

Oldřich Pelikán

Brno

## GRAECIA CAPTA FERUM VICTOREM CEPIT...

In seiner Habilitationsschrift „Řecký román dobrodružný“ (Le roman grec d'aventures), die noch heutzutage von der Weltfachkritik hoch eingeschätzt, genau vor 50 Jahren in Prag erschienen ist, beklagt sich Jaroslav Ludvíkovský über die Undeutlichkeiten, an denen die Kunsttheorie kränkelt und durch die aus der Kulturgeschichte ein Sisyphuskampf von Schemen und Terminologie mit der vielgestaltigen Wirklichkeit entsteht (S. 46). Alle werden sich vielleicht dieser ganz offensichtlichen Wahrheit, welche jeder vereinfachenden Anstrengung von Interpreten des reichen Kulturlebens folgt, bewußt. Die Erklärer suchen abstrahierend Wurzeln, Wesen, Gesetze, Ordnung in veränderlichen Fakten und werten gegenseitige Beziehungen, manches dabei über- oder unterschätzend und oft im ungewissen tastend. In der Geschichte der antiken Kultur gehört zu den am meisten umstrittenen Problemen und Schemen die Deutung der sog. römischen Kunst — oder besser der Kunst des römischen Imperiums — und ihrer Beziehung zur griechischen Tradition. Allbekannt sind Horazens Worte, Epist. II 1, 156f., *Graecia capta ferum victorem cepit et artes intulit agresti Latio*. Sie besprechen eine konkrete historische Situation, den Ursprung der römischen künstlichen Literatur und ihre Abhängigkeit von der griechischen, aber sie dürfen keineswegs generalisiert werden. Trotzdem begegnet man fortwährend einer zäh sich wiederholenden und die Wirklichkeit stark vereinfachenden Behauptung, daß die römische Kunst eigentlich nur das letzte Kapitel der griechischen Entwicklung ist, also die griechische Kunst zur Römerzeit, oder mit anderen Worten die griechische Form mit römischem Geist, mit neuem römischem Gehalt verbunden, vgl. z. B. H. von Heintze<sup>1</sup> oder G. Hafner<sup>2</sup>. Auch diese Auffassung kann man selbstverständlich einigermaßen begründen und unterstützen, mit Vergils Versen, Aen. VI 847 ff., *Excudent alii spirantia mollius aera... Tu regere imperio populos, Romane, memento...* beginnend u. ä., aber sie drückt nur die Halbwahrheit aus und bei weitem erfäßt sie nicht die Vielschichtigkeit der römischen Kulturstruktur.

Wollen wir richtig die angeführten Worte Horazens über die griechische Kulturinvasion als auch seinen nicht minder bekannten Ausspruch, Epist. II 3, 268 f., *Vos exemplaria Graeca nocturna versate manu, versate diurna...* würdigen und wollen wir in vollem Umfang die Beziehung von Lehrern und Nachfolgern als auch neuen Schöpfern begreifen, so ist die Struktur der Kunst des römischen Im-

<sup>1</sup> H. v. Heintze, Die römische Kunst, Stuttgart 1969, S. 8.

<sup>2</sup> G. Hafner, Athen und Rom, Baden-Baden 1969, S. 11.

periums komplex anzusehen, und zwar sowohl im synchronischen als auch diachronischen Aspekt, und natürlich komparativ, d. i. getrennt nach einzelnen Kunstgattungen. Auch diese große Metastruktur darf man freilich nicht isoliert beobachten, sondern gleichzeitig auch im Rahmen des antiken Systems der Kunstentwicklung und begreiflicherweise am Hintergrund der gesellschaftlichen, politischen und allgemein kulturellen Verhältnisse der Antike. Man muß sowohl die Bäume als auch den Wald sehen und nicht in Einzelheiten von vereinsamten, beziehungslosen Fakten und Konstatierungen stecken bleiben. Es handelt sich doch nicht darum zu sagen: „Schon die Griechen haben das und das gebildet“ oder „Schon in der hellenistischen Zeit kommen Anfänge dieses oder jenes typischen späteren Phänomens vor“ u. ä., sondern wir wollen die kulturelle Entwicklung des römischen Imperiums in ihrer Kompliziertheit und Eigentümlichkeit voll begreifen, und zwar im Zusammenhang mit konkreten gesellschaftlichen und politischen Bedingungen.

