

Pelikán, Oldřich

Von der Spätantike zum frühen Mittelalter : (1500 Jahre vom sogen. Ende des Altertums)

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. E, Řada archeologicko-klasická. 1977-1978, vol. 26-27, iss. E22-23, pp. [251]-267

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/109264>

Access Date: 28. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

OLDŘICH PELIKAN

**VON DER SPÄTANTIKE ZUM FRÜHEN
MITTELALTER**

(1500 JAHRE VOM SOGEN. ENDE DES ALTERTUMS)

In diesem Jahre — 1976 — verfließen anderthalb Jahrtausende vom J. 476, dem bekannten Grenzdatum, als auch formell der letzte weströmische Kaiser minderjähriger Romulus Augustulus entthront wurde. Auf diese Weise wurde die längere Zeit andauernde Komödie beendet, da eigentlich zwischen den das westliche Imperium angreifenden Barbaren und dem germanischen Heer, das die Mittelmeerwelt verteidigte, kein Unterschied mehr bestand, ja sogar der römische einer alten heimischen Aristokratie entstammende Kaiser durch adelige Germanen, die im Reiche höchste Militär- und Amtswürden innehatten, eingesetzt wurde. Mit der Herabsetzung von Romulus übersiedelte der Schwerpunkt des gewesenen weltbeherrschenden Imperiums samt Kaiserinsignien definitiv nach Konstantinopel, ehemaliges Byzantion, wo die oströmischen Herrscher ihren Anspruch auf das ganze Mittelmeerimperium geltend machten, mehr aber rechtlich als faktisch, vgl. Regierung der die Überordnung des byzantinischen Kaisers nur nach Namen anerkennenden Ostgoten in Italien, und die wirkliche Beherrschung wenigstens eines Teiles des einstigen weströmischen Reiches nur zeitweilig und in Ausdehnung sehr begrenzt war, vgl. das Anstreben Justinians und die spätere Zweiteilung Italiens in einen langobardischen und einen kaiserlichen Bereich, allerdings mit sehr unbestimmter Limitation.

Es ist selbstverständlich, daß ein Jahr, in diesem Falle das Jahr 476, keineswegs zwei große Epochen der europäischen Entwicklung trennen kann, mag sie in wirtschaftlich-gesellschaftlicher und historisch politischer oder zivilisatorischer und kultureller Hinsicht aufgefaßt werden. Es ist begreiflich ein langfristiger Vorgang, der eine Brücke bildet zwischen der rationalen, anthropozentrischen Antike und dem irrationalen, theozentrischen Mittelalter, zwischen zwei unterschiedlichen Weltanschauungen, die auf dem Gebiete der bildenden Kunst durch den Gegensatz antiken Realismus und mittelalterlichen Antinaturalismus, der Symbol über Darstellung sensualistischer Wirklichkeit stellt, zum Ausdruck kommen. Und noch etwas von Bedeutung, dieser Prozeß, der in mannigfacher Intensität lange Jahrhunderte dauerte, spielte sich nicht nur in der engeren griechisch-römischen Mittelmeerwelt ab, sondern er stand in Verbindung mit benachbarten

Gebieten, denen vom Standpunkt des traditionellen antiken Zentrismus peiorative Benennung peripher beigelegt wird. Der Begriff von Periphergebieten und Kulturen beinhaltet schon prinzipiell und apriorisch Vorstellung irgendeiner Inferiorität, einer untergeordneten Entwicklungsnebenbahn, was oft zu falschen Schlußfolgerungen führte und manchmal noch immer führt. Die einen wollen überhaupt nicht die sogen. Barbaren ernsthaft zur Kenntnis nehmen, alten Orient mit tausendjährigen Traditionen, denen bei ihrer Geburt auch griechische Antike viel entnahm, eingerechnet, die anderen betonen wieder umgekehrt zur späteren römischen Kaiserzeit übertrieben als *spiritus movens* die vorderasiatischen Kulturen, wo Irrationalismus, Abstraktion und Symbolik schon längst beheimatet waren.

Schematisch gesagt: Warum ist die Genesis des Mittelalters mit seiner von der klassischen Antike abweichenden Weltanschauung in Rom zu suchen, wenn dieses Zeitalter im parthischen und neupersischen Reiche und in den an ihm abhängigen Gebieten im Grundumriß schon voll vorbereitet war. Einseitige Thesen, wie die von J. Strzygowski Orient oder Rom, spielten zwar ehemals wichtige Rolle, da sie auf die traditionelle Heimat der wegen ihrer sogen. Rückständigkeit und Archaismus unterschätzten Kulturen, an Klassik allerdings gemessen, verwiesen. Mit Recht wurden sie jedoch wegen ihrer Extremität und Vernachlässigung der inneren antiken Entwicklung, die von der Zeit des Perikles, Alexandros, Augustus in Richtung zum Dominat und zur sogen. Spätantike lange Strecke zurückgelegt und sich unterdessen wesentlich geändert hat, abgelehnt. Bei jetzigem Stand unserer wissenschaftlichen Erkenntnisse ist durchaus selbstverständlich die Tatsache, daß die antike Mittelmeerwelt in andauernder Symbiose mit umliegenden sehr heterogenen Völkern lebte, die auch untereinander sich kulturell stark unterschieden. Während dieser Symbiose beide Seiten sich fortwährend entwickelten, wobei die wechselseitigen Beziehungen veränderliche Intensität hatten. Lange stand der Vordere Orient im Hintergrund, durch die siegreichen Expeditionen Alexanders des Großen und deren Folgen schwer getroffen. An dieser peripheren Stellung änderte trotz erheblicher äußerer Erfolge selbst nicht das parthische Reich, das alte orientalische Traditionen zwar zum neuen Leben erweckte, aber in kultureller Hinsicht es wegen seiner wesentlichen Unterschiedlichkeit von der antiken Mittelmeerwelt verkannt wurde. Die Situation begann sich freilich vom 3. Jh. u. Z., von der Severerzeit stark ändern, als die Entwicklung des römischen Imperiums den von der klassischen Zivilisation und Kultur, vom antiken rationalen Denken als auch vom griechisch-römischen Humanismus abweichenden Weg angetreten hat, einschließlich der Art der Regierung und der Organisation des Reiches. Damals wurde der neupersische Sassanidenhof dem Kaiser Diocletian zum großen Muster nicht nur bei der neuen Konzeption des Hofzeremoniells, das Herrschers *divinitas* widerspiegelte, sondern allgemein das spätrömische Denken, die Auffassung der Welt und der Naturwirklichkeit hat sich beträchtlich den uralten, durch Jahrhunderte gefestigten und unwandelbaren Traditionen des Orients angenähert.

Über die Lösung der Probleme, die mit dem sogen. Ende des Altertums und dem sogen. Verfall der Antike und Niedergang ihrer Kultur zusammenhängen, wurde es sehr viel geschrieben. Man hat Fragen aufgeworfen, durch welche Ursachen der Zerfall des weströmischen Imperiums, innerer

als auch äußerer, hervorgerufen wurde. Lesen wir nur die Reihe von Bänden in der verdienstvollen Darmstädter Sammlung „Wege der Forschung“, wo bedeutende Studien über unsere Probleme in repräsentativer Auslese gesammelt sind: Der Untergang des römischen Reiches, 1970, Zur Frage der Periodengrenze zwischen Altertum und Mittelalter, 1969, Kulturbruch oder Kulturkontinuität im Übergang von der Antike zum Mittelalter, 1968, Das frühe Christentum im römischen Staat, 1971, Zur Bedeutung und Rolle des Islam beim Übergang vom Altertum zum Mittelalter, 1968, teilweise auch Römische Porträts, 1974, oder vergleichen wir berühmtes Meisterwerk von Edward Gibbon *Decline and Fall of Roman Empire*, I–VI, 1776–1788, mit jüngst über dieses ausgesprochenen Reflexionen auf einer wissenschaftlichen Konferenz in Los Angeles (im J. 1964, publiziert 1966, ²1973, *The Transformation of the Roman World*). Der Gesamteindruck ist – trotz aller strittigen Teilfragen – im ganzen eindeutig. In einigen Jahrhunderten späten Altertums und frühen Mittelalters, vor allem im 3.–7., 8. Jh. u. Z., hat sich viel Stürmiches und Umwälzendes abgespielt. Die Fakten sind in groben Umrissen bekannt – trotz ungeheurer Lücken in der erhaltenen materiellen Kultur – und sie reden ganz deutlich. Sie wimmeln begreiflich von scharfen Gegensätzen. Diese werden oft nach Kriterien klassischer Antike gemessen und so entstehen ahistorische Pseudokonflikte. Falsch darum, da große Kontraste, ja die sogen. unversöhnlichen direkt zu wesentlichen charakteristischen Merkmalen der neuen Zeit gehören. Und die Historie belehrt uns, daß in den Gesellschaftswissenschaften, besonders in der Kulturentwicklung, alles vereinbar ist. Das ist gerade der Grundunterschied im Vergleich mit den Naturwissenschaften. *Mutatis mutandis*, auf dem Gebiete der Kulturvorgänge kann man auch Feuer und Wasser mischen, weil die Reaktion in den Gesellschaftswissenschaften auf ganz unterschiedliche Weise verläuft. Und dies ist zu begreifen.

