

OLDŘICH PELIKÁN

## BEDEUTUNG DER KLASSIZISMEN IN DER RÖMISCHEN BILDHAUEREI

Das Wort Klassizismus — wie auch der Inhalt dieses Begriffes — ist nicht trennbar vom Grund und Wesen, aus dem es entstand, d. i. von der Klassik. Dadurch wird etwas Abgeleitetes ausgedrückt, das im Schatten der gewesenen für klassisch gehaltenen Grösse steht. Der Termin „klassisch“ (*classis* = die Bürgerklasse, *classicus* = zur ersten Bürgerklasse gehörend, erstklassig, musterhaft) ist schon antik und die antike literarische Theorie, vgl. z. B. *A. Gellius*, bezeichnet dadurch die hervorragenden Schriftsteller, die zur Lektüre und zum Studieren in der Schule sich eignen. Dem Begriff der klassischen Kunst als eines Entwicklungsgipfels und Musters für spätere Zeit begegnet man zum erstenmal klar bei den Griechen im hellenistischen Zeitalter, und zwar sowohl in der Literatur, als auch in der bildenden Kunst. Der Strom der Entwicklung kann keinesfalls zum Stillstand gebracht werden. Die griechische freie Polis ist zum Verfall geraten und mit ihr hat sich auch ihr ideologischer Überbau, sogar auch die Sprache geändert. Das gemeinsame Griechisch, *κοινή* wurde zu einer Weltverständigungssprache und für die griechische Kultur wurde Tür und Tor in die ganze Welt geöffnet. Gleichzeitig aber machten sich auch in Griechenland fremde Einflüsse geltend und der Kosmopolitismus zerstörte die Reinheit und Geschlossenheit der griechischen Traditionen. Auch die innere Entwicklung der einzelnen Kunstarten musste die Grenze der harmonischen stillen Form überschreiten und das Gleichgewicht der Konkretheit und der Abstraktion zu Gunsten der Verstärkung des folgerichtigen Realismus und der dynamischen Wirkung stören. Ähnliche Entwicklung führte in der Neuzeit von der Renaissance zum Barock. Verbreitung der gemeinsamen griechischen Schriftsprache in der Prosa und neue Tendenzen im hellenistischen Schrifttum, wie auch in der bildenden Kunst riefen aber Missklang und Widerstand hervor. Und so ist etwa vom 2. Jhdt. v. u. Z. an eine gewollte Rückkehr zur Sprache und zum Stil der attischen Schriftsteller des 5. und 4. Jhdts zu verzeichnen. Diese Schriftsteller werden häufig nachgeahmt und so entsteht der sogen. Attizismus, der um die Mitte des 1. Jhdts v. u. Z. siegt. Und in analoger Weise wenden sich viele griechische Bildhauer vom gleichzeitigen barockisierenden Schaffen zur älteren strengeren geschlossenen Form des typisierenden Realismus, ja sogar des Archaismus ab. Die Kunsttheoretiker verwarfen die nachklassische Entwicklung und erklärten das 3. Jhdt und die erste Hälfte des 2. Jhdts v. u. Z. für Verfallszeit, wo die Kunst eigentlich zu existieren aufhörte, vgl. bei *Plinius dem Älteren* Nat. hist. 34,52 ... dein cessavit ars. So entstand die klassizistische Kunsttheorie und Kunstpraxis mit der Zuneigung zur Klassik des 5.—4. Jhdts v. u. Z., die wiedererlebte (*Plinius* der Ältere *revivere*, in der Neuzeit *rinascimento*), von der eklektischen Nachahmung bis zum direkten Kopieren. In der weiteren Entwicklung der antiken Bildhauerei, vor allem der römischen, gewann der Klassizismus eine besondere Bedeutung. Gerade den römischen

klassizistischen Wellen wollen wir unsere Aufmerksamkeit widmen und die beträchtliche, positive Rolle des Klassizismus in der römischen Plastik zeigen.