Einleitend erwähnen wir darum ganz kurz einige grundlegende äußere Tatsachen. Die Griechen haben niemals ein Zentrum der griechischen Welt geschaffen, auch nicht zur Zeit des Hellenismus und seiner Monarchien, wo sich der politische Schwerpunkt nach Osten verschoben hat. Dagegen das römische Imperium, d. i. die Macht des römischen Volkes<sup>3</sup>, wuchs organisch um den ursprünglichen Kern und absorbierte stufenweise Italien und zuletzt auch den ganzen Mittelmeerbereich und die anliegenden Gebiete. Die ursprünglich Besiegten oder die bezwungenen *socii* wurden mit der Zeit zu Teilnehmern der römischen Macht und schlossen sich dem attraktiven staatspolitischen Ganzen mit der einigenden Idee an. Rom wuchs sich ausbreitend kontinuierlich in die mittelmeeerische Welt hinein und blieb bis in die Spätantike das Symbol des einheitlichen Reiches, als schon die Verwaltungszentren zur Zeit des Dominats vermehrt und näher an die Grenzen übertragen wurden. Die personifizierte *dea Roma, regina mundi*, büßte ihre Größe auch im zerfallenden und zerfallenen Reich nicht ein und das *Imperium Romanum* blieb auch für die siegreichen Barbaren der Völkerwanderungszeit und des Mittelalters als eine Musterauffassung politischen Lebens und hoher Zivilisation. Rutilius Namatianus, ein Dichter gallischen Ursprungs, singt noch im J. 416 den Lobgesang zur Ehre von Roma, die *legiferis triumphis* die Welt umfaßt und ihr *foedus commune* gegeben hat, De reditu suo 77 f. In berühmten Versen 63—66 faßt er die Charakteristik Roms zusammen:

*Fecisti patriam diversis gentibus unam;  
profuit iniustis (= sine iure) te dominante capi.  
Dumque offers victis proprii consortia iuris,  
urbem fecisti quod prius orbis erat.*

Das ist die Bedeutung der Realisierung und des Symbols von *Pax Romana, Pax Augusta*. Octavianus Augustus folgte den Fußtapfen Caesars und hat die historische Nötigkeit der aus den Bürgerkriegen hervorgegangenen Situation verwirklicht. Er blieb aber Rom und seiner Tradition treu, als *princeps senatus, magistratus cum imperio*, ein Beauftragter von römischer Macht, von *senatus populusque Romanus*, das der Göttin Roma mit der Zeit angeschlossene Symbol.

Die Einheit von *urbs* und *orbis*, auch im Namatianus' Verse ausgedrückt, ist die Voraussetzung von Lebenskraft des gut organisierten, mit dem Netze von ausgezeichneten Straßen durchwebten Reiches, aber auch die Grundlage für die Kulturentfaltung dieser bunten, *populus Romanus* genannten Agglomeration, die in der Ewigen Stadt, in Italien als auch in den Provinzen existierte. Ohne diese

<sup>3</sup> Vgl. P. Grimal, *La civilisation romaine*, Paris 1960, S. 345 ff.

spezifische römische Staatlichkeit, die das ausgedehnte Reich zum großen kooperierenden Ganzen vereinigt, könnte die Kultursynthese neuen Typs, welche die Kultur des römischen Imperiums charakterisiert, nicht entstehen. Dieses komplexe System ist durch bloße Analyse einzelner Bestandteile nicht begreiflich, sondern man muß es in seiner Ungeteiltheit sehen, wenn sie auch hinsichtlich des Ursprungs selbstverständlich schichtmäßig und voll von Gegensätzen ist. Und man muß es dynamisch sehen, im Verlaufe der Entwicklung, die bei dem Vergleiche von einzelnen Kunstgattungen manchmal ungleichmäßig ist, und außerdem noch im Rahmen der ganzen Antike als des übergeordneten Metasystems. Die Kultur des römischen Imperiums ist jedoch die Spätphase der antiken Entwicklung und schon dadurch ist viel gegeben und festgesetzt. Man muß freilich „der antiken Entwicklung“ hervorheben und nicht der griechischen. Zwecks tieferen Verständnisses von Spezifität der römischen Kulturentwicklung berühren wir wenigstens mit wenigen Worten getrennt die Baukunst, die Skulptur und die Literatur.

