



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Stilfragen

Riegl, Alois

Berlin, 1893

10. Das hellenistische und römische Pflanzenornament

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

bereits gebührend hervorgehoben: „Es ist bezeichnend für die attische Ornamentmalerei und lässt sich übereinstimmend an der Ornamentmalerei der attischen Thonvasen erweisen, dass die bloss gemalten Muster, soweit sie erhalten sind, nur äusserst schüchtern den Akanthus angeben“.

10. Das hellenistische und römische Pflanzenrankenornament.

Im Akanthus haben wir das wichtigste vegetabilische Motiv kennen gelernt, das eine neuaufgekommene naturalisirende Tendenz in der griechischen Kunst, allem Anscheine nach nicht vor der Mitte des 5. Jahrhunderts, geschaffen hat. Auch mit der schematischen Profilblüthenform des Lotus hat man sich auf die Dauer nicht begnügt. Der dreiblättrige Kelch erfuhr Umbildungen (z. B. in Glocken-, Dolden-, Birnform), die sich vom ursprünglichen egyptischen Typus weiter entfernten, als es die übrigen altorientalischen Stile sowie der archaische griechische jemals gethan haben. Auch anscheinend neue Blüthenformen kamen auf, die sich als unverkennbare Versuche perspektivischer Projektion darstellen. Dass auch diese Motive auf ornamentgeschichtlichem Wege aus gegebenen Elementen heraus entstanden sind, lässt sich bisher bloss vermuthen; einer Entscheidung hierüber müsste eine besondere Untersuchung des Gegenstandes vorangehen. Das Material, wofür die unteritalischen Vasen eine Hauptquelle bilden dürften⁴⁵⁾, ist leider daraufhin noch nicht einmal gesammelt und gesichtet, geschweige denn bearbeitet. Das Interesse für die hellenistische Kunst datirt ja im Wesentlichen erst seit den Ausgrabungen von Pergamon. Die Würdigung des Dekorativen in dieser Kunst hat namentlich an Theodor Schreiber einen verständnissvollen und eifrigen Anwalt gefunden. Es stünde lebhaft zu wünschen, dass die Lücke zwischen der attischen Vasenornamentik des 4. Jahrh. und der pompejanischen Ornamentik möglichst bald gründlich und systematisch ausgefüllt würde. Der Untersuchung, welche wir angestellt haben, erübrigt nur noch die Aufgabe zu zeigen, wie die hellenistische Kunst, kraft ihrer vorwiegend dekorativen Tendenzen, die griechische Rankenornamentik endlich an das Ziel geführt hat, dem dieselbe seit Jahrhunderten beharrlich zugestrebte hatte.

⁴⁵⁾ Die Uebersetzung von naturalisirenden Blumentypen in das „Flachornament“, die Schaffung vegetabilischer „Flachmuster“, die man gewöhnlich für eine spezifische Errungenschaft der mittelalterlichen Orientalen anzusehen pflegt, verdient in ihrer Durchführung auf den Halsverzierungen der unteritalischen Vasen allein schon eine Monographie.

Sofern dieses Ziel die Ausgestaltung der an den Rankenlinien haftenden pflanzlichen Einzelmotive betraf, war dasselbe spätestens in perikleischer Zeit thatsächlich erreicht. Der Akanthus bedeutet den äussersten Punkt, bis zu welchem sich das Pflanzenornament der Natur nähern durfte, ohne in kopistenhafte Abhängigkeit von dieser letzteren zu gerathen.⁴⁶⁾ Die Veränderungen, Fort- und Umbildungen, die uns an den Blütenmotiven des hellenistischen und römischen Rankenornaments entgegentreten, sind nicht als Krönungen des vorangegangenen Werdeprocesses, sondern als Keime, Ansätze für darauf folgende fundamentale Neugestaltungen anzusehen. Was der hellenistischen Kunst für die Vervollkommnung des Rankenornaments noch zu leisten übrig blieb, das betraf nicht die Behandlung der Einzelmotive, sondern das Maass, die Ausdehnung des Verwendungsgebietes, das man der Ranke überhaupt einzuräumen hatte.

Die gleichsam physische Vorbedingung zu einer umfassenderen Verwendung — die freie künstlerische Handhabung des Rankenornaments — hatte eigentlich schon die schwarzfigurige Vasenmalerei erfüllt. Es handelte sich im Grunde nur mehr darum, dem Rankenornamente den erforderlichen Raum zur vollen Entfaltung seiner Qualitäten zur Verfügung zu stellen. Dies geschah in der hellenistischen Zeit. Nicht als ob es dieser Zeit um blosser Befriedigung des Schmuckbedürfnisses, und nicht auch um die Lösung hoher künstlerischer Probleme zu thun gewesen wäre. Diese Probleme lagen aber überwiegend auf dem Gebiete der Architektur: den monarchisch-orientalisirenden Gedanken der Bauherren der Diadochenzeit genügte das einfach-edle Säulenhäuser nicht mehr. Der Massenbau und die Wölbung beschäftigten die Phantasie dieses Zeitalters, ganze Städte wurden im Nu gegründet, und Prachtbauten gleich dem Sarapeion in Alexandrien aufgeführt, in denen der Skulptur und Malerei die bloss dienende Rolle des Schmuckbereitens zukam. Die Ziele der Skulptur und Malerei mussten daher vorwiegend dekorative werden, und damit war für die gefällige schmiegsame Ranke die richtige Zeit gekommen.

Von den Prachtbauten und Dekorationen der Diadochen hat sich

⁴⁶⁾ In pompejanischer Zeit hat man allerdings vereinzelt auch Blumen in fast völlig natürlichem Habitus und zwar anscheinend nicht um einer gegenständlichen Bedeutung willen, sondern zu rein dekorativen Zwecken an die Wände gemalt; aber dies war augenscheinlich bloss eine vorübergehende Episode: die natürlichen Blumenabbildungen verschwanden in der späteren Kaiserzeit wieder aus der Dekoration; Palmetten und Akanthus dagegen sind geblieben.



Fig. 121.

Silberne Amphora in der Eremitage.

leider so gut wie Nichts erhalten. Wir müssen die einzelnen Stücke mühsam zusammensuchen, aus denen wir uns die Vollendung des Entwicklungsprocesses der griechischen Pflanzenranke zu rekonstruieren vermögen. Ein vortreffliches Beispiel für die Dekoration des ganzen Bauches einer Vase mittels des Rankenornaments bietet die Nikopol-Vase in der Eremitage Fig. 121⁴⁷⁾. Wir sehen hier nur eine Seite der Vase; auf der anderen Seite ist die Dekoration eine völlig ähnliche. Der Figurenfries der attischen Vasen des 5. Jahrh. ist hier auf ein schmales Schulterband beschränkt; den weitaus grössten Theil der Oberfläche füllt das Rankenwerk. Unten gewahren wir einen Kelch von drei Akanthusblättern: einem vollen en face zwischen zwei halben in Profilansicht. Aus dem Kelche steigen zwei Rankenstengel empor und verbreiten sich in symmetrischer Weise, indem sie in undulirender Bewegung dem oberen Rande zustreben. Der Akanthus kommt auch an den Ranken wiederholt vor; als plastische Halbpalmette dient er da zur Hülse der Rankengabelungen und zum Kelch der Lotusblüthen und Palmetten: also in der schon am Erechtheion festgestellten Stilisirung und Funktion. Neben den plastisch-perspektivischen Halbpalmetten begegnen wir aber auch den traditionellen flach-abstrakten; sie sind geschwungen und zum Theil von dem gesprengten Palmettentypus entlehnt. Auch die Blüthenformen sind mehrfach die alten flachen Palmetten, zum Theil zeigen sie aber Neigung zu perspektivischer Bildung und naturalisirenden Zuthaten. Dieses Nebeneinander von flach-abstrakten und plastisch-perspektivischen Formen scheint für die hellenistische Ornamentik besonders charakteristisch gewesen zu sein, da es sich auch an den Halsverzierungen der unteritalischen Vasen überaus häufig beobachten lässt. — An der Nikopol-Vase wären ausserdem noch besonders zu vermerken die eingestreuten Vögel, die als leichtschwebende Lebewesen zu solchem Zwecke besonders geeignet waren, und mit halbentfalteten Flügeln dargestellt erscheinen. Die elegante Bewegung der Ranken ist anscheinend völlig frei; die trotzdem eingehaltene Symmetrie macht sich dem Auge nicht vordringlich bemerkbar.