Als Ziel dieser kurzen Abhandlung haben wir vor Augen ein wenig zum besseren und mehr komplexen Verständnis jenes großen Wandels beizutragen, der sich in weiten Zeitgrenzen abspielte und stufenweise zu Ergebnissen führte, die von der klassischen, griechisch-römischen Antike abgrundtief entfernt sind, obgleich im Keim schon in ihr enthalten und aus ihrem Schoß sozusagen entstanden sind. Der Gegensatz des antiken Rationalismus und Sensualismus und des spätantiken, schon mittelalterlichen irrationalen Supranaturalismus ist nur dann fruchtbar, wenn wir sich gleichzeitig in vollem Maße bewußt werden, wie tief beide Anschauungen untereinander zusammenhängen und in welchen nach und nach vorschreitenden Phasen sich das Verhältnis der Kräfte diametral gewendet hat. Es ist keine leere Floskel oder bloßes *apte dictum*, wenn man von einer unantiken Spätantike spricht. Im Gegenteil es ist eine ganz falsche Simplifikation von wirklichen Tatsachen und ihren Wechselbeziehungen, wenn die Antike schematisch auf athenische Polis des 5. Jh. v. u. Z., samt ihrer Demokratie und spezifischer Kultur, reduziert ist und diese ahistorisch aufgefaßte, idealisierte Antike dann zum Zentrum und Kriterium der Gemeinentwicklung gehoben wird. Was aber jeder weiß, manchmal in konkreten Fällen inkonsequent nicht hält und verletzt.

Darüber kann kein Streit bestehen, daß Hellenismus, obwohl er die Entwicklung der klassischen Zeit fortsetzt, in mancher Hinsicht ihre Grenze

überschreitet und ihr Wesen merklich antastet. Beschränken wir uns nur auf die bildende Kunst, zwei grundlegende hellenistische Stilprinzipien fallen vor allem in die Augen, und zwar dynamischer Naturalismus und bewußter Klassizismus, der auch beliebte Archaisierung umfaßt. Diese Stilmodi — wie es heutzutage die Kunstgeschichte so formulieren sich gewöhnt — sind untereinander trotz aller Gegensätzlichkeit zusammengebunden. Durch sie wird in unterschiedlich nuanzierten Varianten die evidente Widersprüchlichkeit hellenistischen Kulturlebens, die sich in allen Bildungselementen manifestiert, ausgedrückt. Klassische Einigkeit und Harmonie des Menschlichen und des Göttlichen erlitt ernste Erschütterung, ja kritische Spaltung. Heroisierter König beherrscht entwurzelte Individuen, die sich immer mehr, da volle gesellschaftliche Realisation unmöglich ist, ins Privatleben zurückziehen, bei Heiland — (Soter, Soteira) und Naturgöttheiten (Afrodite, Nymphen, Pan), nahen der Unterwelt (auch Hermes), in mystischen Kulturen, oft orientalischen Ursprungs, oder in der auf Ethik oder stark religiös gefärbte Metaphysik orientierten Philosophie Trost und Existenzenerfüllung suchend. Gleichzeitig entfaltet sich blühend die Wissenschaft, spezielle wissenschaftliche Disziplinen, die sich von der allgemeinen Philosophie getrennt haben. Platon und Aristoteles, wie kennzeichnend, haben ihre Anhänger und Fortsetzer so wohl in der hellenistischen und römisch-kaiserlichen Zeit als auch in der Spätantike und im Mittelalter. Aus dem zweiten Hellenismus, besonders aus seiner letzten Phase, entsteht originelle Zivilisation und Kultur des römischen Imperiums, wo griechische Antike nicht nur durch großartige Staatsorganisation und Rechtskodifizierung, sondern auch durch Bildung einer neuen gegensätzlichen Kultursynthese vollendet ist. Diese Synthese vereinigte das „Barbarische“ mit dem klassischen Vermächtnis und vorbereitete den Boden für die spätantike Entwicklung und für das sowohl westliche als auch östliche Mittelalter.

Der Übergang von der Antike zum Mittelalter, mit anderen Worten die Umwandlung der alten Basis und Norm in neue Prinzipien, spielte sich in zwei großen Etappen ab. Die erste, etwa vom Ende des 2. Jh. zu den Jahrzehnten um das J. 400, gehört überwiegend der Antike, die zweite, etwa vom 5. Jh. zum 7.—8. Jh., überwiegend schon dem Mittelalter. In beiden sind merklich zwei weitere Phasen festzustellen, die durch bedeutende äußere als auch innere Grenzpunkte abzulesen sind. In der spätantiken Etappe ist es die Entstehung des Dominats, mit dem das Mittelalterliche im ablebenden Altertum definitiv siegt, in der mittelalterlichen die Regierung von Justinian, durch die das Altertum endgültig beendet ist. Nach Justinian, von der 2. Hälfte des 6. zum 7.—8. Jh. gestaltet sich ausgeprägt das frühe Mittelalter, das in der Persönlichkeit Karls des Großen und in der sogen. karolingischen Renaissance eine neue Form annimmt. Mit dieser Renaissance und mit Karls Krönung zum römischen Kaiser im J. 800 meldet sich wieder von neuem im geschichtlichen Kontext nachdrücklich die Antike, aber das mächtig anwachsende Mittelalter geht seinen eigenen Weg weiter, obwohl immer die spätantike Basis benützend. Die paradoxe karolingische Situation bringt weiteren Beleg von verschiedenen Phasen der widersprüchlichen im späten Hellenismus und vor allem in der Kunst des römischen Imperiums angefangenen Entwicklung, welche auch im Mittelalter auf neuer Ebene ihren Fortgang nahm.

Die spätantike Etappe der großen Umwandlung griechisch-römischer Welt entwächst der römischen Schichtenstruktur zur späten Republik und vor allem zur Kaiserzeit. Diese widerspruchsvolle Struktur ist verankert in der Einigkeit des Mittelmeerimperiums und in seiner städtischen Zivilisation. Ihre weit entlegene Wurzeln sind im alten Vorderen Osten und Ägypten, die unmittelbaren im rationalen anthropozentrischen Griechenland, und zwar so wohl in seiner älteren partikularistischen Phase, als auch in ihrer jüngeren Fortsetzung, im kosmopolitischen Hellenismus. Klassische Polis, wo Stadt und Staatform fast zusammenfloßen und Stadt mit Land ein waren, wurde von monarchischen Reichen, römischen Prinzipat eingerechnet, abgelöst. In denen wurde der Gegensatz von Individuum und Staat fortwährend stärker und die Städte, mit problematischer Autonomie in örtlicher Administrative ausgestattet, sind zu Parasiten des Landes geworden. Der Abgrund zwischen Individuum und Regierung vertieft sich, die Teile des Ganzen zerfallen, ja sogar bis in beiderseitige Feindschaft geraten. Im 2. Jh. u. Z. in der sogen. goldenen Zeit des römischen Reiches, wurde dieser langjährige Prozeß verschleiert durch Vorteile, die allen durch die Einigkeit des weltbeherrschenden Mittelmeerimperiums zuteil wurden. Die in Provinzen neu entstandenen Städte und der Wohlstand von breiten Volksschichten, von maximaler Bewohnerzahl, bezeugen die dauernde große Stärke des Reiches, äußere als auch innere, das Übergewicht von Vorteilhaftigkeit großen Zivilisationsganzen. Das letzte Drittel des 2. Jh. signalisiert aber schon einen großen und grundlegenden Wandel, und zwar auf allen Gebieten des Lebens von Staat und Individuum. Ursachen und Folgen im wirtschaftlichen, gesellschaftlichen, politischen und kulturellen Gebiet sind eng verbunden, dringen sich durch und auf diese Weise gestaltet sich eine neue Umwelt, wo das Alte sich mit Neuem, das Vergangene mit dem Künftigen mischt.

