



Stilfragen

Riegl, Alois

Berlin, 1893

a. Die flache Palmetten-Ranke

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

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 Dipylonstil 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 entgegengetreten, 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 Akanthushalbblatts 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 Stilisirung 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 beimessen 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 Stilisierung 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

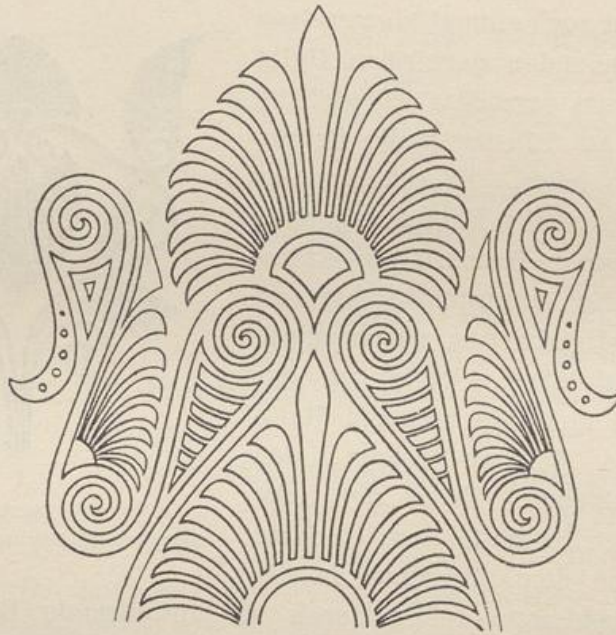


Fig. 127.

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 akantthisirenden 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 akantthisirende 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 hierbei 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-