Die griechische Kunst hatte aber nicht umsonst Jahrhunderte hindurch danach gestrebt, in der höchsten Aufgabe aller Skulptur und Malerei, in der Darstellung der menschlichen Figur, das Vollkommenste zu leisten. Die menschliche Figur wurde schliesslich auch in die Dekoration eingeführt. Es war eine der hellenistischen Künstler würdige

⁴⁷⁾ Nach Stephani Comptes rendu 1864, Taf. 1.

Aufgabe, die menschliche Figur mit dem Rankenornament in geeignete Verbindung zu bringen. Einen Vorläufer hierfür aus der attischen Kunst des 5. Jahrh. hatten wir schon in Fig. 108 kennen gelernt. Verhältnissmässig einfach war die Lösung, sobald es sich um bordürenartige Streifen, um eine Friesform handelte. Ein vortreffliches Beispiel für hellenistische Behandlung einer solchen Aufgabe bietet das



Fig. 122.
Golddiadem aus Eläa.

Diadem aus Eläa Fig. 122⁴⁸⁾. Die zu beiden Seiten der Mittelpalmette sitzenden Jünglingsfiguren sind als geflügelte Eroteen gestaltet; die Dekorationsflora steht in der stilistischen Behandlung völlig nahe der Nikopol-Vase. Lehrreich ist auch der Vergleich der das Diadem umziehenden fortlaufenden Wellenranke mit Halbpalmettenfächer-Füllungen, mit dem Saume von einem klazomenischen Sarkophag Fig. 76:



Fig. 123.
Golddiadem aus Abydos.

einerseits Identität des Grundschemas, anderseits Wandlung in der Stilisierung der füllenden Halbpalmetten-Fächer infolge der inzwischen zum Durchbruch gelangten Tendenz nach lebhafterer Bewegung.

Reichere Verwendung von menschlichen Figuren findet sich an dem Diadem aus Abydos Fig. 123⁴⁹⁾: in der Mitte auf einem Doppel-

⁴⁸⁾ Nach Archäol. Zeit. 1884, Taf. VII. 1.

⁴⁹⁾ Nach Blätter f. Kunstgew. V. 4, vgl. auch Arch. Zeit. 1884, Sp. 93, 94.

kelch aus Akanthus, Dionysos und Ariadne, beiderseits auf den Rankenwindungen sitzend musicirende Figuren. Das Motiv, in welches die Ranken an beiden Enden auslaufen, hat in der hellenistischen und später in der orientalischen Kunst eine grosse Rolle gespielt. Es ist wohl dasselbe, das Jacobsthal⁵⁰⁾ mit einer in Griechenland heimischen Pflanze, dem *Dracunculus vulgaris*, identificirt hat. Abgesehen von principiellen Bedenken scheint mir die Verbreitung des Motivs, namentlich über orientalischen Kunstboden, gegen jene Zuweisung zu sprechen. Aehnliche Motive, augenscheinlich als Palmen gedacht, finden sich schon in der ägyptischen Kunst der Pharaonenzeit dargestellt. Ich gebe als Beispiel Fig. 124 nach Lepsius III. 69, vgl. ebenda III. 95. An Fig. 123 giebt sich das Motiv als gleichsam zwiekelfüllender Abschluss der Ranke. Man sieht, dass in der Friesform eine Combination von Figuren und Rankenwindungen verhältnissmässig leicht gefunden war. Das Gleiche gilt



Fig. 124.
Stilisirte Baumkronen. Altegyptisch.

von Pilasterfüllungen, wofür eines der glänzendsten Beispiele in der Villa Hadriana (Canina VI. 172) gefunden wurde. Schwieriger gestaltete sich die Lösung, sobald es sich um die Einstreuung von Figuren in eine grössere mit Rankenwerk überzogene Fläche handelte. Ein volendetes Beispiel hiefür liefert der Hildesheimer Silberkrater⁵¹⁾ Als Figuren sind Putten gewählt, offenbar ob ihrer schwebenden Leichtigkeit und Possirlichkeit, wodurch sie sich besser als Erwachsene zu den heiteren spielenden Zwecken der Dekoration eigneten. Dazu das kleine Seegethier, die Krebse, Seepferdchen, Fische, auf welche ein Theil der Putten mit Poseidons Dreizack Jagd macht, während andere sich behaglich in den Rankeneinrollungen wiegen. Die Entstehung des Hildesheimer Silberkraters wird von Einigen in römische Zeit verlegt. Selbst wenn dem so wäre, wird man nicht zweifeln können, dass der seiner Dekoration zu Grunde liegende Gedanke — die freie Ranken-

⁵⁰⁾ Arch. Zeit. 1884, Sp. 70.

⁵¹⁾ Holzer, der Hildesheimer antike Silberfund, Taf. III. 1.

entfaltung mit eingestreuten Kinderfiguren — auf hellenistische Eingebungen zurückgeht. Tritt uns doch das System in der ersten römischen Kaiserzeit (Pompeji, Farnesina) allzu vollendet und ausgeprägt entgegen, als dass es zu dieser Zeit nicht schon seine Entstehungsstadien lange hinter sich gehabt haben müsste.

Mit Werken, wie der Hildesheimer Krater, war die Leistungsfähigkeit der dekorativen Pflanzenranke aufs Höchste gesteigert, der Kreislauf erschöpft. Auch unsere Eingangs gestellte Aufgabe, die Entwicklung des Pflanzenrankenornaments von seinen frühesten Anfängen in der mykenischen Kunst bis zur reifsten Ausbildung zu verfolgen, erscheint damit gelöst und wir könnten hiemit füglich dieses Kapitel abschliessen. Es wurde aber schon angedeutet, dass in der Detailbehandlung der Ranke und der Stilisierung ihrer anhaftenden Blüten- und Blättermotive während der hellenistischen und der römischen Kaiserzeit gewisse Veränderungen und Fortbildungen sich vollzogen haben, die man nicht so sehr für Vollendungen des Entwicklungsganges in vorperikleischer Zeit, als vielmehr für die Vorboten und Ausgangspunkte einer künftigen, wesentlich verschiedenen Zielen zustrebenden Stilweise anzusehen hat. Es wird sich daher empfehlen, der hellenistischen Rankenornamentik nach der angedeuteten Richtung noch einige Betrachtungen zu widmen, um für den Augenblick, da wir an die Erörterung des byzantinischen und saracenischen Rankenornaments schreiten werden, den Anknüpfungspunkt sichergestellt und bereit zu haben.

Im Verlaufe des Entwicklungsprocesses der griechischen Rankenornamentik hatte unter allen hiebei in Betracht kommenden Einzelmotiven die Palmette allmählich die grösste Wichtigkeit erlangt. Der Palmettenfächer war es eben, der sich weitaus am besten dazu eignete, genau nach Maassgabe des jeweiligen Bedürfnisses in die Zwickel der Rankengabelungen eingesetzt zu werden. Traten zwei Rankenendigungen in spiraligen Einrollungen zu einem Kelche zusammen, so erhob sich darüber als Füllung der Fächer einer vollen Palmette. Handelte es sich nur um die Abzweigung eines Schösslings vom Hauptstamme der Ranke, so war mit diesem Schössling bloss eine spiralige Einrollung, die Hälfte eines Kelches gegeben, über welchem dann als Füllung bloss ein halber Palmettenfächer nothwendig war. Geschah endlich die Rankengabelung unter sehr spitzem Winkel, so genügte ein kleiner ($\frac{1}{4}$ — $\frac{1}{3}$) Ausschnitt aus dem Fächer einer vollen Palmette.