Unter den Severern (193–235) wurde die „konstitutionelle“ Monarchie (mit Dyarchie von Princeps und Senat) endgültig abgeschafft. Septimius Severus, Kandidat der mitteldonauländischen Legionen, stützte sich ganz auf das Heer. Militärlaufbahn führte auch zu höchsten Staatsposten, wie bald der atemberaubend schnelle Weg zum Kaiserthron von Maximinus Thrax, einem gemeinen Soldaten aus Thrakien, ad oculos dokumentierte (235–238). Die Soldaten aus Provinzen, überwiegend vom Lande, wurden nur oberflächlich romanisiert. Dadurch wurde Provinzialisierung und Barbarisierung der herrschenden Oberschicht, die keine tiefe Beziehung zur Einigkeit des Imperiums mehr hatte und langsam den alten Staatssinn verlor, befördert. Außerdem sie war auch in ihren Interessen und Ideen zersplittert. Geistige Krise ist am meisten ersichtlich in der Philosophie und in der Religion, die sich annähern, und in einer lawinenartigen Verbreitung von mystischen orientalischen Kulturen, zu denen auch das Christentum gehört. Dieses gewinnt immer mehr Anhänger und findet auch literarische Gestaltung, zuerst im griechischen, später auch im lateinischen Kulturbereich. Die wirtschaftlichen Krisenäußerungen, wie Mangel an Sklaven, schnelles Anwachsen des Kolonates, Abnahme der Qualitätsarbeit, Verringerung der Gold- und Silbergewinnung und dadurch die Geldabwertung, wurden durch ungünstige politische Verhältnisse noch weiter beeinträchtigt und verschlechtert. Die an der Rhein–Donaugrenze mit Germanen und

Sarmaten als auch im Osten mit Parthern geführten Kriege waren hoch verlustbringend und brachten mit sich unerträgliche Steuererhöhung. In den unruhigen Verhältnissen des 3. Jh. gingen Handwerk als auch Geschäft zurück, mit denen auch die von ihnen abhängigen Städte, Hauptstützen und Rückgrat der Antike und ihrer Zivilisation.

Der tiefste Niedergang ist in den Jahrzehnten um die Hälfte des 3. Jh. angetreten, als der Kaiser zum bloßen Spielball wankelmütiger und opportunistischer Armeen wurde. Durch gesteigerte feindliche Angriffe gegen die Randprovinzen, welche oft fast jede wirksame Hilfe der Zentralregierung enbahrten, begann das Reich sogar zu zerfallen, vgl. in den sechziger Jahren das sogen. gallische Kaisertum und das palmyrenische Reich. Die Einigkeit Imperiums hat zwar Aurelianus (270—275) wiederhergestellt, aber zugleich verzichtete er auf Dakien, reich an Gold- und Eisenvorkommen. Schwerwiegenden Verfall des Reiches und seines Ansehens bezeugen die Mauern, mit denen er Rom zum Schutz gegen Germanen umzingelte. Nach der katastrophalen von Kelten an der Allia und unter den Mauern von Capitolium erlittenen Niederlage beginnt vom 4. Jh. v. u. Z. großer Aufstieg der römischen Macht bis zur gänzlichen Beherrschung von Mittelmeerwelt und benachbarten Gebieten. Aurelians Befestigung der Ewigen Stadt ist ein symbolischer Anfang vom Ende des Imperiums und zugleich der Antritt „barbarischen“ Mittelalters. Der bedeutendste von den illyrischen Kaisern Diocletianus zog harte Schlußfolgerung aus der vorangegangenen Entwicklung und beendete durch tiefgreifende Reformen die Festigung des Reiches und der Staatsmacht, leider nur zeitweilig. Auch diese Reformtaten bedeuten klare Abkehr von der Vergangenheit und kündigen die Spätantike, Brücke zum Mittelalter, an. Absolutistische Regierung der gottgleichen Kaiser, die sich auf vermehrte Byrokratie und starkes Heer stützen, organisierte neu das Reich, auch dadurch, daß zur Sicherung regelmäßiger Steuerzahlung freier Bürger, vormals stolzer *civis Romanus*, höriger Untertan wurde, an bestimmte Arbeit, Handwerk, Boden gebunden. Freie Bauern sind *glebae adstricti*, *servi terrae* geworden. Im Laufe des 3. Jh. verwandelte sich der Staat, ursprünglich im wörtlichen Sinne des Wortes *res publica*, in ein hartes Joch. Die Klassenunterschiede vergrößerten sich, ebenfalls eine Kluft zwischen Stadt und Land, wo stufenweise echte „Barbaren“, durch antike Zivilisation nur geringfügig beeinflußt, zahlenmäßig überlegen waren. Es ist begreiflich und ganz natürlich, daß allgemeine Krise von Gesellschaft, Staat und Kultur dem Irrationalismus und Supranaturalismus zum gänzlichen Sieg großen Beistand geleistet hat. Der Untertan sucht Gerechtigkeit und Trost im Überweltlichen und in einer ideellen ewigen Glückseligkeit nach dem Tode. Und wie der mystische Glauben über Vernunftkenntnis gesiegt hat, so auch die bildende Kunst sich vom traditionellen Realismus abwandte und neuen Ausdruck, dem verwandelten Zeitmilieu entsprechenden, suchte.

In einer allgemeinen Störung der städtischen Mittelmeerzivilisation entsteht die neue Kulturnorm. Auf dem komplizierten Kreuzweg des Alten und des Neuen wandelt sich die Beziehung innerer Komponenten der römischen widersprüchlichen Struktur bei andauernder und immer tieferer Infiltration provinzieller und sogar barbarischer Elemente. Die Kultur römischen Imperiums schon bei ihrer Formierung zur spätrepublikanischen

Zeit vereinigte in sich die breite Skala von gegensätzlichen und verschiedenen interferierenden Tendenzen. Bereits in ihrer halbbarbarischen Wiege waren Keime der künftigen „unantiken“, mittelalterlichen Phase eingebettet. Was irreführt, das ist schematische Identifizierung von Antike mit Rationalismus und Naturalismus und die Vernachlässigung ihrer zweiten irrationalen und abstrahierenden Form, die lange im Hintergrund kulturellen Hauptgeschehens stand. Die Archaisierung, schon von der ausklingenden hohen Klassik ab bekannt, im 4. Jh. v. u. Z. geläufig und in späterer Zeit andauernd, hat dieselbe Wurzeln als bewußter Klassizismus des späten Hellenismus. Die gesteigerte Dynamik führt reaktiv zur Statik, zur Festigung der Gestaltung. Innere Widersprüchlichkeit der römischen synthetischen Struktur ist durch pluralistische Form ihrer Stiläußerungen und Koexistenz von Tendenzen, illusiv darstellenden, expressiv symbolischen und subjektiv artistischen, zutage gekommen, wie es von mir in einer Monographie Übergangs- und Krisenperioden in der antiken Kunst¹ bewiesen wurde. Symbiose des klassisch Antiken und des „Barbarischen“ existierte in griechischen Randkulturen, und zwar sowohl im Osten als auch im etruskoitalischen Westen. In der Kunst des römischen Imperiums, die sich im 2.–1. Jh. v. u. Z., besonders von der Sullazeit ab, gestaltet hat, ist der komplizierte Prozeß der Entstehung und der weiteren Entwicklung keineswegs vereinfachend auf bloße Hellenisation, die zum Ausdruck römischer Gehalte dient, und auf den Gegensatz der offiziellen und der sogen. Volksform reduzierbar. Das Zusammenleben mehrerer Stilmodi auf einem Denkmal spricht deutlich gegen eine solche nichtdialektische Simplifikation. Vergleichen wir die Reliefverzierung des augusteischen Friedenaltars (dekorativ ornamentale, mythologisch-allegorische, historische Reliefs, kleiner Fries auf dem eigenen Altar) oder des römischen Titusbogens (Durchgangsreliefs, dekorative Victorien, kleiner Attikafries, Apotheose von Titus) und wir kommen zur Feststellung drei bis vier unterschiedlicher Stilvarianten. Vom 2. Jh. u. Z., namentlich von der 2. Hälfte ab, sind die Gegensätze noch schärfer geworden und von der Zeit des sogen. spätantoinischen Stilwandels ab anerkennt man allgemein das Hervortreten von spätantiken Prinzipien.