Wenn also der Begriff des Klassizismus im grossen und ganzen klar ist, kann aber von seinem Grundwesen nicht dasselbe gesagt werden. Einst ist sicher. Der Klassizismus, wie *G. Rodenwaldt* A A 1931 *Problem der Renaissancen* Sp. 318 f. hervorhebt, ist eine für die Dynamik der europäischen Kultur bezeichnende Erscheinung. Er ergibt sich aus den dialektischen Gegensätzen der Kunstentwicklung, wo die Aktion eine Reaktion hervorruft und wo das Klassische mit dem Nichtklassischen kämpft. Wenn der hellenistische Klassizismus Angelegenheit einer Spätzeit der griechischen Kultur ist, die die Klassik verlässt, sind zahlreiche römische Klassizismen, vom augusteischen beginnend und mit dem theodosianisch-claudianischen schliessend, Äusserung einer spezifischen und komplizierten inneren Struktur der kaiserzeitlichen Kunst mit dem Hauptgegensatz des offiziellen repräsentativen und des nicht repräsentativen, eher privaten Stils, wobei beide allerdings nicht einheitlich, sondern mehrschichtig sind. Da begegnet man schon einigen Schwierigkeiten. Das Nicht-oder Antiklassische besitzt einen gemeinsamen Zug der Negation des Klassischen, d. i. vom Standpunkt der Formallogik genommen gegen A steht non A, also eine negative Definition. Aber die positive Definition des Nichtklassischen weist eine Ungleichartigkeit des Nichtklassischen auf. Die hellenistische Entwicklung unterscheidet sich von der römischen am Anfang der Kaiserzeit und desto mehr in der Spätantike. Sehr vereinfacht und ganz allgemein gesagt: Das Nichtklassische bedeutet einmal nicht realistisch, andermal nur nachklassisch, d. h. eine jüngere Entwicklungsperiode des Realismus, oder mit anderen Worten, es handelt sich um verschiedene Stufen der Negierung der klassischen Ideale, deren weltanschaulicher Ausgangspunkt in beiden Fällen verschieden ist. Die allgemeine Ideologie geht selbstverständlich Hand in Hand mit der bildkünstlerischen Erkenntnis. In einem Falle wird der Irrationalismus der allgemeinen Erkenntnis mit der Abstraktion im bildkünstlerischen Verhältnis zur Wirklichkeit begleitet, im anderen verbindet sich der Rationalismus mit der Konkretheit der künstlerischen Auffassung, mit dem dynamischen Realismus. Wenn die klassische Kunst ein verhältnismässiges Gleichgewicht zwischen der Konkretheit und Abstraktion anstrebt, wird das Gleichgewicht durch die weitere Entwicklung gestört. Einmal zielt sie zum Übergewicht der Konkretheit, später wieder der Abstraktion. Der klassische typisierende Realismus wird durch den dynamischen Realismus abgelöst und dieser endlich unterliegt dem Ansturm der expressiven Abstraktion. Diese Grundentwicklungslinie begleiten die Wellen des Klassizismus, sie unterbrechen sie nicht und mit dem Fortgang der Entwicklung gelangen auch sie selbst zu einer neuen Färbung und Schattierung. Auch das Klassische, oder besser das Klassizistische, ändert sich also im gewissen Mass und zu dessen Massstab wird immer ein bestimmter, konkreter, historischer Zeitabschnitt. Ausser dem muss freilich noch hervorgehoben werden, dass die griechische klassische Tradition — im breiteren Sinne des Wortes, d. i. samt der nachklassischen hellenistischen Entwicklung — ein unteilbarer Bestandteil der Struktur der römischen Kunst ist, die im begrenzten Mass deren Fortsetzung bildet.

Der augusteische Klassizismus nimmt in der Geschichte der römischen Skulptur eine ganz sonderbare Stellung ein. Eine selbständige, inhaltlich und auch formal spezifisch römische Kunst, formierte sich schon zur republikanischen Spätzeit, als das Imperium zum unbegrenzten Herrscher des Mittelmeeres wurde. Die Zeit der Bürgerkriege, die sullanische und cäsarische, legte die Grundsteine zur römischen

materiellen Kultur in der Architektur, als auch in den bildenden Künsten, aber erst der entstandene Prinzipat mit dem dauerhaften Frieden, mit der nicht dagesenen wirtschaftlichen Entwicklung im ganzen neu organisierten Reich und mit dem Kompromiss zwischen der Notwendigkeit einer festen Regierung und der republikanischen Traditionen, schuf die Voraussetzungen für eine neue grosse griechisch-römische Synthese, für das Gedeihen eines neuen lebensfähigen Organismus. Die augusteische Bildhauerei, bekannt vor allem aus den frei plastischen Porträts und aus den Reliefs, hauptsächlich aus dem berühmten Altar der Pax Augusta, band evidentlich an die Klassik des 5. und 4. Jhdts v. u. Z. an, sie wurde allerdings belehrt teilweise auch durch die hellenistische Entwicklung und übernahm manches auch von der heimischen Entwicklung, namentlich die historische Konkretheit. Besonders charakteristisch für das augusteische Zeitalter ist das dekorative Relief mit hervorragenden Leistungen auch im Kunstgewerbe (Terra sigillata; Metallgefässe). Der augusteische Klassizismus — a potiori so genannt — hat zweifache Grundbedeutung. Durch Verbindung verschiedener Elemente bildete sich ein grosser staatsrepräsentativer Stil aus, der im römischen Geist zur ganzen Welt redete. Gleichzeitig gründete er Roms Übergewicht über dem griechischen Osten auch in der Bestimmung der bildkünstlerischen Sprache und vereinigte die besten Künstler in seinem Dienst. So entstand eine wirkliche Reichskunst.