Als im Laufe des 5. Jahrhunderts eine lebhaftere Bewegung, ein

ersichtliches Bestreben nach Verlebendigung in die Darstellung des Pflanzenornaments gekommen war, knüpften die wichtigsten und entscheidendsten Versuche nach dieser Richtung an die Palmette an. Es erfuhren zwar auch die Profil-Blüthentypen naturalisirende Veränderungen; dauernd und klassisch erwiesen sich aber eigentlich bloss diejenigen, die sich an der Palmette vollzogen.

Als die nächste dieser Veränderungen haben wir das Aufkommen der gesprengten Palmette kennen gelernt. Die dauernde Bedeutung, die dieses Motiv für die spätere Entwicklung gewonnen hat, beruht in der daran vollzogenen Zweitheilung des Palmettenfächers. Das Postulat der Zwickelfüllung hatte bereits — wie wir gesehen haben — das Motiv der Halbpalmette nothwendigermaassen in die Welt gebracht, das nun alsbald seiner ganzen Funktion nach als das wichtigere, verwendbarere und daher auch zukunftsreichere gegenüber der vollen Palmette erscheinen musste. Die gesprengte Palmette trägt diesem Umstande volle Rechnung, indem sie den einheitlichen Fächer preisgibt und sich unzweideutig als Produkt der symmetrischen Zusammensetzung zweier Halbpalmetten kundgibt.

Der nächste und entscheidende Schritt geschah mit der Schaffung eines plastisch-perspektivischen Palmettentypus, der uns im sogen. Akanthus vorliegt. Und zwar haben wir auch hier zu unterscheiden zwischen dem Akanthusblatt, das der vollen Palmette entspricht, und der sogen. Akanthusranke, die aber nichts anderes ist als das längs einer Ranke dahinlaufende Akanthusblatt in halber, d. h. in Profilsicht, und die daher als plastische Halbpalmette erklärt werden darf. Wir haben (S. 219) das erstere Motiv als *Akanthusvollblatt*, das zweite als *Akanthushalbblatt* bezeichnet.

Vom Ende des 5. Jahrhunderts an laufen beide Projektionen, die flach-abstrakte und die plastisch-perspektivische, neben einander her. So begegneten sie uns gemeinsam auf der Nikopolvase, und dass das Gleiche auf den unteritalischen Vasen des 4. und 3. Jahrh. zu beobachten ist, wurde auch schon erwähnt. Ein weiteres Beispiel haben wir in einem Diadem aus Eläa (Fig. 122) kennen gelernt. Gleichwohl finden sich noch Jahrhunderte lang nach dem Aufkommen des Akanthus Verzierungen, die bloss von der flachstilisirten Palmettenranke bestritten sind, und zwar bezeichnendermaassen unter den Henkeln der Vasen, wo ja das reine Ornament seit jeher seine Zufluchtstätte hatte, während auf den Hals zum Theil sich die figürlichen Darstellungen erstrecken, mindestens ein menschlicher

Kopf, häufig aber auch eine ganze Figur den Mittelpunkt der Dekoration bildet, wodurch sich dann auch die Heranziehung des plastisch-perspektivischen Akanthus rechtfertigt. Untersuchen wir nun vorerst einmal

a. Die flache Palmetten-Ranke.

Was uns an Fig. 125⁵²⁾ entgegentritt, ist im Grunde nichts anderes, als ein von den attischen Vasen des 5. Jahrh. her wohlbekanntes System von Palmettengeranke: unten eine grosse Palmette, umschrieben von zwei Rankenlinien, die sich über dem Scheitel der Palmette in wellenförmigen Schwingungen nach rechts und links symmetrisch ausbreiten, die zahlreichen, hierdurch entstehenden Zwickel gefüllt mit ganzen Palmetten, Halbpalmetten und Fächer-Ausschnitten. Und doch lassen sich bei näherem Zusehen einige Eigenthümlichkeiten beobachten, die den attischen Palmettenranken des 5. Jahrh. theils gar nicht, theils nur in weit minderem Grade eigen gewesen sind.

Für's Erste die sorgfältige Raumausfüllung. Die Einzelmotive erscheinen so nahe an einander gerückt, dass es unmöglich ist zu verkennen, dass der Vasenmaler möglichst wenig schwarzen Grund freilassen wollte. Den attischen Vasen mindestens der Zeit vor dem peloponnesischen Kriege war ein solcher Horror vacui fremd. Wie haben wir uns diese neue Erscheinung zu erklären? Offenbar aus dem gleichen Grunde, der die analoge Erscheinung im Dipylylonstil u. s. w. zur Folge gehabt hat. Ein neuerliches, vermehrtes Schmuckbedürfniss, ein langsam, aber mit Macht vordrängender dekorativer Zug verräth sich augenscheinlich in dieser Sucht, den Grund möglichst ausgiebig mit Zierformen zu mustern. Dies entspricht denn auch dem allgemeinen Charakter der hellenistischen Kunst. Der Zug zur Darstellung des Gegenständlichen, der die griechische Kunst etwa bis in die perikleische Zeit charakterisirt, das überwiegende Streben nach Bemeisterung der menschlichen Körperformen, nach Versinnlichung der das Hellenenthum bewegenden religiösen, sittlichen und politischen Ideen: damit war man im letzten Drittel des 5. Jahrh. auf einen Höhepunkt gelangt, von dem aus es kaum mehr eine Steigerung gab. Nun regte sich wieder die Schmuckfreudigkeit, drängte es wieder nach dem anderen der beiden Pole, zwischen denen sich alles Kunstschaffen bewegt. Der hohen und erhabenen Typen waren genug geschaffen, um Herz und Auge daran zu erfreuen. Die pompejanische Innendekoration

⁵²⁾ Nach Owen Jones, Taf. XIX. 7.

erscheint geradezu charakterisirt durch die spielende Verwendung, die sie mit den von der vorangegangenen grossen Kunstperiode geschaffenen Typen der heroischen und der Göttersage vorgenommen hat. Natürlich bedurfte eine solche Zeit eines ganz anderen Apparates an reinen Schmuckformen, als es derjenige gewesen war, mit dem sich die über-



Fig. 125.

Gemaltes griechisches Rankenornament.

wiegend mit figürlich-monumentalen Problemen beschäftigte griechische Kunst des 6. und 5. Jahrh. hatte begnügen können. Mit einem Schlage war aber ein solcher Apparat nicht zu beschaffen; der nächste Schritt bestand daher in einer reichlicheren, üppigeren Verwendung der überkommenen Zierformen. Dieses Stadium sehen wir u. A. in Fig. 125 verkörpert. Hatte sich der attische Vasenmaler etwa der 1. Hälfte des 5. Jahrh. mitunter bloss mit einem einzigen Rankenzweige begnügt,

den er unter die Henkel hinwarf, so erscheint nunmehr der ganze von den Henkeln einerseits, der figürlichen Darstellung auf dem Bauche der Vase anderseits freigelassene Raum möglichst mit der Palmettenranke ausgefüllt.

Der eben gekennzeichnete Unterschied von Fig. 125 gegenüber der älteren attischen Weise betrifft die Anwendung des Rankenornaments im Allgemeinen. Die besprochene Erscheinung ist auch mehr als Symptom für den sich nunmehr anbahnenden Tendenzwechsel zu verzeichnen, und nicht so sehr als typisches Beispiel von einer feststehenden Regel. Der grosse Zug in der Führung des Rankenornaments, dem die griechische Kunst seit mykenischer Zeit augenscheinlich zustrebte, verräth sich auch noch — und Dank den gesteigerten Mitteln da erst besonders — an gewissen Kunsterzeugnissen der hellenistischen Zeit, wie an der Nikopol-Vase oder am Hildesheimer Silberkrater. Diese letzteren betrachten wir daher auch als die Repräsentanten der Vollendung des bisherigen Entwicklungsprocesses, während in Zusammenschiebungen des Rankenornaments gleich Fig. 125 sich ein künftiger, anderen Zielen zugewandter Kunstgeist ankündigt.