Die Problematik des 3.–4. Jh. u. Z. ist in ihrer ganzen Breite und Tiefe am besten dokumentiert durch vergleichende Komparation von Entwicklungsvorgang der Architektur und der Skulptur, und zwar hauptsächlich im Rahmen des Vorangegangenen und des Folgenden. Beide Kunstarten entwachsen begreiflich demselben Milieu, denselben äußeren Bedingungen, die durch allgemeine Krise und immer entschiedlichere Wendung zum Supranaturalismus charakterisiert sind. Die Krise wurde nicht einmal durch Diocletians Reformen überwunden. Sie blieben nur an der Oberfläche haften und wurden nur teilweise in der aufgebesserten Administrative des Reiches und in der Verbesserung seiner Verteidigung realisiert. In der bildenden Kunst ist von Belang die Frage des Auftraggebers, der auf den Endeffekt des Kunstwerkes großen Einfluß ausübt. Von den Bauten, die künstlerisch in Erwägung gezogen werden, ist der Auftraggeber fast ohne Ausnahme eine öffentliche Institution, Stadt- und Staatsorgane, vor allem

¹ Prag 1978 (Schriften der Brüner Universität, Philosoph. Fak.).

der Kaiser, dessen Rolle immer bedeutender wird und zur Zeit des Domnats entscheidend ist. Bei großer Kostspieligkeit von Bauarbeiten treten in schweren Zeiten, als die Städte verarmen, öffentliche Aufträge natürlich zurück. Hauptauftraggeber ist der Herrscher, Repräsentant des Reiches und von der Zeit Konstantins des Großen auch Förderer der Kirche, die trotz des Gegensatzes von *civitas Dei* und *civitas terrena* immer mehr mit dem Staate verschmilzt. Der ideologischen Propaganda, welche im römischen Imperium fortwährend wichtige Funktion ausübte, dient nicht nur die bildende Kunst, vgl. historische Reliefs, offizielle Porträte, Triumphmalerei, sondern auch die Architektur. Hunderte von öffentlichen Bädern, Amphitheater, Zirkusse, Fora mit Tempeln und Basiliken, Kaiserpaläste und Villen sprechen dieselbe Sprache, aber im Vergleich mit der bildenden Kunst desto wirksamer, weil sie unmittelbar im Interesse des Lebens fungieren. Ihr Zeugnis von der Zeit ist darum von größter Bedeutung.

Zur Architektur dieser Zeit, d. i. des 3.—4. Jh. u. Z., möchte ich in der folgenden kurzgefaßten Minisynthese vom komparativen Standpunkt vor allem eines bemerken. Römische Bauten — mit der älteren griechischen Entwicklung verglichen — schaffen neue Werte, und zwar trotz der hellenistischen als auch etruskoitalischen Anläufe. Anfang dieses erfolgreichen Weges gehört schon dem 2. Jh. v. u. Z. an und erste „Reife“ dem folgenden Jahrhundert. Überschaun wir die Entfaltung der im römischen Imperium realisierten Baustilideen als ein Ganzes, man muß — zum Unterschied von der bildenden Kunst — eine ununterbrochene kontinuierliche Linie feststellen, die erst in der 1. Hälfte des 6. Jh. u. Z. unter Justinians Regierung gipfelte. Wir sind prinzipiell gegen jede Übertragung naturwissenschaftlicher Entwicklungsauffassung in die Gesellschaftswissenschaften, besonders in die Kunstgeschichte, und die geläufigen Ausdrücke, wie unfertige Jugend, Reife der Kulminationsphase, Verfallsalter, können höchstens eine symbolische Bedeutung von bildlichen Schemen haben. Es ist nicht zu übersehen, daß z. B. die Endlösung von Problem der Räumlichkeit oktagonalen Saales im neronischen Goldenen Hause erst in zentralen Kuppelbauten des 4.—6. Jh. u. Z. gefunden wurde. Man behauptet gewöhnlich ein wenig schematisch, daß in der Linie: Nero—Hadrian (besonders der Villenpalastkomplex in Tivoli), 2. Jh. (viele Thermen, Heroa-Mausoleen im ganzen Reiche) — 3. Jh. (wieder verschiedene Thermen, namentlich die von Caracalla und Diocletian, dekagonaler Saal einer Villa in römischen horti Liciniani aus sechziger Jahren?) — 4. Jh. (Kaiservilla bei Piazza Armerina, Diocletiansmausoleum in Split, Rundbau von Galerius in Saloniki, Mausoleum von Constantina — S. Costanza in Rom, verschiedene christliche Bauten in Rom als auch im Osten), die Überwölbung großer Innenräume folgerichtig entfaltet wurde, wobei durch Konstruktion das tragende Mauerwerk, welches sich in mannigfaltig geformte Pfeiler oder sogar Säulen (Säulenpaare mit erhöhtem fragmentarischem Epistyl in S. Costanza) verwandelt hat, nach und nach entmaterialisiert wurde. In Zentralbauten des 5.—6. Jh., z. B. S. Lorenzo in Mailand (Kern schon vom 4. Jh.), S. Vitale in Ravenna, Hagia Sophia in Konstantinopel, wurde in der Vereinigung des Innenraumes letztes Wort gesagt und die Kuppelbasilika, der Grund von byzantinischer mittelalterlicher Architektur, gebildet. Es ist freilich wahr, daß Supranaturalismus der Krisenzeit und der Spätantike zur Ver-

gestigung von Bauten und zur Lösung des Innenraumes von materieller Schwere hinstrebte, aber diese Bestrebung hatte vollen Erfolg nur darum, da sie den längst existierenden Tendenzen der römischen Baukunst entsprach, die sich um Dynamisierung sowohl des Raumes als auch seiner materiellen Hülle bemühte. Die sogen. Barockisierung von Architektur des römischen Imperiums, in komplizierten, gekrümmten Grundrissen und in reicher Dekoration des massiven, optisch zerstörten Mauerwerkes sich manifestierend, fand ihre logische Fortsetzung im Konstruktionsersetzen von Mauer durch Pfeiler und Säulen. Die Räumlichkeit und Dynamik der römischen Bauten widerspricht keineswegs dem Irrationalismus der Spätphase von Antike, einschließlich auch des Christentums. Ja im Gegenteil. S. Costanza und Hagia Sophia sind römisch, spätantik, aber auch schon mittelalterlich.