Der spätere hadrianische Klassizismus, was das Verhältnis des Westens und Ostens betrifft, brachte recht gegensätzliche Folgerungen. Die Zeitspanne zwischen diesen zwei klassizistischen Perioden ist ausgefüllt — nebst den Nachklängen des ersten und den Anklängen des zweiten Klassizismus — durch den sogen. Illusionismus, also durch äusserst realistische Entwicklungstendenzen, ständige Vertiefung des konkreten Bestandteiles der römischen bildkünstlerischen Struktur. Eine starke Abweichung in einer Richtung, zum Konkreten, führte eine Reaktion teilweise schon am Ende des 1. Jhdts u. Z. und besonders in der ersten Hälfte des 2. Jhdts u. Z. herbei mit der Kulmination zur Zeit des filhellenischen Kaisers Hadrian. Die malerisch gelockerte und sich öffnende Form schloss sich wieder zusammen und festigte sich plastisch, manchmal bis zum kühlen Akademismus, vgl. z. B. die Porträts des Antinoos. Daraus ist zu ersehen, dass der Klassizismus dem unmittelbaren Erlebnis zu entspringen aufhört und zu einer nicht organischen, schematischen Angelegenheit wird. Oft aber entsteht ein Kompromiss mit der fortschreitenden Entwicklung des konkreten Realismus, vgl. die hadrianischen Medaillons am Konstantinbogen in Rom, ja sogar z. B. an einigen Sarkophagreliefs äussert sich die Zuneigung zur griechischen Tradition in der Belebung der hellenistischen Vorlagen, auch der aus dem Bereich der Malerei. Die Renaissance der griechischen Form und die den Griechen und dem Griechenland von Hadrian erwiesene Gunst führten — unterschiedlich vom augusteischen Klassizismus — zur Stärkung des griechischen Ostens und als Folge dessen zu den Anfängen seiner verhältnismässigen Selbständigkeit und kleineren Abhängigkeit von Rom als dem Zentrum des Imperiums. Vom 2. Jhd u. Z. ab beginnt sich in der bildenden Kunst ein Dualismus des Westens und Ostens zu äussern.

Nach den Nachklängen des hadrianischen Klassizismus zur Zeit des Antoninus Pius und im Beginn der Regierung von Marc Aurel setzte die Entwicklung des äusserst konkreten römischen Realismus um so schneller und folgerichtiger fort, zusammen mit dem Anwachsen der expressiven Abstraktion, vgl. die Schule des Meisters der Marc Aurelssäule samt den zugehörigen Sarkophagreliefs, dem grossen Schlachtsarkophag von der Via Appia (Museo Naz. Romano 112.327) u. a., am