Auf dem Gebiete der Architektur ist die Frage der Originalität der römischen Entwicklung, wie es scheint, am einfachsten und im Grund genommen unumstritten. Allgemein wird die unterschiedliche Auffassung der älteren griechischen Bauten, besonders der Tempel, und der römischen Baukonstruktionen und der urbanistischen Planung — trotz mancher hellenistischer Anläufe — anerkannt. Der Gegensatz des griechischen Architrav- und des römischen Gewölbesystems ist zwar einigermaßen unhistorisch schematisch, aber er drückt richtig die neuen Tendenzen aus. In der Dichotomie des römischen Konstruktionskerns, der aus neuen Materialien, Gußwerk oder Ziegeln, gebaut wird, und der architektonischen, von griechischen Bauordnungen übernommenen Dekoration verbindet sich die griechische Tradition, die größtenteils zu einer nicht funktionellen oder die Funktionalität nur vortäuschenden Wandgliederung zurückgegangen ist (vgl. z. B. die Ehrenbogen), mit der revolutionären Auffassung römischer Architekten und Bauherren, die symptomatisch ist und der veränderten historischen Situation entspricht. Vereinigende Reichskonzeption und Einheit von *urbs* und *orbis* ist mit Foren und öffentlichen Bauten in allen Provinzen, auch weit entlegenen, klar belegt. Über das Spezifische der Architektur des römischen Imperiums läßt sich viel schreiben, vgl. z. B. den typisch griechischen Tempel, der durch heimische Elemente etrusko-italischer Tradition (hohes Podium, axiale Orientation mit hervorgehobener Front, tiefe Vorhalle, Pseudopteros) bereichert und als Dominante in einem urbanistischen Komplex eingegliedert ist. Vor allem aber möchte ich das eine hervorheben. Die Lösung des Innenraumes wird zur Hauptproblematik der Architektur. Während die Griechen gleichwertig den Raum und seine architektonische Umhüllung entfaltet und den Außenbau, z. B. beim Tempel, hervorhoben, so daß der Baukörper dem Betrachter als eine Plastik mit statischem Ausgleich der Strukturkräfte erscheint, die Römer lösen dagegen vor allem den inneren Raum und seine Dynamik, einschließlich der architektonischen Gliederung und der Wanddekoration, wobei die Außenseite des Baues zweitrangige Nebensache bleibt. Man muß unterstreichen, daß diese Entwicklung in einer folgerichtig sich entfaltenden progressiven Linie vor sich geht. Chronologische Reihe der Bauten ist beredt: republikanische, den Hypostylsälen nah verwandten Basiliken — Neros und Domitians römische Paläste mit reicher Innengliederung — Hadrians Pantheon — desselben Kaisers Palastvilla in Tivoli, sehr wenig klassizistisch — viele Thermen in Rom, nach den von Agrippa, Nero, Titus und Trajan die von Caracalla, Diocletian usw. — Mausoleum Santa Constanza mit innerem Umgang und auf Säulenpaaren lastender Kuppel — endlich Justinians San Vitale in Ravenna und Hagia Sophia in Konstantinopel. Immer wird die Grundfrage von

Raumkonstruktion fortgeführt, auch in den Jahrhunderten der Dämmerung des Imperiums, und in den frühbyzantinischen Kirchen der 1. Hälfte des 6. Jahrhunderts werden eigentlich die Ideen neronischer bis hadrianischer Zeit verwirklicht. Die nicht griechische Eigenart des Pantheons, teilweise nur scheinbar, ist die vollzogene griechische Klassik, allerdings auf ganz neuer Ebene. Seine römische „Klassizität“ ist gleichwertig der griechischen und wirklich antik, verwandt jedoch den großen Thermensälen u. ä. Die Gliederung der Wand nähert wieder Pantheon den Barocktendenzen der Villa in Tivoli an. Der oktogonale Saal von *domus aurea* (vor dem J. 68) ist ein Keimstadium von Irrationalität des Constantina-Mausoleums (2. Viertel des 4. Jahrhunderts) und vom unantik antiken, komplizierten Interieur der ravennatischen Kirche. „Antik“ bedeutet hier, daß die ältere römische Entwicklung folgerichtig fortgesetzt wird, bis zur vollkommenen Beherrschung des vereinigten Innenraumes und zur struktiven als auch illusiven (hauptsächlich durch die Mosaiken) Entmaterialisierung des Mauerwerkes. Auch die Architektur des römischen Imperiums setzt, wie selbstverständlich ist, die griechische Entwicklung fort, aber sie bringt viel neues und von der Vergangenheit wesentlich unterschiedliches mit. Sie äußerte, dem Leben und der täglichen Praxis dienend, wie es sonst für diese Kunstgattung typisch ist, die Macht des Reiches und des römischen Volkes, aller Staatsbürger dieser großen *patria humana*.