An dem gegebenen Beispiel treten aber noch einige Eigenthümlichkeiten zu Tage, die das Detail, die pflanzlichen Einzelmotive betreffen. Da wäre einmal die Verdickung zu vermerken, die den Ausläufern der Ranken verliehen erscheint. Man war augenscheinlich bestrebt, diesen Ausläufern gegenüber den feinen spiraligen Einrollungen ein körperliches Aussehen zu geben. Man beachte namentlich die Ausläufer der unteren Ranken, die gegen die Mitte zu nach aufwärts verlaufen: einerseits eine Rankenspirale, anderseits das verdickte, nacktschneckenartige Ende, dazwischen drei füllende Blätter eines Fächerausschnitts. Der verdickte Ausläufer sollte offenbar nicht zur blossen Kelchbildung, gleich der Spiralranke, dienen, was dazu auffordert, in dem ganzen Motiv eine frei auslaufende Halbpalmette zu erkennen.

Das „freie Auslaufen“ dieser Halbpalmette wurde absichtlich betont, weil uns in Fig. 125 auch mehrfache Halbpalmetten entgegentreten, die sich nicht als freie Endigungen darstellen, sondern von deren Scheiteln die Ranken weiterlaufen. Darin beruht eine dritte wesentliche Eigenthümlichkeit, die wir an dem in Rede stehenden Rankenornament zu verzeichnen haben. Verfolgen wir z. B. die Rankenlinie, die an der unteren centralen Palmette rechts hinaufläuft. Ueber dem Scheitel der besagten Palmette — wo sie mit der von links herankommenden Rankenlinie einen Kelch bildet, über

dem sich dann die obere centrale Palmette erhebt — wendet sie sich nach rechts und biegt nach abwärts um, indem sie zugleich einen Spiralschössling entsendet. In den Zwickel zwischen dem letzteren und der Hauptranke selbst ist der Fächer einer Halbpalmette eingezeichnet, deren (halben) Kelch eben der erwähnte Spiralschössling bildet. Gewiss ist die ursprüngliche Bedeutung dieses Halbpalmettenfächers bloss diejenige einer accessorischen Zwickelfüllung gewesen. Aber im vorliegenden Falle ist das Verhältniss zwischen Spiralkelch und Fächer bereits ein so entsprechend gewähltes, drängt sich die Konfiguration einer Halbpalmette dem Auge bereits so zwingend auf, dass wir unmöglich annehmen können, es wäre dies dem Vasenmaler entgangen und von ihm nicht beabsichtigt gewesen. Aber verfolgen wir die Fortsetzung: die Ranke läuft von der Spitze (dem Scheitel) der eben konstatierten Halbpalmette weiter, biegt wieder nach aufwärts um, bildet zuerst eine neuerliche Halbpalmette, umschreibt dann eine volle Palmette und endigt in eine freie Halbpalmette mit verdicktem und energisch auswärts gekrümmten Scheitel.

Zweierlei haben wir aus dem Gesagten besonders zu vermerken. Erstlich den Umstand, dass so augenscheinliche, vegetabilische Blüten- oder Blattmotive wie die Halbpalmetten an eine Ranke in der Weise angesetzt werden, dass sie nicht die freien Endigungen bilden, sondern von ihren Spitzen oder Scheiteln die Ranken weiterlaufen. Darin bekundet sich ein entschiedenes Abweichen von einem Grundgesetze der Natur, nach welchem die Blätter und Blüten regelmässig die Bekrönung der Stiele bilden. Zweifellos hat die Ornamentik das Recht zu solchen Abweichungen, aber es ist doch überaus wichtig zu beobachten, wann und in welcher Weise dies zuerst geschehen ist. Ein rein künstlerischer Process ist es augenscheinlich gewesen, der dazu geführt hat. Wir haben das Maass der Berücksichtigung des Postulats der Zwickelfüllung bei allen antiken Künsten, von der ägyptischen Kunst angefangen, verfolgt, und es kann keinen Zweifel leiden, dass dieses Postulat allmählig zur Herausbildung der *unfreien* Halbpalmette, wie wir sie nennen wollen, geführt hat. Ich glaube auch nicht, dass der Vasenmaler von Fig. 125 sich den Sachverhalt so gedacht hat, dass in der That die Spitze, das Scheitelende der Halbpalmette den Ausgangspunkt für die weiterlaufende Ranke bilden sollte. Den strikten Beweis hiefür werden wir an der Hand der plastisch-perspektivischen Halbpalmette, d. i. des Akanthushalbbblatts führen können, das ursprünglich geradezu daraufhin stilisirt worden ist, um

nicht als in der Ranke aufgehend, als *unfrei* zu erscheinen. Was aber das gegebene Beispiel für die künftige Entwicklung so überaus wichtig macht, das ist der Umstand, dass daran in der zeichnerischen Projektion Formen vorliegen, aus denen eine spätere, dem Naturalismus abgekehrte und die ursprüngliche vegetabilische Bedeutung des Ornaments absichtlich verkennende Kunst ein mehr oder minder abstraktes Gebilde schaffen konnte und in der That geschaffen hat, mochte auch der griechische Maler dieser Vase noch gar nicht daran gedacht haben, dass er mit seiner Stilisierung ein die Natur vergewaltigendes, ein anti-naturalistisches Schema von Pflanzendekoration geschaffen hat.

Ferner ist noch einmal hinzuweisen auf die Scheitelenden der freien Halbpalmetten, deren verdickte körperliche Form bereits an früherer Stelle Erörterung gefunden hatte. Es erübrigt uns daran noch die starke Krümmung nach Aussen in's Auge zu fassen. Diese Krümmung konnte sich naturgemäss bloss an den freien Halbpalmetten so energisch äussern; es ist aber wichtig zu vermerken, dass auch die unfreien Halbpalmetten die Neigung zeigen, den Scheitel umzubiegen. Es ist der Geist der gesprengten Palmette, der sich darin ausdrückt, und dem allerdings an der unfreien Halbpalmette schon durch die undulirende Bewegung der Ranke Vorschub geleistet wurde. Ein sehr lehrreiches Beispiel für die Tendenz der Halbpalmetten nach einer Krümmung ihrer Scheitelspitzen nach Aussen bietet auch Fig. 126⁵³⁾, wo übrigens der Fächer der mittleren Halbpalmetten durch Unterdrückung der einzelnen Blätter zu einem sphärischen Dreieck zusammengezogen und dadurch fast arabesk geometrisirt erscheint.

Die Wichtigkeit die wir der Gestaltung des Palmettenrankenornaments, wie sie uns in Fig. 125 entgegentritt, nach dem Gesagten beizumessen müssen, dürfte es rechtfertigen, wenn in Fig. 127⁵⁴⁾ noch ein



Fig. 126.

Gemaltes griechisches Rankenornament.

⁵³⁾ Nach Owen Jones XX. 1.

⁵⁴⁾ Von einer attischen Lekythos im k. k. österreich. Museum f. Kunst u. Indust., Kat. No. 370. — Die Redaction dieses Kataloges durch Dr. K. Masner (Die Sammlung antiker Vasen und Terrakotten im k. k. österr. Museum, Wien

Beispiel hierfür gegeben wird. Das Schema ist im Grunde das gleiche wie in Fig. 125, aber entsprechend der geringeren zur Verzierung gegebenen Fläche minder reich entwickelt. Dieselbe peinliche Ausfüllung des Grundes, die gleiche Aufreihung von unfreien und Endigung in freie Halbpalmetten. An der inneren Windung war aber für einen wirklichen Halbpalmettenfächer kein Raum, die Stilisirung der Zwickelfüllung läuft hier vielmehr ganz parallel der an dem mykenischen Beispiel Fig. 64 beobachteten. Die freie Halbpalmette mit verdicktem und gekrümmtem Ausläufer zeigt anstatt des Blattfächers das sphärische

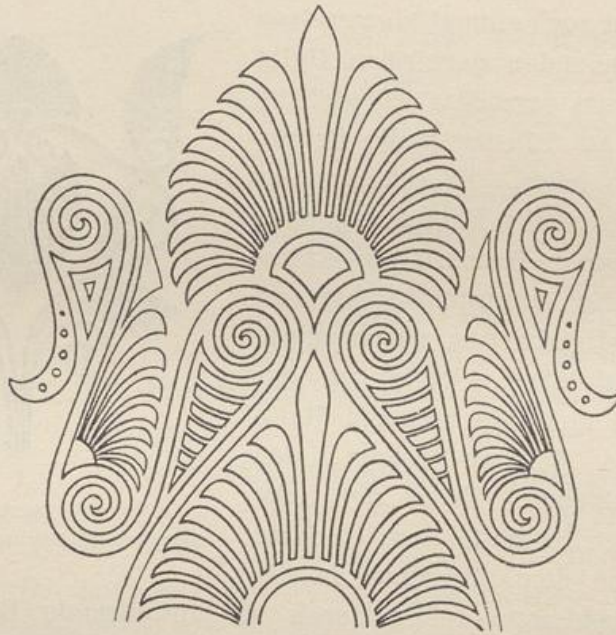


Fig. 127.