Entwicklungslinie von Bildhauerei war weit komplizierter. Die spätantike abstrahierende Expressivität ist gegensätzlich dem antiken sensualistischen, im weiteren Sinne des Wortes klassischen Naturalismus. Jedoch selbst die Kunststruktur römischen Reiches, ebenfalls ihre Entfaltung, ist voll von Gegensätzen. Kontraste gipfeln im 3. Jh. u. Z., am dessen Ende im letzten Viertel die neue spätantike Norm schon vorherrschte; ebenso auch — trotz aller Peripetien und klassisizierender Rückkehren — im 4. Jh., das bereits im Zeichen des siegreichen Christentums und der Abkehr von dieser Welt steht. Grundlegend ist sicher der Unterschied zwischen der repräsentativen und der nicht repräsentativen, privaten Funktion, mit anderen Worten und im speziellen Bereich zwischen dem offiziellen und dem sepulkral kommemorativen Porträt. Dieses ist zu finden nicht nur in den Gräften, auf den Grabsteinen und Sarkophagen, sondern auch in Privathäusern. Benützt man in diesem Zusammenhang den Gegensatz der sogen. offiziellen und der sogen. Volksströmung, man gelangt zum vereinfachenden Schematismus. Dieser Polardualismus natürlich existiert, jedoch in Wirklichkeit begegnet man einer Menge von Stilmodi, Varianten als auch Nuancen, wo oft die Kontraste hellenistisch-römisch, gräzisierung, klassisizierend und volkstümlich, heimisch oder traditionell, veristisch usw. unzureichend sind und uns nicht befriedigen. Die Struktur der römischen kunstbildenden Sprache ist sehr verwickelt und besteht aus gegensätzlichen Komponenten. Sie geht von gemeinsamen Grundprinzipien aus, aber diese kommen formell in verschiedenen Stilarten zutage, die sich untereinander vermischen, und zwar je nach dem, welche Bedeutung dem oder jenem Kunstwerke zugeordnet wird und unter welchen herrschenden Zeitbedingungen es entsteht. Es ist darum selbstverständlich, daß in Übergangs- und Krisenperioden die bildkünstlerischen Verhältnisse besonders kompliziert sind, wie die Unsicherheit von Datierung der Porträts in den zwanziger bis sechziger Jahren des 3. Jh. u. Z. deutlich dokumentiert. In solchen Zeiten wächst die subjektive Komponente der Stilaussage an. Im 3. Jh. mischt sich traditioneller Naturalismus, durch breite Skala von Formausdruck sich äußernd (vom gräzisierungenden Klassizismus bis zum Verismus), mit der abstrahierenden Expressivität. Überall macht sich der Zusammenstoß des Traditionellen und des Neuen bemerkbar, von Naturalismus im weitesten Sinne und von irrationaler Abstraktion, die beim Porträt zur Ikonisierung führt. Das Volumen wird nach und nach kubisiert. Spätgallienische Porträts hängen eng mit

den Bildnissen der achziger Jahre zusammen. Der Kopf des Kaisers Carinus (283—285) im römischen Konservatorenpalast² ist trotz allen Traditionalismus bereits spätantik, in Teilen realistisch, als Ganzes aber transzendental und maskenhaft. Leidende Zeit, vgl. Deciusporträt³ um 250, entkommt dieser Welt. Die Sinneswirklichkeit weicht vor der übersinnlichen.

Im 3. Jh. wurde nacheinanderfolgend die abstrahierende Expressivität durchgekämpft. Auf dem Siege dieser Grundlinie ändern nichts die klassizistischen Rückkehren, die durch ganzes 4. Jh. die Entwicklung begleiten. Am besten ist dies an kontinuierlicher Reihe von offiziellen kaiserlichen Münzporträten dokumentiert, vgl. die Abbildungen in R. Bianchi Bandinelli, *Rome: The Late Empire*, London 1971, S. 391—393. Tetrarchische Bildnisse der Jahrzehnte um 300 sind zweifellos weit abstrakter im Vergleich mit konstantinischen als auch späteren Prägungen. Klassizistische Wiederbelebung des Stils frühen Prinzipates ist deutlich, hier mehr da weniger. Oft wird der sogen. konstantinische als auch theodosianische Klassizismus hervorgehoben, mit Wurzeln und Ursachen unbestreitbar in einer dynastischen Propaganda, die ruhmreiche Vergangenheit römischen Imperiums zu evozieren und vergegenwärtigen sich bestrebt. Vergleichen wir jedoch mit mäßig abstrahierenden Porträtköpfen von Valentinian I. und Valens ihre Gestalten auf einem in Trier geprägten Solidus,⁴ da sind wir mit einem Schlag in einer ganz anderen Welt. Sitzende Figuren, en face und symmetrisch dargestellt, mit torsoartiger geflügelter Victoria in der Mitte von Komposition, rufen die Vorstellung vom Mittelalter, Byzanz hervor. Dieser merkwürdige Gegensatz gibt gerade zu denken und nachzuzinsen. Wo sind die Wurzeln der spätantiken Abstraktion?

Mit Verlassung von Rationalismus geht Hand in Hand der Antinaturalismus, eine neue Beziehung zur Sinneswelt. Der eine Entwicklungspol muß einmal dem anderen weichen. Früher schon besprachen wir allgemein den Weg von griechischer Polis zu den hellenistischen Monarchien und zum römischen Imperium, Prinzipat und endlich Dominat, die Zerstörung von städtischer Mittelmeerzivilisation, von innen als auch von außen, Provinzialisierung und Barbarisierung von Staat als auch von Mittelmeerwelt und deren Kultur. Die Entwicklung zur Spätantike und zum Mittelalter hatte weite Wurzeln bereits in der späteren Periode Griechenlands, aber unmittelbar entstand sie aus der Gegensätzlichkeit von Rom und dessen Kultur und aus günstigen äußeren Bedingungen. Ich halte es für nötig zu betonen, daß die Widersprüchlichkeit römischer Kultur schon aus dem späten Hellenismus wächst, vor allem aber aus deren Entstehung aus hellenistischen und heimischen Komponenten. Der römische „barbarische“ Sieger ist keineswegs der *Graecia capta* unterlegen, obgleich er sich ihre Kunst als auch ihre Künstler angeeignet hat. Seine synthetische bildkünstlerische Kultur behielt die Widersprüchlichkeit der Elemente, aus denen sie sich formierte, sie behielt auch italische Expressivität und den Hang zum irrational Symbolischen. Es ist wesentlich, daß verschiedene Schichten der römischen Struktur nebenan existierten und sich in einer dauernden Symbiose gegen-

² A. Frova, *L'arte di Roma e del mondo romano*, Turin 1961, Abb. 312.

³ A. o. O. Abb. 301.

⁴ R. Bianchi Bandinelli, *Abb. a. a. O. S. 33.*

seitig durchdrangen. Diese Interferenz hatte in verschiedenen Entwicklungsphasen unterschiedlichen Charakter als auch resultierende Form, aber gerade durch dieses schöpferische und komplizierte Zusammenleben, dem sich das ganze riesige Reich als auch die Randprovinzen und das infiltrierende benachbarte Barbarikum eingliederten, wurde ein kontinuierlicher Übergang von klassischer Antike zur Spätantike und zum Mittelalter ermöglicht. Im Porträt verschwindet der Mensch, durch Dignitär, göttlichen Herrscher abgelöst. Diese im Grund unantike Auffassung, die sonst ein steter Wesenszug von Orient ist, dessen Hellenisation bloß oberflächlich war, entwickelte sich im Rahmen der antiken Kunst unter dem Einfluß neuer Weltanschauung. Das Beispiel von Orient konnte erst dann wirksam sein, als Bürger des Mittelmeerimperiums anders zu sehen, anders die Sinneswirklichkeit aufzufassen begonnen haben.

Mit Ausschluß der Porträts verschwindet vom 3. Jh. u. Z. die Freiplastik. Absolute Oberhand hat Malerei — samt Mosaik — und Relief gewonnen. Dessen Umwandlung vom Realismus zum expressiven Symbol ist in reicher kontinuierlicher Reihe am besten bezeugt auf der figuralen Dekoration von Sarkophagen, während von den historischen Reliefs nur wenig erhalten ist. Sonst standen sie untereinander in enger Beziehung. Der spätantoinische Stilwandel kommt zutage sowohl auf den bildlichen Reliefdarstellungen der germanisch-sarmatischen Expedition auf der Mark Aurels Triumphsäule, als auch auf gleichzeitigen Sarkophagen, und zwar nicht nur auf den thematisch nahen, vgl. den großen Schlachtsarkophag von Portonaccio,⁵ sondern auch auf den mythologischen, z. B. Sarkophag mit Parisurteil in römischer Villa Medici.⁶ Es ist interessant, daß zur gleichen Zeit auch die Romanisierung von Inhalt sich steigert. Gräzisierung Galatomachien mit pergamenischer Tradition wandeln sich in Darstellungen gleichzeitiger Schlachten von Römern und Barbaren und die Hauptpersonen der Handlung nehmen die Porträtähnlichkeit der Toten an. Die Stilstruktur ist sehr bunt. In den traditionellen dynamischen Naturalismus von verschiedenen Abarten und Nuancen dringen subjektive Elemente ein, Expressivität, Artismus, und sie bilden vermischt eine innerlich gegensätzliche variable Synthese, die für Übergangskrisenperioden charakteristisch ist. Dekorativ expressiv sind nicht nur Teile, Einzelheiten (Draperie, Gesten), sondern auch Komposition des Ganzen, vgl. z. B. den Sarkophag mit Raub von Proserpina im römischen Palazzo Barberini⁷ (Ende des 2. Jh.). Der bakchische Sarkophag Uvarov⁸ (Puschkinmuseum in Moskau, Anfang des 3. Jh.) mit schlafender Ariadne und Löwenprotomen ist ebenso klassizistisch wie barockisierend und manieristisch! Die Technik der Marmorarbeit, laufenden Bohrer häufig benützend, zersetzt durch starken Kontrast von Licht und Schatten plastisches Volumen. Die Folgen dieses Formzerfalls waren ähnlich wie am Ende des 19. Jh., Festigung, Geometrisierung, Kubisierung, vgl. oben die Entwicklung von Porträt. Zur Abstraktion zielt im 3. Jh. auch

⁵ O. Pelikán, Vom antiken Realismus zur spätantiken Expressivität, Prag 1965, Taf. VI. Hier ausführlich zur Entwicklung der Jahre von 170/80 bis um 280.