Weit schwieriger ist die Spezifität der Entwicklung der römischen Skulptur zu erfassen, da ihre Mehrschichtigkeit sich ungleichmäßig durchsetzt, oft die oder jene Tendenz überwiegt, wirklich als auch scheinbar. Die Interpreten, an der Oberfläche bleibend, konzentrieren sich auf die Weiterführung der griechischen formalen Tradition, die bei ihnen im schematischen Wechsel von klassizistischen und sog. römisch illusiven Stilwellen verkörpert dasteht. Diese Strömungen knüpfen an die hellenistische, vom 2. Jh. v. u. Z. ab entzweite Plastik an. — Beginnen wir mit konservativem Klassizismus, der sich um typisch griechische plastische und verallgemeinernde Auffassung bemüht. Er äußert sich im wesentlichen auf zwei Arten, einerseits ausgesprochen retrospektiv, in Kopien und Umbildungen von Werken der griechischen Vergangenheit, andererseits als ein bedeutender Bestandteil der neuen römischen Synthese, hie mehr offensichtlich, da mehr verborgen. Wie bekannt, in der römischen Gesellschaft und Zivilisation war ein ungeheueres Bedürfnis der mehr oder weniger dekorativen Skulptur sowohl für öffentliche (Amphitheater, Theater, Thermen, Tempel, Rathäuser, Kolonnaden, Foren usw.) als auch für private Zwecke (besonders Häuser und Villen). Für seine Befriedigung arbeiteten viele Werkstätten, wie es scheint, fast ausschließlich. Der zeitgenössischen Kunstentwicklung leisteten sie fast keinen Beitrag, allerdings quantitativ durch Menge ihrer Werke überschwebmten sie den öffentlichen als auch privaten Markt und darum ist ihre Bedeutung nicht zu unterschätzen. Im Rahmen der neuen römischen bildkünstlerischen Synthese trat manchmal der Klassizismus so stark in den Vordergrund, daß man fortwährend von einigen klassizistischen Perioden der römischen Entwicklung spricht, trotz ihrer großen Verschiedenheit und trotz gleichzeitiger Existenz auch von anderen Stilströmungen. Oft unterscheidet man nämlich nicht den vorherrschenden Zeitstil, der unerläßlich auch mit den Verhältnissen der Zeit und ihrem ganzen Profil in Zusammenhang steht, und die Stilströmung, die neben den anderen vorkommt und manchmal in die Augen sticht. Mit Recht ist als klassizistisch die Kunst der augusteischen Zeit zu bezeichnen, die in mancher Hinsicht an Aufschwung und Größe der perikleischen Zeit erinnert, obgleich auch unter Augustus die private, insbesondere sepulkrale Kunst heimische, veristische und expressive

