Ornamentmotive: Mäander und Palmette, Stabornament, Eierstab und Strahlen“ (Winnefeld). Nehmen wir dazu jenen bestimmten mykenischen Zug, der sich z. B. in den gekrümmten, die Wellenlinie begleitenden Stengeln der Epheublätter (Fig. 50) ausspricht, so erscheint es in der That wahrscheinlich, dass diese lokal-böotische Vasenornamentik hochalterthümliche Traditionen repräsentirt, wie sie

<sup>92</sup>) Nach Athen. Mitth. 1888, S. 418, Fig. 6.

sich unter geringen Concessionen an die namentlich durch das attische Geschirr und die attische Kunst überhaupt geschaffene und zur Mode gewordene griechische Universalkunst bis gegen die alexandrinische Zeit hin bewahrt haben mochten.

Da im Vorstehenden von dem *Epheublatt* die Rede war, halte ich es für gerathen, um Missverständnisse zu vermeiden, nochmals (s. S. 125) den Sinn dieser Bezeichnung zu erörtern. Ich denke dabei ebenso wenig an ein wirkliches Epheublatt, wie bei der Bezeichnung *Palmette* an eine Palme: es ist einfach ein Verständigungsmittel über eine gewisse dekorative Kunstform, von welcher wir nicht wissen, was sich ihre jeweiligen Darsteller darunter gedacht haben. Dies schliesst ja nicht aus, dass man darin — namentlich in der naturalisirenden nachalexandrinischen Zeit — in der That einen Epheu gesehen hat. Das Epheublatt begegnet uns in Egypten, dann in Mykenä, es begegnet uns auf den sogenannten chalkidischen Vasen und nun im Böotien des 4. Jahrhunderts. In letzteren beiden Fällen könnte man dem Motiv — die topographische Nachbarschaft als über alle Zweifel erwiesen vorausgesetzt — die gleiche Bedeutung beigelegt haben; wie aber in Mykenä oder gar in Egypten? Deshalb kann ich mich auch nicht davon überzeugen lassen, dass die Blätter von Fig. 7 bei Winnefeld auf die botanische Species *Tamus cretica* zurückgehen, viel eher halte ich sie als eine rein stilistische Fortbildung der „Epheublätter“. Fig. 9 ebendasselbst zeigt allerdings deutlich Weinblätter und Trauben: wir gelangen damit eben in die naturalisirende Dekorationskunst, wie sie hauptsächlich die Diadochenzeit charakterisirt, aber schon seit dem peloponnesischen Kriege, seit dem Aufkommen des Akanthus, sich in stets zunehmendem Maasse bemerkbar gemacht hat. Gleichwohl ging auch dann noch daneben immer eine stilisirende Richtung einher, die das Weinlaub z. B. fünfzackig bildete<sup>93)</sup> — eine Richtung die in spätrömischer Zeit im Orient wieder entschieden die Oberhand gewann, und sie daselbst wahrscheinlich auch in der Zwischenzeit niemals völlig eingebüsst hatte.

Böhlau's *frühattische* Vasen im Arch. Jahrb. 1887 (S. 33 ff., Taf. 3—5) stehen in Bezug auf die Entwicklung des Pflanzenornaments noch hinter den melischen Vasen. Der Typus der Palmette ist hier noch keineswegs so abgeschlossen, wie wir ihn auf melischem Gebiete (S. 155) getroffen haben. Die Vase auf Taf. 3 bei Böhlau zeigt an den Palmetten

<sup>93)</sup> Z. B. auf einem etruskischen Spiegel, Athen. Mitth. 1888, 365.

Riegl, Stilfragen.

zwar einen losen, aus kolbenartigen Blättern zusammengesetzten Fächer, aber nicht die spiraligen Voluten; Taf. 4 dagegen die genannten Voluten, aber in Verbindung mit einem dicht geschlossenen Fächer von kugelförmigen Blättern. Auch die umschriebenen Palmetten auf Taf. 5 stehen hinter denen an unserer Fig. 66 zurück. Die Hydria bei Böhlau S. 53 zeigt knospenartige Motive auf einen geknickten Bogenfries gereiht, angeblich ein verkümmertes Lotusblumen-Knospen-Band; jedenfalls ist dasselbe für die Entwicklung bedeutungslos. Fig. 23 bei Böhlau zeigt dagegen zwei Doppelspiralen, deren jede in Form eines arabischen Ächters verschlungen ist und in Palmetten von ziemlich typisch-griechischer Form ausläuft, während die Zwickel dazwischen mit Palmettenfächern gefüllt sind. Das wäre nun etwas, das sogar über die Freiheit der Rankenführung in der rhodischen Kunst hinausginge, wenn es nicht — wie auch Böhlau bemerkt — in der ganzen Klasse vereinzelt dastünde. Das Motiv ist der Entwicklung nach nicht früher anzusetzen als die gleichfalls von einer altattischen Vase stammende Fig. 83, mit welcher — wie wir sehen werden — eine ganz eigenartige Weiterentwicklung des Pflanzenrankenornaments einsetzt.

#### 6. Das Rankengeschlinge.

Das Material, auf Grund dessen wir heutzutage die Entwicklungsgeschichte des Pflanzenornaments in der älteren griechischen Zeit zu entwerfen im Stande sind, ist in der Hauptsache auf Gefässe beschränkt. Unter diesen sind es wiederum die Thongefässe, welche an Zahl weitaus im Vordergrunde stehen, in zweiter Linie erst die Metallgefässe. Der Unterschied im Material hat zwar, wie ich zu betonen nicht müde werde, nichts Wesentliches zu besagen. Der Lotus oder das Flechtband war gegeben: auf den Thon wurden sie gemalt, in das Metall gravirt. Ein wesentlicheres Hemmniss, um die Entwicklung völlig klar zu erblicken, könnte darin gelegen sein, dass es eben hauptsächlich nur Gefässe sind, die uns zur Untersuchung vorliegen. Es macht sich nämlich in der Verzierung der Gefässe schon in archaischer Zeit das Bestreben geltend, die rein ornamentalen, bloss schmückenden, gegenständlich nichtssagenden Motive einzuschränken und an ihre Stelle figürliche Darstellungen, deren Inhalt der heroischen und der Göttersage entlehnt wurde, treten zu lassen<sup>94)</sup>.

<sup>94)</sup> Woher diese treibende Tendenz in die griechische Kunst gekommen ist, wird man heute schwerlich entscheiden können. In der mykenischen