⁶ F. Gerke, Die christlichen Sarkophage der vor-konstantinischen Zeit, Berlin 1940, Taf. 11,1.

⁷ Siehe Taf. XXV.

⁸ Siehe Taf. XXVI.

der Gehalt. Symbole mehren sich, Jahreszeitengenien, Philosophen und Musen, Gastmahl, der Gute Hirt und Orantin (wahrscheinlich nicht immer christlich). Auf dem bakchischen Sarkophag von Auletta⁹ (Nationalmuseum in Neapel, um 260) ist die Handlung verlorengegangen. Die genrehaften und ebenfalls symbolischen Szenen von Wein- und Olivenernte der Eroten — Amoren-Amoretten-Putti schaffen nur einen geeigneten Hintergrund. Trotz gallienischen Klassizismus wächst in der 2. Hälfte des 3. Jh. die Abstraktion an, nicht nur inhaltlich, sondern auch formell. Vergangene realistische Form wird immer mehr Dienerin der neuen Zeit, die sich dieser Welt entzieht und freien Bürger dem irrationalen Staat und der universalen Gottheit unterordnet. Auf dem Meleagersarkophag mit kalydonischer Eberjagd (im römischen Konservatorenpalast,¹⁰ um 280) unterscheiden wir klar traditionelle Elemente, Jäger, Tiere, Pferd reitende Dioskuren, wenn auch sie einigermaßen erstarrt sind. Das Ganze jedoch (symmetrische Komposition, dessen Aussage) ist vollständig neu, dem organischen Leben entzogen, es drückt eine andere Welt aus.

Aus den Jahrzehnten um das J. 300 und aus dem 4. Jh. besitzen wir einige bedeutsame mit Reliefs geschmückte historische Denkmäler: Base Boboli, vielleicht vom diokletianischen arcus novus, Galerius-Bogen in Saloniki, Konstantinsbogen in Rom, und vom Ende des 4. Jh. Base der Theodosius-Säule in Konstantinopel. Gegenseitige Vergleiche, auch von Sarkophagreliefs und Konsulardiptychen, präsentiert trotz der gemeinsamen irrational abstrahierenden Grundlage große Stilunterschiedlichkeit und breite Skala von Ausdruck, auch synchronisch. Victoria Boboli¹¹ mit ihrem klassisierenden Realismus erinnert an die goldene Zeit des römischen Reiches, aber dieselbe Göttin von Konstantinsbogen¹² ist bereits vollkommen spätantik, ein erstarrtes, durch dekorativ expressiven Artismus belebtes Schema. Die niedrigen, konstantinischen Friese mit konkret historischen Themen sind noch abstrakter und sie werden in den streng stilisierten, repräsentativen Szenen der theodosianischen Base fortgesetzt. Deren Symmetrie und rhythmisierte Wiederholung von fest fixierten Motiven redet schon ganz unantik, mittelalterlich. Um das J. 400 entstanden auch bekannte Elfenbeindiptychen, das von Nicomachi und Symmachi¹³ und das von Stilicho mit Serena und Sohn.¹⁴ Deren deutlicher Klassizismus geht am Diptychon der heidnischen aristokratischen Familien wirklich in die Tiefe, nicht nur thematisch-opfernde Priesterinnen, sondern auch durch Bestreben die fast augusteische Klassik mit sogar kallimachischen Anklängen nachzunehmen. Klassisierende Porträtgestalten des mächtigen *magister militum* und seiner Familie sind nur oberflächlich naturalistisch, sonst ganz „byzantinisch“.

Der Stilzerspaltung begegnet man auch an zahlenmäßigen größtenteils zweifellos christlichen Sarkophagen. Manche Sarkophage vom Anfang des

⁹ O. Pelikán, *Vom ant. Realismus*, Taf. XV.

¹⁰ Siehe Taf. XXVII.

¹¹ O. Pelikán, *Übergangs- und Krisenperioden*, Taf. 38.

¹² A. a. O. Taf. 39.

¹³ W. F. Volbach—M. Hirmer, *Frühchristliche Kunst*, München 1958, Taf. 90—91.

¹⁴ O. Pelikán, *Übergangs- und Krisenperioden*, Taf. 41.

4. Jh., z. B. der von Juliane¹⁵ (Lateran, Loculusplatte?) oder der von Museum in Velletri mit Orantin und Gutem Hirten,¹⁶ benützen oft traditionelle realistische Schemen im Dienst der neuen Ideologie, deren Königtum aus einer anderen Welt ist. Am Juliane-Sarg ist die Meerszenerie als auch die bukolische artistisch, ornamental und flächenhaft aufgefaßt, die Komposition des Sarkophags in Velletri, mit Vielzahl von Szenen und Gestalten, knüpft an die Denkmäler des 3. Jh. an, mit großen symmetrisch angeordneten Hauptstützfiguren, z. B. Amazonomachie mit Achilleus und Penthesilea¹⁷ oder Sarkophage mit einer dominierenden Figur, vgl. den oben angeführten von Ariadne aus Auletta. Diesen rufen ebenfalls ins Gedächtnis die Szenen in der unteren Hälfte, die einen Eindruck figuraler Ornamentik machen (alte Tradition in Rom, vgl. die Trajanssäule).¹⁸ Der Inhalt ist primär. Figurale Symbole reihen sich frei, der eine zum anderen, manchmal eher als Ausfüllung des übriggebliebenen Raumes. Jeder ist gänzlich selbständig, vgl. Noah in der Arche mit Taube neben Adam und Eva,¹⁹ alle aber sprechen dasselbe aus, Erlösung und ewiges Leben. Unter den Sarkophagen der 1. Hälfte des 4. Jh. nehmen eine Sonderstellung die kaiserlichen repräsentativen Porphyrkolosse ein, der von Helena und der von Constantina,²⁰ ohne Zweifel alexandrinischen Ursprungs. Ihre Thematik stimmt mit der heidnischen überein, römische Soldaten, gefallene und gefangengenommene Barbaren, Victorien, weinlesende Erosen-Putti in Rankenornamentik, symbolische Tiere. Besonders Reiter auf Pferden und Barbaren evozieren als einzelne Glieder die historischen Reliefs des 2. Jh., aber die nicht räumliche Zusammenfügung von einzelnen Elementen als auch ihre partielle Stilisierung, vgl. Constantinas Denkmal, können den Ursprung zur Zeit des Dominats keineswegs leugnen. Figurale Schemen, durch Tradition vererbt, hie mehr naturalistische, da mehr stilisierte, sagen über die neue Welt, *civitas Dei*, aus. Das Ganze bindet sich nicht an organische Natürlichkeit, es ist abstraktsymbolisch.

Ofters werden die Sarkophagreliefs des 4. Jh. als klassizistisch oder antikklassisch bezeichnet. Als typische Beispiele führen wir den monumentalen Säulensarkophag des Stadtpräfekten Junius Bassus an,²¹ der nach der Inschrift im J. 359 gestorben ist, und den lateranischen Nr. 135, einfacheren, einzonigen.²² Durch eine solche Unterscheidung, welche eine von zwei Grundschichten des Zeitstils hervorhebt, wird eigentlich dessen Einigkeit entstellt. Die Zeit von Dämmerung der Antike ist von der Harmonie des Menschlichen und des Göttlichen, vom Sinnlichen und Rationalen abgekehrt. Ihre Form jedoch ist jenem Janus bifrons ähnlich. Sie vereint in sich beide Entwicklungspole, auf dem bildkünstlerischen Gebiete das Abstrakte und das Konkrete, wobei allerdings die naturalistische Tradition eine untergeordnete Stellung hat und der symbolischen Aussage dient. Vergleichen

¹⁵ F. Gerke, Die christl. Sarkophage, Taf. 6,1.