Tradition fortsetzt. Klassizismus der 1. Hälfte des 2. Jahrhunderts u. Z. — mit Kern unter filhellenischem Hadrian — ist sogar in der offiziellen Skulptur erheblich begrenzt (dynamische Elemente, stark barockisierend) und das Beispiel von Frei- und Reliefsporträts des Antinoos ist keineswegs allzu typisch. Zeitgenössische Bauten sind ausgesprochen unklassisch und daran beteiligte sich auch Hadrian selbst. Sonst unklassisch ist auch sein Dichterschaffen. Sog. Klassizismen des 3. Jahrhunderts, der severische und der gallienische, sind noch weit mehr begrenzt, obwohl Gallienus Liebe zu allem Griechischen, besonders zur Philosophie, auf die bildende Kunst Einfluß hatte. Besonders lehrreich ist die Situation am Ende des 3. und im 4. Jahrhundert. Die Reliefs des Diocletiansbogens (jetzt Giardino Boboli in Florenz) kontrastieren mit den orientalisch abstrakten Tetrarchen; die im wesentlichen schon mittelalterliche Basis des Theodosius' Obeliskens in Konstantinopel entstand zur Zeit der klassifizierenden Elfenbeindiptychen. Die Unhaltbarkeit der klassizistischen und „barocken“ Wellen zeigen besonders anschaulich die Reliefs von der Cancelleria aus den neunziger Jahren des 1. Jahrhunderts, deren manieristischer Klassizismus einigen Fachleuten mit dem sog. flavischen Illusionismus immer unvereinbar<sup>4</sup> scheint.

Die Skulptur des römischen Imperiums stützt sich auf die klassizistische Tradition — mit dem Siegel griechischer Mustergültigkeit, sie setzt die Vertiefung des dynamischen, ebenfalls vom Hellenismus vererbten Realismus fort, aber sie enthält auch weitere Komponenten, den heimischen etrusko-italischen deskriptiven Naturalismus und die abstrahierende Expression. Diese komplizierte mehrschichtige Struktur entwickelte sich freilich als ein Ganzes, als ein einheitlicher und von Gegensätzen voller Komplex. Ihre Zusammensetzung schloß fast das Entstehen eines geschlossenen Zeitstils aus und in ihrem Wesen war Konfliktheit, Scheidung der Stilseichten je nach den älteren Traditionen von einzelnen Gattungen und den Bedürfnissen neuer bedeutungsmäßiger Gehalte, aber auch gegenseitige Durchdringung und Kompromisse. Die neue gegensätzliche Synthese brachte mit sich auch neue Prinzipien der Kunstentwicklung zur Zeit des römischen Imperiums, von der Vergangenheit unterschiedlich und auch mit den Augen dieser Vergangenheit schwer begreiflich, ja unbegreiflich. Ist es möglich die griechische Phase der Entwicklung des antiken Realismus (5.—2./1. Jh. v. u. Z.) — trotz des hellenistischen Dynamismus — als allgemein klassisch zu bezeichnen, der Zeitraum des römischen Realismus (2./1. Jh. v. u. Z. — 2./3. Jh. u. Z.) ist allgemein unklassisch und sein roter Faden ist der Weg zur Spätantike, zur Expression, zur Abstraktion am Hintergrund der Vollendung von „klassischer“ Antike im breitesten Sinne des Wortes. Die bildende Kunst des römischen Imperiums entwickelt sich am Kreuzweg der Historie, zur Zeit des Umbruchs großer Epochen, und sie drückt den wachsenden Irrationalismus aus, der schon in seiner barbarischen Wiege bei den italischen bäuerlichen Politikern existierte, namentlich dann die Gegensätze des Alten und des Neuen. Diese werden klar durch manieristische Äußerungen dokumentiert, welche die römische bildkünstlerische Entwicklung dauernd<sup>5</sup> von der spätrepublikanischen Zeit bis in die Spätantike, und zwar auf dem Gebiete der offiziellen, staatsrepräsentativen als auch der privaten Kunst, begleiten. Diese nicht repräsentative sog. Volkskunst (gewöhnlicher, nicht gerade viel passender Ausdruck) nahm in der Kulturstruktur des römischen Imperiums

<sup>4</sup> Vgl. A. Rumpf, *Römische historische Reliefs: Bonner Jahrbücher* 155/156, 1955/56, S. 112 ff. und A. M. McCann, *A Re-Dating of the Reliefs from the Palazzo della Cancelleria: Röm. Mitteilungen* 79, 1972, S. 249 ff.