Gemaltes Rankenornament von einer attischen Lekythos des 4. Jahrh.

Dreieck wie Fig. 126. Dass der Blattfächer in dieser geometrisirten Form thatsächlich latent vorhanden ist, beweist Fig. 128⁵⁵⁾, wo die Halbpalmette von einer geraden Umrisslinie umzogen und abgeschlossen erscheint, innerhalb deren sich aber der Blattfächer ausdrücklich eingezeichnet findet.

1892) hat sich mir bei der gleichzeitigen Abfassung dieses Kapitels über das antike Pflanzenrankenornament vielfach fördernd und anregend erwiesen, was ausdrücklich hervorzuheben ich meinem genannten Amtskollegen gegenüber als angenehme Pflicht empfinde.

⁵⁵⁾ Nach Stephani Comptes rendus 1880, V. 1.

Mit Rücksicht auf den Umstand, dass wir den Fortentwicklungsprocess des flachen Palmettenrankenornaments in hellenistischer Zeit hauptsächlich bloss an der Hand unteritalischer Vasen zu verfolgen im Stande sind, ist es bedeutsam zu erwähnen, dass die Lekythos, von welcher Fig. 127 entlehnt ist, aus Athen stammt, worauf mich Dr. Masner aufmerksam macht: bedeutsam deshalb, weil sich hieraus ergibt, dass die erwähnten Besonderheiten nicht einen blossen unteritalischen Provincialismus repräsentiren, sondern als weitreichende, weil offenbar organische Fortentwicklung angesehen werden müssen.

Das flache Palmettenornament ist auch während der römischen Kaiserzeit stets in Anwendung gekommen, wengleich nur in bescheidenem Maasse. Namentlich im römischen Westen dagegen hat das



Fig. 123.
Gemaltes griechisches Rankenornament.

plastischperspektivische Palmettenornament des sogen. Akanthus allmählig das entschiedene Uebergewicht erlangt. Aber selbst hier finden wir vereinzelt noch in der spätesten Zeit (Spalato) gesprengte Palmetten von flacher Stilisirung an einer und derselben Ranke alternirend mit akanthisirenden Palmetten. Auch die spirilige Wellenranke ohne alle vegetabilischen Ansätze und Zwickelfüllungen, völlig im nackten Schema des mykenischen Beispiels Fig. 50, ist bis in die späteste Zeit des Römerweltreichs im Gebrauch geblieben⁵⁶). Ja im Osten des Mittelmeeres scheinen die flachen Typen aus der Zeit der ausgehenden attischen Kunsthegemonie, zu welcher Zeit sich eben die künstlerische Eroberung des Orients vollzogen hatte, in konservativer Weise stets bewahrt und mit Vorliebe gebraucht worden zu sein, zum bezeichnenden

⁵⁶) So tritt uns anscheinend die Wellenranke auf dem schönen hellenistischen Diadem aus Abydos (Fig. 123) entgegen, doch zeigen die kurzen Seitenschösslinge an der ersten Windung rechts und links von der Mitte akanthisirende Stilisirung. Es liegt somit eine Akanthusranke vor, an der nur die buschigen Blätter zu Gunsten der in die Windungen hineingesetzten muscirenden Figuren unterdrückt sind.

Unterschiede von den überwiegend naturalisirenden Neigungen, denen sich der Westen hingegeben hat.

Der Mittelpunkt der künstlerischen Bewegung, und daher auch der ornamentalen Entwicklung lag zunächst nicht im Orient, sondern im Westen. Zweifellos hat das Bekanntwerden mit orientalischen Monumentalwerken vielfach fördernd und befruchtend auf die Ausbildung der hellenistischen Kunst eingewirkt. Aber der entscheidende, der formgebende Faktor war der westliche, der griechische. Haben wir in der That, wie Theodor Schreiber will, den wichtigsten Schauplatz der Heranbildung der hellenistischen Dekorationskunst in Alexandrien zu suchen, so bietet gerade diese Stadt die augenfälligsten Parallelen zu der Kunst, die daselbst ihre Heimstätte gefunden haben soll: eine griechische Gründung auf orientalischem Boden, bewohnt von griechischen Bürgern, regiert von Griechen, aber nach orientalisch-monarchischen Principien. Darin erkennen wir das Spiegelbild der hellenistisch-alexandrinischen Kunst: grosse monarchische Bauherrengedanken (Serapeion), unter Anwendung prunkvollen und kostbaren Materials, kühne technische Prozeduren (Wölbung), aber unter Beobachtung griechischer Einzelformen und wohl auch ebenmässig abwägenden griechischen Kunstgefühls.

Der Schluss, der sich aus dieser allgemeinen Betrachtung auf den Entwicklungsgang des Pflanzenrankenornaments ergibt, lautet dahin, dass die naturalisirende Tendenz, deren mächtiges Anwachsen wir schon in den letzten Jahrzehnten attischer Kunsthegemonie wahrnehmen konnten, auch in der Kunst an den orientalisirenden Diadochenhöfen sich geltend gemacht haben muss. Wir werden daher erwarten, dass das hellenistische Rankenornament der plastisch-perspektivischen Palmette, d. i. dem Akanthus, breiten Eingang gewährt hat. Und zwar handelt es sich hiebei nicht so sehr um das Akanthusvollblatt, wie es um den Calathus des korinthischen Kapitäls herum gereiht erscheint, sondern um das mit der fortlaufenden Rankenlinie fest verwachsene Akanthus-halbblatt oder die sog. *Akanthusranke*.

b. Die Akanthusranke.

Nichts ist bezeichnender für die Art und Weise wie man, beeinflusst durch Vitruv's Erzählung jede bessere Einsicht in das wahre Wesen des Akanthusornaments gewaltsam in sich niedergekämpft hat, als der Umstand, dass man längst ganz klar erkannt hat, dass die Akanthusranke in Wirklichkeit nicht existirt und eine blosse Erfindung des ornamen-

talen Schaffensgeistes der Griechen gewesen ist, und dass man trotzdem an der Vorbildlichkeit der Akanthuspflanze keine Zweifel hat aufkommen lassen wollen.

Ist aber der Akanthus gemäss unseren Ausführungen auf S. 218 ff. nichts anderes als die Palmette in plastisch-perspektivischer Projektion, so werden wir ihn sofort auch im Rankenornament an die Stelle der flach projicirten Palmette treten sehen müssen. Vor Allem kommt hier die fortlaufende Wellenranke in Betracht, deren Schema es ja schon mit sich bringt, dass von der Hauptranke fortwährend Seitenschösslinge abzweigen und dadurch spitzwinklige Zwickel entstehen, deren Ausfüllung durch Halbpalmetten-Fächer der griechische Kunstsinne gebieterisch

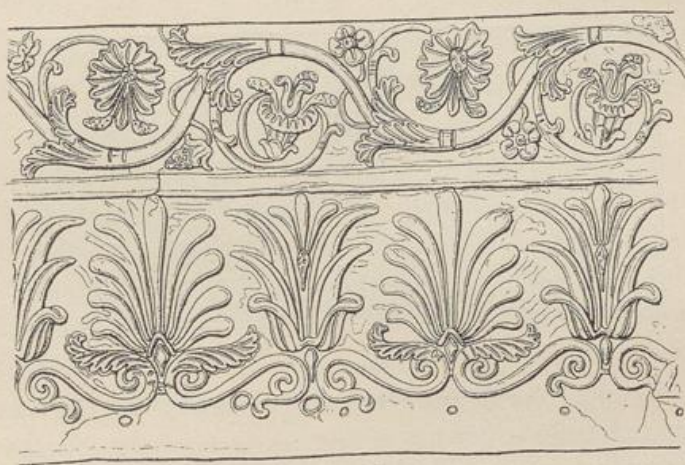


Fig. 129.
Von einer getriebenen Goldplatte in der Eremitage.

forderte. In zweiter Linie werden wir das Auftreten des Akanthus in der intermittirenden Wellenranke in Untersuchung zu ziehen haben.