¹⁶ Siehe Taf. XXVIII.

¹⁷ O. Pelikán, Vom ant. Realismus, Taf. XII.

¹⁸ O. Pelikán, Übergangs- und Krisenperioden, Taf. 26.

¹⁹ Siehe Taf. XXVIII.

²⁰ Volbach-Hirmer, Frühchristl. Kunst, Taf. 22–24.

²¹ A. a. O. Taf. 41–43.

²² R. Bianchi Bandinelli, Rome: The Late Empire, Abb.

wir einzelne Figuren von beiden angeführten Sarkophagen, sie unterscheiden sich keineswegs wesentlich. Sie leben aus der Vergangenheit, die Zeit überlebend, deren Milieu sie gestaltet hat. Sie sind noch naturalistisch, obgleich innerlich tot. Aber das Ganze, die Komposition von Teilen ist unterschiedlich. Sie lebt intensiv durch neues Leben und propagiert supranaturalistisches Ziel des menschlichen Daseins. Ihre Eintönigkeit, irrealer Häufung der sich wiederholenden Symbole entspricht der neuen Wirklichkeit, vgl. den lateranischen Sarkophag. Auf dem weit luxuriöser ausgestatteten Totensarg von Bassus werden die einzelnen Szenen vom Alten und Neuen Testament in den Interkolumnien selbständig gemacht. Sie bekommen teilweise Räumlichkeit. Ebenfalls sind die Gestalten materieller, wobei deren Dreidimensionalität mehr überzeugend ist. Im größeren Maße von traditionellen naturalistischen Elementen äußert sich gerade die Ausnahmestellung dieses einem hohen Dignitär angehörenden Sarkophages (2,43 × × 1,41 m, parischer Marmor, reiche Dekoration).

Schicksal von Kunst wurde auch durch neue Administrationszentren zur Zeit des Dominats beeinflusst. Sie wurden vermehrt und näher zur Grenze geschoben, namentlich die Hauptstadt im Westen Mediolanum und im Osten neu gegründete Konstantinoplis, die vom J. 330 Diocletians Nikomedia abgelöst hat. Aber auch die Residenzen von Caesaren machten sich in der Kunst geltend, besonders Augusta Treverorum, Trier, weniger Sirmium. Rom auch weiterhin behielt seine hervorragende Stellung, gleichfalls durch Einfluß der Kirche als Sitz von Nachfolgern Apostels Petrus. Vom 5. Jh. ab wurde es teilweise durch neue Hauptstadt im Westen Ravenna übertroffen, wo nach dem Niedergang des weströmischen Reiches auch der ostgotische Herrscher residierte und später der Exarch von Byzanz. Im oströmischen Reiche setzte die spätantike Tradition am unmittelbarsten fort, als Macht- und Kulturfaktor, ohne direkte äußere Einmischungen. Die Übergangsperiode nimmt vom 5. Jh. einen mehr „mittelalterlichen“ Charakter an. In Byzanz siegt deutlich die „heilige“ Kunst, wo Staat und Kirche eng gebunden sind. Subjektive, pluralistische Stilstruktur dauert — sich entwickelnd — weiter an. Neben der führenden abstrahierenden Expressivität verliert sich nicht der klassizisierende Realismus und die innerliche Gegensätzlichkeit wird durch dauerhaften Artismus, dekorativ expressiven Manierismus manifestiert. Diesen ist von einer bloßen Manier zu unterscheiden, die ebenfalls in der verwickelten Stilströmung, in den mehr „antiken“ oder mehr „mittelalterlichen“ Wellen ausdrucksvolle Form annimmt. Tiefere Stilinterpretation ist ungewöhnlich schwierig und stark subjektiv. Das führt begreiflich zur Resignation und zu vereinfachenden Schemen.

Im Westen, der durch Migrationen und Invasionen verschiedener Völker, besonders der Germanen, schwer getroffen wurde, setzte sich die Entwicklung auf ziemlich unterschiedliche Weise fort. Im westlichen Mittelmeergebiet entstanden nacheinanderfolgend einige germanische Staaten. Auch das byzantinische Reich griff dort direkt ein, mit größtem Erfolg im 6. Jh. unter Justinian. Nach den Ostgoten, die der römischen Zivilisation und Kultur wohlgesinnt waren und unter denen sich die spätantike Kunst kontinuierlich weiter entwickelte, wurde Italien vom Einfall der Langobarden im J. 568 heimgesucht. Das kaiserliche Heer hat ihnen nur im Sü-

den der apenninischen Halbinsel und hinter den Mauern befestigter Städte, wie in Rom und Ravenna, widerstanden. Nach langjährigen Kämpfen ist Italien in zwei Gebiete zerfallen, in ein kaiserliches und ein langobardisches, die sich aber territorial vermischten. Zentrum der germanischen Macht war in Norditalien. Zum Unterschied von Ostgoten waren jedoch die Langobarden, die zuvor durch Romanisation kaum betroffen wurden, echte „Barbaren“. Auch in Italien behielten sie ihre völkische Eigenart, von Spätantike nur sehr wenig übernehmend, vgl. z. B. die charakteristische Reliefdekoration des Pemmoaltares in Cividale.²³ Beträchtliche Bedeutung hat sich Rom mit Umgebung bewahrt, Roma aeterna, Sitz des ersten, pappas betitelten Bischofs der katholischen Kirche. Für weitere Entwicklung der mittelalterlichen Kunst war am bedeutendsten, daß die transformierte Spätantike stürmische Zeiten der sogen. Völkerwanderung überdauert hat und auf deren Base ihre neue Nachfolger weiter bauten. Später kehrten sie wieder zu ihren älteren, realistischeren Äußerungen zurück. Die Spätantike ist ihnen zur klassischen Musterform geworden.

Zum Schluß möchte ich nur unterstreichen, daß die Krise des römischen Imperiums, innere als auch äußere, vom Ende des 2. Jh. u. Z. klar markant, einerseits zum Zerfall des Westteiles, anderseits zur Konsolidierung des Ostteiles führte. Das byzantinische Reich verlängerte — auf irgendeine Weise — die Spätantike tief ins Mittelalter. Ihm Kulturbereich führte die Krise einerseits Transformation der klassischen Antike zur Spätantike herbei, also Wandlung ihrer Struktur und Gestaltung einer neuen „mittelalterlichen“ Norm, anderseits hat sie die Antike in ihrer späten, stark gegensätzlichen Form als feste Grundlage für das Mittelalter erhalten (teilweise auch für die spätere humanistische Renaissanceregeneration). Im langfristigen Prozeß des Überganges vom Rationalismus zum Irrationalismus, vom Anthropozentrismus zum Theozentrismus, vom sensualistischen Naturalismus zur abstrahierenden Expressivität und zum Symbol, es lebte in dauernder Symbiose das Antike und das Barbarische (in verschiedenen Formen: Orient und Italien zur hellenistischen Zeit, römische Randprovinzen und Barbaren zur Zeit des Imperiums, ebenfalls die sogen. Volksströmung, die heimische Komponente der römischen Synthese). In der widersprüchlichen Kunststruktur des 1. Jh. v. u. Z. und zur Zeit des Prinzipates hatte das Barbarische bereits seine eigene feste Stellung und es wurde durch Provinzialisierung und Barbarisierung, die auch in höhere Gesellschaftsschichten eindringen, verstärkt. Rapider Aufstieg und Endsieg wurde durch die allgemeine Krise ermöglicht, die selbst Grundsteine der klassischen Antike — im weitesten Sinne des Wortes — zerstört hat. Der Supranaturalismus hatte freien Weg. Im Schichtensystem der römischen Kultur wandelte sich die Beziehung von verschiedenen Komponenten, die untereinander interferierten. In den bildenden Künsten hatte die konkret darstellende Tendenz lange die Oberhand. Erst im 3. Jh. u. Z., als Kontrast von Naturalismus und abstrahierender Expressivität den Höhepunkt erreichte, ist es zum Bruch gekommen und im letzten Viertel hat die Abstraktion definitiven Sieg gefeiert. Die Verhältnis von Kräften hat sich gewendet, obgleich die realistische Tradition auch weiterhin bedeutender Bestandteil der neuen

²³ O. Pelikán: Übergangs- und Krisenperioden, Taf. 45.