<sup>5</sup> Vgl. mehrere Studien von O. Pelikán, z. B. *Bedeutung der manieristischen Äußerungen in der römischen Bildhauerei: SPFFBU E 12*, 1967, S. 163 ff.

hervorragende Stellung ein. Ihre Bedeutung wuchs fortwährend, besonders mit der fortschreitenden Provinzialisierung und Barbarisierung der Bevölkerung des römischen Reiches, und zwar auch an den höchsten und wichtigsten Stellen in der Staatsverwaltung und im Heere. Im dialektischen latenten Gegensatz des Klassischen und des Unklassischen (nicht des Barocken, das nur sein Bestandteil ist) brachte die Zeit des römischen Imperiums, entsprechend der Spätphase der antiken Entwicklung, nicht nur die allmähliche Überlegenheit des Unklassischen mit, sondern vor allem das Bewußtsein von Existenz der gegensätzlichen Entwicklungskräfte als auch von ihrer stetigen Begegnung und — was sehr wichtig ist — die bewußte Anwendung einer bestimmten Stilströmung oder Variante in einer bestimmten, ganz konkreten Situation. Größte Bewunderung aber gehört der Tatsache, wie in der römischen Struktur diese Gegensätze neben sich leben (z. B. am Titusbogen in Rom drei Stile) und verschiedenartig sich mischen. Komplizierte Koexistenz von Gegensätzen ist vielleicht das markanteste Merkmal der Skulptur im Zeitraum vom 1. Jahrhundert v. u. Z. zum 4. Jahrhundert u. Z.

Gleich schwierig ist die Aufgabe, die Spezifität der römischen Literaturentwicklung zu erfassen als auch ihre Beziehung zu den griechischen exemplaria, um Horazens Worte zu benützen. Künstlich gepflegte Literatur kam plötzlich zum Vorschein nach dem ersten punischen Kriege am Anfang des römischen Großmächtaufstieges. Fortlaufend wurden die griechischen Literaturgattungen übernommen, wie es das Leben brauchte, und sie wurden weiter aus- und umgebildet, oft recht selbständig. Römische Literatur ist also Nachschöpfung, aber bald auch Neuschöpfung. Ihre Abhängigkeit von der älteren griechischen Literatur ist durch die Zeit ihrer Entstehung, durch die römische Expansion und die mit ihr verbundenen intensiven Beziehungen zur griechischen Welt bestimmt. Ihre Selbständigkeit beruht auf der ausgeprägten römischen Eigenart, wie sie sich schon zur republikanischen Zeit äußerte. Als besonderer Charakterzug wird der Drang zur künstlichen Ordnung und zur Wirkung nach Außen angeführt,<sup>6</sup> vgl. die Organisation des Reiches, mit Verständnis für die Beziehung der Teile und des Ganzen als eine spezifische Äußerung der römischen *virtus* und des Willens zur Aktion verbunden, oder die architektonisch gegliederte Form, sowohl im literarischen Stil als auch in den Bildkünsten, oder die Expression in allen Kunstgattungen, weiter großer Sinn für das Konkrete, Aktuelle, Persönliche, für Praxis und endlich die Neigung zum Monumentalen. Ebenfalls ist römischer Hang zum Irrationalen nicht zu übersehen und die Tatsache, daß die Römer auch auf der Höhe ihrer Macht in einem gewissen Sinn immer Bäuer geblieben sind. Überlegen wir also, daß die griechische Eigenart (organische Ordnung, Verallgemeinerung, Theorie, Begrenzung, Rationalismus) auch bei dem historischen Entwicklungsaspekt (Hellenismus als Spätphase) in mancher Hinsicht der römischen gerade entgegengesetzt ist, begreifen wir richtig die Konfliktlichkeit der neuen griechisch-römischen Synthese.

Bei der Beurteilung von Beziehung der römischen Literatur zur griechischen ist die Priorität und die Ursprünglichkeit der Griechen selbstverständlich. Man muß aber gerecht nicht nur die großen Vorbilder, sondern auch die großen Nachfolger sehen. So sind schon früh Plautus mit der operettenhaften Posse und allseitiger Ennius, Schöpfer der lateinischen Dichtersprache, vergleichbar mit ihren Vorlagen und ihre Bedeutung ist nicht nur relativ, sondern auch absolut. Die römischen Schriftsteller bildeten sogar auch neue literarische Gattungen (*fabula praetexta*, *satira tota nostra est*) und faßten die alten oft unterschiedlich und neu

<sup>6</sup> Vgl. V. Pöschl, s. v. Röm. Literatur, Lexikon der alten Welt, Zürich-Stuttgart 1965, Sp. 1741.