Frühzeitig erfolgte die Uebertragung des Akanthus auf die fortlaufende Wellenranke auf plastisch verzierten Kunstwerken. Fig. 129 giebt ein Bordürenfragment von einer in Gold getriebenen Arbeit des 4. Jahrhunderts, die Stephani im *Compte rendu* 1864 Taf. IV publicirt hat. Von den zwei Streifen, in welche die Bordüre zerfällt, interessirt uns hier zunächst der obere⁵⁷⁾. Derselbe enthält eine fortlaufende Wellenranke, deren spiralig eingerollte Seitenschösslinge in je eine naturalisirende Blüthe auslaufen. Jede Rankengabelung, d. i. der Punkt, an welchem ein Seitenschössling abzweigt, ist mit einer Hülse

⁵⁷⁾ Auf den unteren Streifen werden wir bei Besprechung der intermittirenden Akanthusranke zurückkommen.

aus zwei Akanthushalbblättern ausgestattet. Gemäss unseren Ausführungen auf S. 219 haben wir darin nichts anderes zu erblicken als Halbpalmetten in plastisch-perspektivischer Projektion. Gleichwie an Fig. 125 erscheinen die Scheitelenden der Palmetten verdickt und nach auswärts gekrümmt; die Rankenabzweigung, deren Zwickel sie zu füllen haben, läuft unterhalb der gekrümmten Scheitelspitze hinweg. Diese energische Auswärtskrümmung ist zugleich ein Beweis dafür, dass die griechischen Kunsthandwerker der hellenistischen Zeit nicht daran dachten, dem vegetabilischen Element der Halbpalmette unnatürlichen Zwang anzuthun, woraus wir wohl berechtigt sind die entsprechenden Rückschlüsse auch auf die flache, scheinbar unfreie Halbpalmette

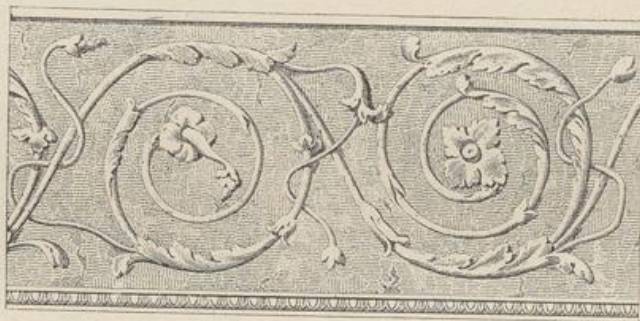


Fig. 130.
Steinerner Relieffries aus Pompeji.

(S. 244) zu ziehen, an welcher wir der eigenthümlichen Projektion halber über die eigentlichen Absichten des Vasenmalers im Unklaren geblieben waren.

Als Beispiel römischer Behandlung der fortlaufenden Akanthusranke diene Fig. 130 vom Isisheiligthum zu Pompeji⁵⁸⁾. Der römische Akanthus ist zwar in der Regel schwerer und üppiger, und lässt nicht so viel von den Rankenstengeln frei. Aber das gegebene Beispiel aus einer frühen Zeit der bezüglichen Entwicklung eignet sich gerade seiner verhältnissmässig mageren Behandlung halber besser zu dem Zwecke, die Zusammensetzung der römischen Akanthusranke im Einzelnen aufzuzeigen. Die Ausführung ist eine plastische in Stein, wiewohl zur gleichen Zeit die Wandmalerei bereits den reichlichsten Gebrauch von der Akanthusranke gemacht hat, wovon gleichfalls aus dem Isisheiligthum geradezu klassische Beispiele vorliegen⁵⁹⁾.

⁵⁸⁾ Nach Nicolini, tempio d'Iside X.

⁵⁹⁾ Publicirt bei Nicolini, Owen Jones u. A.

Zunächst einige Worte über die Behandlung des Akanthusblattes als solchen. Diesbezüglich muss an Fig. 130 gegenüber dem typischen griechischen Akanthus vom Lysikratesdenkmal (Fig. 111) die weichere, rundlichere Stilisierung der einzelnen ausspringenden Zacken auffallen. Auch hierfür hat man eine Erklärung gefunden, die an Einfachheit nichts zu wünschen übrig liesse, wenn sie nur nicht so ganz und gar unkünstlerisch wäre. Man hat nämlich diese verschiedene Behandlung des Akanthus im Osten und im Westen — spitzzackig in Athen, rundzackig in Italien — auf eine Verschiedenheit der natürlichen Vorbilder zurückführen wollen, die da und dort dem Künstler zu Gebote standen. Man fand, dass von der Familie der Akanthuspflanzen in Griechenland die Species *Acanthus spinosa*, in Italien dagegen *Acanthus mollis* besonders heimisch wäre. Was natürlicher, als dass die Griechen ihren heimischen dornigen Akanthus, die Italiener dagegen ihren weichblättrigen kopirt und auf die Denkmäler gebracht hätten? Erschien es uns nun schon höchst bedenklich anzunehmen, dass die Athener den auf den Kirchhöfen wuchernden Akanthus auf ihre Grabstelen gebracht haben sollten, so werden wir vollends den Kopf schütteln müssen ob der Zumuthung, dass die italischen Steinmetzen dem Beispiele der griechischen folgend sich ihr heimisches Akanthus-Unkraut mit Lust und Sorgfalt abkonterfeit hätten. Der weicheren Bildung des Akanthus in römischer Zeit liegt vielmehr eine Stilwandlung zu Grunde, die nicht bloss auf Italien beschränkt geblieben ist, sondern sich auch auf die übrigen kunstschaaffenden Gebiete des römischen Weltreichs erstreckt hat, wie sich insbesondere an kleinasiatischen Denkmälern monumental erweisen lässt⁶⁰⁾. Aehnliche Wandlungen haben sich, wie wir noch sehen werden, mit dem Akanthus am Ausgange der spätantiken Zeit vollzogen, und gleichermaassen lässt sich der Akanthus der Hochrenaissance von demjenigen des Louis XIV und des Empire streng unterscheiden.

Unterziehen wir nun an Fig. 130 die Wellenranke selbst einer Betrachtung. Wo Seitenschösslinge von der Hauptranke abzweigen, ist jedesmal ein Akanthushalbblatt angebracht, und zwar nur ein Blatt, nicht die Verdoppelung zu einem Kelche wie an Fig. 129. Dagegen sind die Rankenstengel an anderen Stellen von mehr oder minder akanthisirenden Kelchen unterbrochen. Von besonderer Wichtigkeit ist aber der Umstand, dass die Akanthushalbblätter sich auch an

⁶⁰⁾ Z. B. in Sillyon und Aspendos, bei Lanckoronski, Städte in Pamphylien und Pisidien.

solchen Stellen finden, wo keine Rankengabelung statt hat. Dieser Punkt ist geradezu charakteristisch für die römische Akanthusranke: die Blätter nehmen immer zu an Zahl, die Stellen wo die Rankenstengel frei sichtbar bleiben, schrumpfen immer mehr zusammen, bis in spätrömischer Zeit von ihnen fast gar nichts mehr ersichtlich ist. Bis in die späteste Zeit ist aber regelmässig das Spitzende des Akanthushalbblattes in der bestimmtesten Weise nach auswärts gekrümmt. Das Blatt ist also nicht mit der Ranke verwachsen, sondern soll sich von der letzteren selbständig plastisch abheben.