Norm blieb. Die Spätantike ist Epilog des Altertums und Prolog des Mittelalters.

OD POZDNÍ ANTIKY K RANÉMU STŘEDOVĚKU

(1500 let od tzv. konce starověku)

Jeden a půl tisíciletí uplynulo od r. 476, kdy byl sesazen poslední západofímský císař nedospělý Romulus Augustulus. Těžiště středomořského světa se přestěhovalo do Konstantinopole, kde pozdně antický vývoj pokračoval plynule dál. Východořímská říše, nazývaná konvenčně byzantská, uplatňovala sice nároky na celé imperium, víc však právně než fakticky. Ravenna stala se residencí ostrogótských vládců, kteří formálně uznávali nadřazenost byzantského císaře. Od doby Justinianovy sídlil v ní byzantský místodržitel, když byla ovládnuta značná část Itálie se Sicílií a přilehlou severní Afrikou. Po vpádu Langobardů r. 568 rozdělila se Itálie na dvě oblasti, severní langobardskou a jižní císařskou. V ní měl značný vliv Řím s okolím, sídlo prvního biskupa katolické církve s titulem pappas. Z jiných germánských států, které vznikly postupně na troskách západofímské říše, nabyl největšího významu státní útvar Franků. Jeho význam vzrostl, když šířením panství islámu byla definitivně rozrušena jednota Středomoří.

Rok 476 nutí k zamyšlení nad velkou přeměnou, která v širokých časových hranicích vedla postupně od racionální, anthropocentrické klasické antiky k iracionální, theocentrické pozdní antice a ke středověku, v oblasti obrazových umění od naturalismu k abstrahující výrazovosti. Začátky přeměny jsou již v pozdně klasickém a helénistickém světě, bezprostřední kořeny ve vrstevnaté, rozporné struktuře římské civilizace a kultury. Přechod od antiky ke středověku odehrál se ve dvou velkých etapách. První, zhruba od konce 2. stol. n. l. do desíletí kolem r. 400, patří spíše antice, druhá, zhruba 5.—7., příp. 8. stol., převážně už středověku. Poslední třetina 2. stol. signalizuje zásadní změnu ve všech oblastech života státu i jedince. Obecná krize, hospodářská, společenská, politická, kulturní, vyústila v dominát, v pozdní antiku, která znamená jasný odvrát od minulosti a most ke středověku.

V obecném narušení středomořské městské civilizace rodí se nová kulturní norma. Na složité křížovance starého a nového mění se poměr složek rozporné římské struktury při trvalé a stále hlubší infiltraci prvků provinciálních a barbarských. Symbióza „antického“ a „barbarského“ existovala již dávno, zejména v řeckých okrajových kulturách, k nimž patří i etruskoitalský a ovšem i římský svět. V rozporné umělecké struktuře 1. stol. př. n. l. a za principátu mělo „barbarské“ už své pevné místo a bylo posilováno vnějším i vnitřním vývojem, rovněž provincializací a barbarizací všech vrstev obyvatelstva, i nejvyšších. Protiklad oficiálního a tzv. lidového, nereprezentativního, soukromého umění postihuje složitou skutečnost, v níž se jednotlivé složky prolínají, jen velmi schematicky a zkráceně. K uskutečnění zásadní přeměny „klasické“ antiky — v neširším smyslu slova — v pozdní antiku, v podstatě již „středověkou“, došlo v 3.—4. stol. n. l. Komplikovanost problematiky této přechodné fáze, kdy staré a nové žije vedle sebe, prolíná se, přičemž se postupně mění vzájemný poměr složek, ukazuje nejlépe srovnání vývoje architektury a sochařství, samozřejmě v delším časovém kontextu.

Hlavním stavebníkem se víc a víc stává panovník, po r. 313 i jako podporovatel církve. Ideologické propagandě, v Římě vždy velmi živé, slouží budování početných veřejných staveb v celém imperiu, lázní, amfiteátrů, basilik, chrámů, ale i císařských paláců, vil, mausoleí. Římská architektura, jak se obecně uznává, vytvořila nové hodnoty a obohatila podstatně antickou výtvarnou kulturu. Tento vývoj se odehrál plynule od 2./1. stol. př. n. l. až do 6. stol. n. l. Byla rozvinuta vnitřní prostorovost, zejména pomocí klenebního systému, a dynamizace prostoru i jeho hmotného obalu, stěny. Nepřetržitě se rozvíjející vývojová linie vyvrcholila ve vzniku kupolové basiliky, základu byzantského středověkého stavitelství. Odlehčení nosného zdiva a jeho přeměna v nosné pilíře či sloupy (srov. S. Vitale v Ravenně, S. Costanza v Římě) odpovídá

jak tendencím římské architektury, tak i iracionalizaci pozdní antiky a křesťanskému zduchovnění.

Vývojová linie sochařství byla složitější a rozpornější. Pozdně antická abstrahující výrazovost je protikladná antickému senzualistickému naturalismu, klasickému v širším smyslu slova. Plná protikladů je však již sama struktura umění římského imperia. Kontrasty, konkrétní : abstraktní, vrcholí v 3. stol. n. l., v jehož poslední třetině už převládá nová výtvarná norma. 4. století — přes všechny peripetie a klasicizující návraty — stojí už jasně ve znamení křesťanství a odvratu od tohoto světa. Postupné opouštění smyslového vjemu jako základu uměleckého tvoření dokládají nejpřesvědčivěji portréty, ať sošné či reliéfní, v nejsouvislejší řadě na mincích. Zvolna mizí „člověk“, z masa a krve, a vystřídává ho hodnostář, reprezentant říše, dominus et deus. S výjimkou portrétu mizí od 3. stol. volná plastika. Historických reliéfů se zachovalo málo, zato množství sarkofágů s reliéfní figurální výzdobou. Jasný začátek cesty k pozdně antické abstrakci i v oficiálním umění — přes dřívější ojedinelé náběhy — dokládají jak souvislé bitevní výjevy na sloupu M. Aurelia v Římě, tak současné sarkofágy (bitevní od Portonaccio, s Paridovým soudem v římské vile Medici aj., kolem r. 190). 3. století je jakýmsi inkubačním obdobím pozdní antiky. Do tradičního naturalismu různých odstínů pronikají subjektivní prvky, obsahové i formální. Koexistence dynamického naturalismu, klasicizující tendence, abstrahující výrazovosti a dekorativně expresivního artismu je projevem krizové přechodovosti. Na bakchickém sarkofágu v moskevském Puškinově muzeu (zač. 3. stol.) víří bujný děj, na obdobném sarkofágu neapolského muzea (z Auletty, kolem 260) zabírá většinu plochy spící Ariadna, alegorie smrti a věčného života, na pozadí drobných žánrových a rovněž symbolických scén (Amorci při sklizni hroznů a oliv). Meleagrův sarkofág v Paláci konservátorů (kolem 280) je už zcela vzdálený organickému životu (stylizované tradiční prvky: abstraktní celek).

Ve 4. století ubírá se rozporný pluralitní sloh již jasně cestou abstrahující výrazovosti. Významovost je z jiného světa. Formální klasicistické motivy (baze Boboll, slovinové diptychy, např. Nikomachů a Symmachů, sarkofágy, zejména Junia Bassa z r. 359) jsou jen povrchně naturalistické, vnitřně mrtvá schemata. Mnohé reliéfy jsou abstraktní i v detailech (Konstantinův oblouk v Římě, baze Theodosiova obelisku v Istanbulu). Vývoj sochařství v 5.—6. stol. patří už spíše středověku. Je neobyčejně významné, že přetvořená pozdní antika — i s klasicizující tradicí — přetrvala bouřlivé období tzv. stěhování národů. V byzantské říši žila vlastně dál. Na Západě byla kontinuita méně výrazná, ale i tam na ní budovali barbaři — noví dědici. Polobarbarský Řím vytvořil most mezi klasickým starověkem a středověkem. Pozdní antika uzavírá starověk a zahazuje středověk. Nový svět s iracionální ideologií a s abstraktním uměleckým výrazem zrodil se v lůně antiky.