auf (Elegie, Brief, Roman, satirisches Epigramm). Sie fanden schöpferische Wege auch zur griechischen Klassik und nahmen auf sich erfolgreiches Messen der Kräfte (z. B. Horaz). So einen Vergil kann man nicht mixen aus verschiedenen griechischen *exemplaria*. Das oft wiederholte: Homerische Ilias und Odyssee + hellenistisches Epyllion + römischer Geist, vereinfacht beträchtlich das schöpferische Kunstverfahren. In anderem Lebensmilieu, das sich wesentlich vom griechischen der klassischen als auch der hellenistischen Zeit unterscheidet, fällt zwar in die Augen vor allem der neue Gehalt, die neue Bedeutungsmaßigkeit, aber mit ihr ändert sich auch die Form, die Komposition, der Stil. Es gilt da das Bekannte: Das Ganze, die Struktur ist mehr als die Summe von einzelnen Bestandteilen. Die sog. silberne Zeit der römischen Literatur hat großen Überfluß an literarischen Werken, aber sie ist auch erheblich originell. Die Abneigung vom „großen“ Stil der klassischen Prosa, teilweise auch der Poesie, ist eine der Quellen des sog. Modernismus und der *brevitas* des Stils. Dieses Neue im 1. Jahrhundert u. Z. ist mehr als ein „Modestil“ (so E. Norden<sup>7</sup>). Es hat die Wurzeln schon in der älteren Entwicklung, vgl. Sallust und Miniaturen der Neoteriker, und es wird als ein logisches Glied des inneren Literaturlebens zum Ausdruck der antagonistischen Zeit, die voll von Widersprüchen zum Subjektivismus und zur Expressivität hinstrebt. Im 1. Jahrhundert existieren gleichzeitig mehr „Stile“ neben sich und vermischen sich auch, vgl. die Skulptur (z. B. Reliefsdekoration des Titusbogens in Rom und des Frieses von Cancelleria) und ihren Manierismus. Dieser Ausdruck wird für diese Zeit oft benützt (z. B. E. R. Curtius,<sup>8</sup> G. R. Hocke<sup>9</sup>) aber allzu schematisch. Die ideale Folge von Stilen: Klassik — Modernismus — Klassizismus entstellt die Entwicklungssituation, vgl. analogisch ebenso die sog. klassizistischen und barocken Wellen bei der Interpretation der Bildkunst. Es ist wenig gerecht und zu einseitig, die silberne Zeit mit der römischen Klassik zu messen und aus ihr nur einen Modeantiklassizismus zu machen. Eins ist aber sicher. Petronius, Seneca, Tacitus, Martialis sind Sterne erster Größe des ganzen antiken Schrifttums und gewohnte Reden von *mimesis* der griechischen *exemplaria* begreifen nicht die Tiefe der Entwicklung in ihrer Ganzheit, an isolierten Teilfakten haftenbleibend.

Viele Schriftsteller stammen aus Hispanien, Gallien, im 2. Jahrhundert auch aus Afrika. Dies bezeugt die große Bedeutung der Provinzen, die auf dem wirtschaftlichen Gebiet Italien überholt haben. Das 2. Jahrhundert bildet einen Übergang zur Spätzeit der römischen Literatur, deren integraler Bestandteil das christliche Schrifttum ist. Für die Spätantike ist es ebenso symptomatisch als die Entfaltung der juristischen Wissenschaft und Literatur. Römische Staatlichkeit ist fortwährend lebendig und das Christentum bringt neue Ideen und mit ihnen auch neue bedeutende Persönlichkeiten. Pathetischer Tertullianus, der Sprachschöpfer, Augustinus, der größte römische Denker, und Prudentius, Horatius der Christen, gehören sowohl der Antike als auch der Zukunft an. Sie führen kontinuierlich die Traditionen der Vergangenheit fort — gleich wie die bildende Kunst. Zusammenfassend kann man sagen, daß die römische Literatur aus der griechischen hervorgegangen ist und bei ihr lernte. Sie ging aber schöpferisch, mehr oder weniger, weiter. Sie ist also ursprünglich. Ihre Originalität besteht nicht nur in neuen Ideen, in römischem Gehalt, sondern auch in eigenartiger Form und in der Tatsache, daß die Römer neue literarische Gattungen gebildet haben oder die älteren wesentlich neu auffaßten.