So viel von der fortlaufenden Akanthusranke. Wir haben nunmehr zu untersuchen, in welcher Weise der Akanthus in das Schema der intermittirenden Wellenranke Eingang gefunden hat. Hier war es weniger die Halbpalmette, als die Palmette, an der sich die Umsetzung in den Akanthus zu vollziehen hatte. Das Material, das uns für die Verfolgung des bezüglichen Processes zur Verfügung steht, stammt fast ausschliesslich erst aus der römischen Kaiserzeit. Doch werden wir kaum fehlgehen wenn wir auf Grund der Beobachtung pompejanischer Beispiele annehmen, dass die Umsetzung der Lotusblüthen und Palmetten mit ihren flachen ungegliederten Fächern in akanthisirende Blattgebilde sich schon in hellenistischer Zeit angebahnt, wo nicht vollzogen haben muss. Gleichwohl scheint auch hier die Umbildung zuerst mit der Halbpalmette oder dem Akanthushalbblatt vorgegangen zu sein. Der Beweis liegt vor am unteren Streifen der Goldplatte Fig. 129. Die alternirenden Lotusblüthen und Palmetten sind zwar nicht nach entgegengesetzten Richtungen gekehrt wie das Schema eigentlich erfordern würde, sondern wie am Bogenfries neben einander gereiht. Aber die Kelche, aus denen sich die Blüthen erheben, sind durch S-förmig geschwungene Rankenlinien gebildet, und dieser Umstand mag es im vorliegenden Falle rechtfertigen, denselben mit der intermittirenden Wellenranke in Verbindung zu bringen.

Der Akanthus tritt nun im unteren Streifen von Fig. 129 bloss an den Palmetten auf, und zwar als zwickelfüllendes Akanthushalbblatt zwischen dem Volutenkelch und dem Fächer. Es ist im Grunde dieselbe schüchterne Verwendung des Akanthus, wie wir sie am Anfange der ganzen Entwicklung, am Erechtheion (Fig. 113) angetroffen haben.

Bevor wir uns zur Betrachtung der ausgebildeten intermittirenden Akanthusranke der römischen Zeit wenden, erscheint es zweckmässig die besondere Bedeutung, die wir diesem Motiv für die weitere Ent-

wicklung der Rankenornamentik beizumessen haben, mit einigen Worten in das gebührende Licht zu setzen. Weit strenger als die fortlaufende Wellenranke hat die intermittierende an dem ursprünglichen Grundschema der archaischen Kunst, und an den ursprünglichen flachstilisirten Blüthentypen festgehalten. Noch weniger als für die fortlaufende ist nämlich für die intermittierende Wellenranke ein unmittelbares Vorbild in der Natur anzutreffen. Epheu und Rebe liessen sich im Gefolge der naturalisirenden Kunstströmung in das fortlaufende Schema übersetzen, wie insbesondere zahlreiche pompejanische Wanddekorationen bezeugen; auch anderes, wahrscheinlich von der künstlerischen Phantasie entworfenes, aber dem natürlichen Pflanzenhabitus sehr nahe kommendes Gezweig findet sich wellenrankenartig eingerollt. Zu solcher weitgehender Annäherung an natürliche Blumengewinde war das intermittierende Schema, als ein reines Produkt künstlerischer Phantasie, von vornherein nicht geeignet. Nur figürliche



Fig. 131.
Gesimsornament vom Oktogontempel zu Spalato.

Motive, Delphine, Füllhörner und dgl. fanden vereinzelt spielende Einstreueung in dieses Schema; was aber die Blüthenmotive betrifft, so haben sich hier die alten stilisirten Formen, flacher und perspektivischer Lotus, bis in die späteste Zeit fast ausschliesslich behauptet. Es liegt auf der Hand, dass in der frühmittelalterlichen Folgezeit, da abermals eine geometrisirende Tendenz die naturalisirende der hellenistisch-römischen Antike abgelöst hatte, die intermittierende Wellenranke mit ihrem strengeren Ductus und ihren verhältnissmässig konservativ gebliebenen Motiven es sein wird, die besondere Verwendung finden und dementsprechend unsere hervorragende Beachtung fordern wird.

Gerade an der intermittirenden Wellenranke haben sich, wie gesagt, die uralten flach stilisirten Palmettenmotive am längsten erhalten, — weit länger als an der fortlaufenden Ranke. In der Regel ist es die gesprengte Palmette, die uns da entgegentritt: doch werden wir auch die Palmette mit dem urabkömmlichen radiantem Fächer noch an Werken der Kaiserzeit (Fig. 135) antreffen. Beispiele für die Verwendung der reinen Ranke mit flachen Palmetten bieten: aus der früheren Kaiserzeit

das Theater von Aspendos, aus der späteren der sog. Jupitertempel zu Spalato (Fig. 131)⁶¹).

Daneben gab es aber — wie schon erwähnt, gewiss seit hellenistischer Zeit — auch akanthisirend gebildete, d. h. plastisch-perspektivisch stilisirte Palmetten. Fig. 132, gleichfalls vom Jupiter-Öktogon zu Spalato entlehnt⁶²), zeigt flach stilisirte gesprengte Palmetten, alternierend mit Palmetten von dem Typus mit *überfallenden* Blättern (S. 210), welche



Fig. 132.

Gesimsornament vom Oktogontempel zu Spalato.

letztere aber bereits nicht mehr flach und geometrisch wie an der gesprengten Palmette, sondern akanthisirend gebildet sind. Die verbindenden Rankenlinien hinwiederum zeigen keinerlei vegetabilische Zusätze, geben sich also noch als reine, so zu sagen geometrisirte Rankenlinien.

Einen recht entscheidenden und folgenschweren Schritt sehen wir vollzogen in Fig. 133⁶³) vom sogen. Aeskulaptempel zu Spalato. Die Blütenmotive zeigen den überfallenden Typus, abwechselnd flach und akanthisirend; dagegen hat sich an den verbindenden Rankenschwin-



Fig. 133.

Gesimsornament vom sogen. Aeskulaptempel zu Spalato.

gungen eine höchst bemerkenswerthe Veränderung vollzogen. Diese Rankenverbindungen geben sich nämlich nicht mehr als bloss geometrisirende Linien, sondern als Akanthushalbblätter⁶⁴).

⁶¹) Nach Adam, Ruins of the palace of the emperor Diocletian at Spalato, Taf. 37.

⁶²) Adam a. a. O. Taf. 30.

⁶³) Adam a. a. O. Taf. 46.

⁶⁴) Ein Kleinasiatisches Beispiel hierfür bietet das Nympheum zu Aspendos bei Lanckoronski, Städte Pamphylens und Pisidiens I. 100.

Und zwar vermischen wir an denselben die auswärts gekrümmten Scheitelenden, (S. 252), so dass das Blatt beiderseits, nicht bloss vom Ansatz sondern auch von dem spitzen Ende weg rankenmässig weiter zu laufen scheint, um schliesslich umzubiegen und den Kelch für die benachbarte Palmette zu bilden. Wir sehen hier somit vollzogen, was uns schon am flachen Halbpalmetten-Ornament der hellenistischen Zeit (Fig. 125, 127) entgegen zu treten schien, aber in der plastisch-perspektivischen Rankenornamentik durch Umstülpen der Halbblatt-Enden bisher stets wieder verneint und beseitigt wurde: das Akanthushalbblatt wird unfrei, es verwächst mit der Ranke, wird selbst zur Ranke indem es deren verbindende Funktion erfüllt. Da letztere Funktion in der Natur nicht den Blättern, sondern den Stielen zukommt, erscheint hiedurch ein antinaturalistischer Zug in der Ornamentik zum unzweideutigen Ausdruck gebracht. Was in der geometrisirenden flachen



Fig. 134.
Gesimsornament vom Oktogontempel zu Spalato.

Palmetten-Rankenornamentik der hellenistischen Zeit schon angebahnt und wenigstens schematisch begründet worden ist, das sehen wir nun in spätrömischer Zeit, unter dem befruchtenden Einflusse einer allmählig zur Geltung gelangten Reaction nach der geometrischen Seite hin greifbar plastische Formen annehmen.

