

## VI. SCHLUSSWORT

In meiner Studie, deren Umfang ich auf das notwendige Mindestmaß beschränkt habe, und das nur deshalb, damit das Buch gelesen und ihr Inhalt überdacht werde, wollte ich keine Geschichte der antiken Kunst schreiben, sondern ich konzentrierte mich auf den Komplex von Stilphänomenen der Übergangs- und Krisenepochen. Trotzdem berührte ich am Rande einige bedeutende Probleme der antiken Entwicklung, die als großes System mit komplizierter Innenstruktur und ständiger Interferenz und Reaktivität der einzelnen Komponenten nur schwer zerteilbar ist. Das gilt, vor allem in der fortgeschrittenen Entwicklungsphase, auch für die Unterscheidung der krisenfreien Epochen mit einheitlichem Stil (in den wesentlichen Zügen allerdings) und für die Krisenepochen mit widerspruchsvoller Vielschichtenstruktur. Auch wenn wir uns dieses Schematismus bewußt sind, ist es unstrittig, daß im Entwicklungssystem jenen Epochen eine Sonderstellung zukommt, wo sowohl vom syn- als auch vom diachronischen Standpunkt aus sich die Grenzsituation des Übergangs, der ungeklärte Gegensatz der Entwicklungspole, vollzieht, da es gewissermaßen zu einer Krise kommt, die im Anwachsen des Subjektivismus und in einem spezifischen variablen Abstrahieren zum Ausdruck kommt.

Zu solchen Krisenepochen gehört auch der Manierismus des 16. Jh., genauer der Jahre 1520—1620/50, der oft verallgemeinert und zu einem gleichsam generellen Gegensatz zum allem Klassischen erhoben wird. Es war meine Absicht, zu dem aktuellen Problem der Generalisierung manieristischer Stilphänomene neues Material beizubringen, u. zw. aus dem verhältnismäßig einheitlichen Zyklus des Altertums, und dadurch empirisch und aufgrund theoretischer Erwägungen den Inhalt des Begriffes des manieristischen Phänomens zu klären, das oft allzuweit und ungenau mit Hervorhebung einiger konventioneller Äußerlichkeiten verstanden wird. Hoffentlich ist es mir gelungen, die Vielgestaltigkeit des Komplexes gegensätzlicher Stilelemente an den Entwicklungskreuzungen und in den Übergangsepochen mit dem dominanten Widerspruch des Konkreten und des Abstrakten darzulegen, der in dem Anwachsen artistischer, expressiver Elemente, im Historisieren und in der polyvalenten Kompliziertheit des resultierenden, von inneren Konflikten ausgefüllten Stilbildes seinen Ausdruck findet.

Eingangs haben wir erwähnt, daß der doppelte Zutritt zur sinnfälligen Wirklichkeit als Grundeinstellung zu betrachten ist: der darstellende, konkrete und der symbolische, abstrahierende. Wie das Klassische weder abbilden noch symbolisieren will, sondern eigenartig beide Stiltendenzen, die Abbildung und die Symbolik, die Expression, verbindet, so steht auch der subjektive Artismus und noch weiter der Krisenkomplex gewissermaßen über beidem. Die Ars hebt die rein ästhetische Seite des schöpferischen Prozesses hervor. Das geschieht unter bestimmten krisenhaften Umständen und an der Scheide zweier Normen. Die Sonderrolle des dekorativ ornamentalen Prinzips, sowohl in der Bedeutung als auch in der Form, das spezifisch mit Expressivität verbunden ist, ist bemerkenswert. Uns war es nicht um neue Schemen zu tun, sondern um die Analyse der komplizierten Tatsachen und ihre wahrscheinlichste, dem tatsächlichen Stand nächststehende Erklärung und Erfassung.

Indem wir den verschiedenen historischen Situationen des „Krisenkomplexes“ stilistischer Phänomene folgten, wurden wir uns vor allem anhand des kompliziertesten Falles, der Kunst des römischen Imperiums dessen bewußt, wie grau alle Theorie und alles Schematisieren ist, besonders wenn es die Entwicklungslinie betrifft, so notwendig es auch sonst sein mag, und wie umgekehrt der ungeheuere Urwald der Kunstwerke grünt und in bunten Farben blüht, am buntesten eben an diesen Kreuzungen. Die Kunst- und überhaupt die Kulturhistoriker zogen immer nicht nur die „großen“ Stile mit einem breit fließenden Entwicklungsstrom an, sondern auch die schwer überschaubaren, in Zickzacklinien verlaufenden Stile mit Verzweigungen und an Fragenzeichen reichen Rückwegen. Man sagt, die Antike habe den europäischen Menschen, die Grundlage der europäischen Kultur, der europäischen Kunst geschaffen. Griechenland hatte den mit Rationalismus und auch mit sensualistischem Verständnis für die Naturwirklichkeit ausgestatteten Menschen in den Mittelpunkt der Welt gestellt. Das römische Imperium vereinigte das „Barbarische“ mit dem klassischen Erbe und seiner neuen konfliktvollen Synthese, in der der Irrationalismus, der zuletzt siegte, eine große Rolle spielte und bereitete den Boden für das Mittelalter, das westliche und das östliche, das byzantinische, vor. Rom ist antik und nichtantik, ein Prolog des Zukünftigen!