<sup>7</sup> E. Norden, Die römische Literatur<sup>6</sup>, Leipzig 1961, S. 89.

<sup>8</sup> E. R. Curtius, Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter,<sup>6</sup> Bern 1948.

<sup>9</sup> G. R. Hocke, Die Welt als Labyrinth, Reinbek bei Hamburg 1957, S. 225 u. ö.

Drei angeführte Zweige römischer Kunst, Architektur, Skulptur und Literatur, sprechen im wesentlichen dieselbe Sprache, neue historische Situation, das *imperium populi Romani*, ausdrückend. Die Griechen haben eine Musterkultur gebildet, die sich zu den benachbarten „Barbaren“, auch in Italien, verbreitete. Aus einer ursprünglichen Abzweigung der etruskoitalischen Kulturprovinz wuchs Rom im 2.—1. Jahrhundert v. u. Z. zum neuen Kulturzentrum heran, als sich die Römer der Mittelmeerwelt bemächtigt hatten und das Reich nach ihrer eigenartigen Auffassung (einigende Staatsidee) organisierten. Auf diese Weise wurde das neue staatspolitische und kulturelle Einheitsgebilde, obwohl aus verschiedenen Bausteinen, aufgebaut. Die Römer haben ihre Staatshumanität mit der griechischen kulturellen vereinigt. Sie amalgamierten verschiedene Völker und Kulturtraditionen. Auf dem Gebiete der Kunst haben sie viel übernommen, aber sie sind nicht unterlegen. Im 1. Jahrhundert v. u. Z. entstand allmählich eine neue kulturelle Synthese, ein neues dynamisches Komplexsystem, schichtmäßig, mit inneren Gegensätzen, trotzdem aber einheitlich und die Gegensätze vereinigend. Vergessen wir nicht, daß es in der Spätphase der antiken Entwicklung entstand, also in der Zeit, als die eine Norm, die klassische Antike im breitesten Sinne des Wortes, sich erfüllt und auslebt und gleichzeitig die andere, Spätantike — Mittelalter, im Werden ist. Der Weg zur Spätantike ist römisch. Er ist schon im heimischen „barbarischen Primitivismus“ und in seiner irrationalen Basis enthalten. Ein barbarisches Etwas und die Irrationalität wurden zu den Komponenten neuer römischer Struktur. Sie führten endlich, durch allgemeine Entwicklung der sich zersetzenden antiken Welt und durch ihre Provinzialisierung und Barbarisierung gestärkt, zum Sieg des Irrationalen und der abstrahierenden Expression.

Eine dauernde römische „Barbarei“, vgl. den Drang zur deutlichen, expressiven Bildaussage, bedeutet aber noch nicht, daß die römische Kunst ein „unkünstlerisches Phänomen“ ist (so H. von Heintze<sup>10</sup>). In der Zeit Caesars und Augustus' änderte sich die römische Anschauung von Kunst und Kunstform, die etwas nebensächliches zu sein schon aufhört und zur Zeit des Prinzipates auch mit dem Römertum alten Schlages im Einklang ist. Die typisch unklassischen Äußerungen, wie starke Dynamik, überwucherte Dekoration, Zerfall festen Volumens, sogen. Modernismus literarischen Stills, sind der Ausdruck von Spätphase der Entwicklung und man darf sie nicht mit klassizistischem Maßstab beurteilen. „Barbarischer“ Boden war für sie natürlich sicher günstig. Für die Kultur des römischen Imperiums ist charakteristisch Koexistenz und Kampf von Gegensätzen, des Rationalen und des Irrationalen, des Konkreten und des Abstrakten, des Alten und des Neuen, ja sogar — einigermaßen schematisch gesagt — der Antike und des Mittelalters. Gerade durch seine Konflikttheit kommt Rom der jetzigen Zeit nahe.

Die Römer haben Griechenland erobert und seine Kultur übernommen, richtiger sie für eigene Zwecke benutzt. Sie gingen aber schöpferisch weiter und auch anderswohin, näher an Europa, ihrer Linie konsequent folgend. Mit Recht wird die antike Zivilisation und Kultur als griechisch-römisch im vollen Sinne des Wortes bezeichnet.

<sup>10</sup> H. v. Heintze, op. cit., S. 5.