Betrachten wir noch Fig. 134, abermals vom Jupitertempel zu Spalato⁶⁵). Es ist dies im Wesentlichen eine Wiederholung von Fig. 133: die gleichen Motive⁶⁶), und die verbindenden Ranken zu Akanthushalbblättern umgestaltet. Diese verbindenden Halbblätter schwingen sich nicht in gleichmässiger Fiederung von einer Palmette zur anderen, sondern sie gabeln sich in der Mitte. Bemerkenswerth

⁶⁵) Adam a. a. O. 36.

⁶⁶) Der Zug in's Schnörkelhafte, der hier den Kelchblättern der gesprengten Palmetten gegeben erscheint, kehrt am Akanthusornament der Diocletianischen Bauten (z. B. an der Thür des Jupitertempels) öfter wieder. Es ist wohl der gleiche Zug, der z. B. an einer Gruppe von Goldschmiedesachen aus dem Fund von Nagy St. Miklos so charakteristisch entgegentritt.

ist ferner die in der geringen Gliederung dieser gegabelten Akanthus-halbblätter sich verrathende Neigung zur Stilisirung in's Flache, Geometrisch-Schematische.

Die gegebenen Beispiele stammen sämmtlich von Bauten der späteren römischen Kaiserzeit. Die vollständige Akanthisirung der intermittirenden Wellenranke in Motiven und Verbindungslinien lässt sich aber schon weit früher nachweisen. Ich gebe zwei Beispiele vom Forum des Nerva. Fig. 135⁶⁷⁾ zeigt von Motiven die alten Lotusblüthen und die Palmetten mit seitlich überfallenden Blättern, diese letzteren in rhythmischer Abwechslung entweder flach oder akanthisirt, wobei allerdings selbst die flach stilisirten Blätter durch das lebendige Umstülpen ihrer keulenartigen Enden eine unverkennbare Neigung zur naturalistischen Bildung verrathen. Die Verbindung ist durchweg durch Akanthushalbblätter hergestellt, zwischen denen Rankenstengel



Fig. 135.
Fries vom Nerva-Forum.

gar nicht sichtbar werden. Das Hauptblatt zwar hat die für das römische Akanthushalbblatt typische Krümmung des Spitzendes nach Aussen aufzuweisen, aber darunter läuft kein Stengel, sondern abermals ein Akanthushalbblatt hinweg, das im Ueberfallen mit einem zweiten seinesgleichen den Kelch für das nächste Blütenmotiv bildet. Sowohl aus dem Kelch wie aus den Verbindungskurven sind die linearen oder bandartigen Rankenstengel verschwunden, und an ihre Stelle die zu solcher Funktion von Natur aus ungeeigneten Akanthushalbblätter getreten.

Den Schlusspunkt der ganzen Entwicklung bietet Fig. 136⁶⁸⁾. Von Blüten wiederholt sich anscheinend bloss ein Motiv — eine Lotusblüthe — mit alternirenden geringen Varianten. Die Richtung ist eine einseitige, so dass es fast den Anschein hat, als ob uns hier nur ein Bogenfries vorläge. Und doch braucht man nur den Verlauf der

⁶⁷⁾ Moreau, *Fragments d'architecture* Taf. 14, No. 3.

⁶⁸⁾ Moreau, ebenda, No. 5.

schweren buschigen Akanthusranke zu verfolgen, um das zu Grunde liegende intermittierende Schema zu erkennen.

An Fig. 136 sind nun folgende zwei Punkte von einer für die Folgezeit geradezu fundamentalen Bedeutung: 1. Die obersten Kelchblätter (in Form von Akanthushalbblättern) jeder zweiten Lotusblüte schlagen oben um und laufen in undulirendem Schwunge, als Wellenranke, abwärts, um unten wieder nach aufwärts zu streben und im Ueberfallen den Kelch für die nächst benachbarte Lotusblüte zu bilden. Es ist zwar nicht bloss ein einziges Akanthushalbblatt, das jede dieser Verbindungen herstellt, sondern eine Anzahl gleichsam ineinandergeschachtelter Blätter, deren Spitzen jeweilig sorgfältig nach Aussen gekrümmt sind, wie um damit laut darzuthun, dass sie nicht *unfrei* sind, sondern eine selbständige Existenz für sich beanspruchen. Aber das letzte Blatt bildet ganz unzweideutig den Kelch für die nächste Lotus-



Fig. 136.
Fries vom Nerva-Forum.

blüte und damit erscheint das ganze Motiv — trotz des bemerkbaren Sträubens gegen dieses Endresultat — in ein in der Natur nicht begründetes und derselben zuwiderlaufendes Schema gebracht. — 2. Jede der eben erwähnten Verbindungen gabelt sich in der Mitte, indem sie einen Blattschössling nach rückwärts aussendet; dieser Schössling läuft aber nicht frei aus wie an Fig. 134, sondern senkt sich nach rückwärts bis zum unteren Ansätze der Lotusblüte, von deren Scheitel die Verbindung ausgegangen ist und bildet daselbst mit dem von der entgegengesetzten Seite herankommenden Schössling im Ueberfallen einen Kelch. Auch in dieser Funktion erscheint das Akanthushalbblatt an Stelle eines Rankenstengels getreten, so dass wir in solchem Falle bereits mit allem Rechte von einer *Gabelranke* sprechen könnten. Dieselbe umschliesst, umschreibt⁶⁹⁾ das eine Blütenmotiv und

⁶⁹⁾ Das seit archaischer Zeit bekannte Motiv der umschriebenen Palmette (S. 170) könnte thatsächlich von Einfluss gewesen sein auf das Aufkommen der Übung, die überfallenden Blätter der Blütenkrone gleich verbindenden

dient gleichzeitig mit ihrem zweiten Arme zur gefälligen Verbindung mit den benachbarten Blüten.

Den Zeitpunkt, wann sich die bezüglichlichen zukunftsreichen Veränderungen zuerst vollzogen haben, genau zu fixiren, kann hier nicht unsere Absicht sein. Erstlich mangelt es hiefür völlig an Vorarbeiten, da die klassische Archäologie es bisher nahezu unter ihrer Würde befunden hat, sich mit der römischen Spätzeit zu befassen, und die Forscher der altchristlichen und byzantinischen Kunstgeschichte einer genaueren Bekanntschaft mit der Antike, zumal mit deren späteren Phasen, zumeist entrathen zu können glaubten. Es dürfte aber überhaupt schon schwer sein, sich über den sachlichen Punkt zu einigen, wo das Neue begonnen hat, im Kunstwollen der spätantiken Zeit bewusste Beachtung und Anwendung zu finden. Die Ansätze hiefür waren, wie wir gesehen haben, mindestens seit dem 4. Jahrh. v. Chr. ge-



Fig. 137.

Wandborde aus bemaltem Stuck. Aus Pompeji.

geben. Namentlich die leichte und flüssige dekorative Wandmalerei mag bereits Freiheiten in der angedeuteten Richtung sich erlaubt haben, zu einer Zeit, da in der architektonischen Dekoration noch kein Raum war für eine Verwendung des Pflanzenornaments nach einem widernatürlichen Schema. Vor Allem wären daraufhin die pompejanischen Dekorationen systematisch und an der Hand der Originaldenkmäler selbst durchzugehen. Soviel hat aber die vollzogene Uebersicht über die Entwicklung der Wellenranken-Friese in der römischen Kaiserzeit wohl zur Gewissheit dargethan, dass die Entnaturalisirung dieses gemeingebräuchlichsten Friesschemas etwa um 400 n. Ch. so weit vorgeschritten war, dass dieselbe zum Ausgangspunkte einer selbständigen Entwicklung werden konnte, sobald einmal durch eine erfolgte politische Zerreißung des Universalreichs auch in die Einheit der römischen Universalkunst Bresche gelegt war.

Ranken weiterlaufen zu lassen. Als Zwischenglied gebe ich oben (Fig. 137) eine Stuckbordüre aus Pompeji, nach Nicolini Descriz. gener. 45.