Ende des 2. Jhdts u. Z. In dem Jahrzehnte 170—180 beginnen die ungefähr 100 Jahre des Überganges von der „klassischen“ zur späten Antike. Diese Übergangsperiode teilt sich in drei Abschnitte, vgl. das vom Autoren verfasste Buch Vom antiken Realismus zur spätantiken Expressivität, das sich im Druck befindet, und zwar von Marc Aurel zu Septimius Severus, als die Spätantike sich zu gestalten anfängt (etwa 180 — etwa 210), von Caracalla zu Decius, als dieser Prozess in klaren Umrissen sich schon zeichnet (etwa 210 — etwa 250), und von Gallienus zu Probus, als er die definitive Endform erreicht (etwa 250 — etwa 280). Im Zeitraum ungefähr um 180 bis etwa 250 gipfelt der römische Illusionismus in den dem Barock sehr nahen Äusserungen, der sogen. barockisierende Illusionismus, mit einer ungewöhnlich dynamischen, manchmal dem Zerfall nahen Form, allerdings samt den klaren Elementen der Abstraktion, vgl. Sarkophage der vierziger Jahre, auch den kurz nach dem J. 250 datierbaren grossen ludovisischen Schlachtsarkophag. Diese Periode starker Gärung und beträchtlicher Abweichungen sowohl zum Konkreten, als auch zum Abstrakten wird von einer kleinen Welle des Klassizismus im ersten Viertel des 3. Jhdts begleitet, die sich deutlich besonders in den Jahren 210 — um 220 offenbart, vgl. den Säulenhochzeitsarkophag von der Via Appia (Museo Naz. Romano 95) oder den Löwenjagdsarkophag Mattei I. Mit diesem sogen. caracallischen Klassizismus wird der Zerfall des festen Volumens beantwortet. Aber die Festigung der Form hatte gleich darauf ihre Erstarrung bis Geometrisierung zur Folge, vgl. die Entwicklungslinie der Porträts in den zwanziger bis dreissiger Jahren des 3. Jhdts. In dieser Zeit, wo sich der Mensch von dieser Welt der Sinne und der Vernunft zu den supranaturalistischen und irrationalen Werten abwendet, bedeutete also jede Abstraktion — und das manifestiert der Klassizismus nach der Kulmination des sensualistischen Realismus — schon den Antritt neuer Kräfte, die Gestaltung der Spätantike und des Mittelalters. In den fünfziger bis achtziger Jahren des 3. Jhdts wurde die Formung der Spätantike beendet, und zwar unter der direkten Patronanz der sogen. gallienischen Renaissance, vgl. *A. Alföldi* Die Vorherrschaft der Pannonier im Römerreiche und die Reaktion des Hellenentums unter Gallienus, Berlin 1930 (25 Jahre Röm.-germ. Kommission) und neuestens *N. Himmelmann—Wildschütz*, A A 1961 Sp. 219 f., Probleme der gallienischen Renaissance. Nach der gesteigerten Romanisation des zweiten Viertels des 3. Jhdts. kam es wieder zu einem Rückschlag, teilweise als Entwicklungsantithese, teilweise als Folge des Filhellenismus des Kaisers Gallienus. Gallienus, Freund und Gönner des Neuplatonikers Plotinus, der von den vierziger Jahren in Rom lebte, trug als ein zweiter Hadrian durch seinen Enthusiasmus für alles griechische wesentlich zum neuen Klassizismus bei. In der gallienischen Bildhaurei — am besten ist es an den Porträts bemerkbar — vereinigt sich die griechische plastische und typisierende Tradition mit der römischen Konkretheit und mit der abstrahierenden Stereometrisation der Spätantike. An der Entwicklung vom ersten Typus der Gallienusporträts zum zweiten jüngeren zeichnet sich deutlich der Weg zur Spätantike ab. Es ist interessant, wie im 3. Jhdts der Verismus mit der Expressivität und der typisierende Realismus, Klassizismus mit der Geometrisierung Hand in Hand gehen. Die spätantike Abstraktion spiegelt die Abkehr der Zeit von der sensualistischen Welt wider und reagiert auf die Entwicklung des Realismus.

Die tetrarchische Abstraktion, die das 3. und 4. Jhdts u. Z. verbindet, vgl. die bekannten Porphyrtporträts der Tetrarchen, bedeutet allerdings nicht einmal das letzte Wort der abklingenden antiken materiellen Kultur. Das ganze 4. Jhdts u. Z. ist eine Januszeit, deren ein Gesicht zum Mittelalter mit seiner Abwendung vom

Konkreten, das zweite aber immer zur absterbenden schönen Form des antiken Realismus emporschaut. Das Neue steht neben dem Alten und benützt die traditionellen Typen. Realistische Schemata der Vergangenheit werden übernommen, wirklich nur Schemata, weil etwas, was schon tot ist, sich wiederholt. Man schöpft nicht vom Erlebnis der Naturwirklichkeit, der Mensch ist dem Spirituellen, dem Göttlichen gewichen. In den Reliefs der christlichen Sarkophage kommt ein neuer Inhalt auf, aber die Form wird oft zum Kompromiss zwischen dem Alten und dem Neuen. Die konkrete realistische Vergangenheit hält sich hartnäckig, aber das Leben ist ihr schon entkommen. Der konstantinische Klasisizismus und die sogen. theodosianisch-claudianische Renaissance, die auch in der Literatur zu merken ist und dem vergeblichen Streben nach der politischen und religiösen Restauration entspringt, beweisen die grosse Lebendigkeit der griechisch-römischen bildkünstlerischen Tradition, die fortwährend nicht vergessen werden kann. Der spätantike Mensch war auch von ihr überall umgeben. Er lebte in einem grossen Museum der alten Kunst, die in einer anderen Umwelt aufwuchs, aber trotzdem schöpfte er aus ihren Schätzen. Die Gestalten der Elfenbeindiptychen sind oft beinahe augusteisch, aber es fehlt ihnen die organische Stofflichkeit, sie stehen nicht fest auf dem Boden. Und vor allem sie werden nicht modelliert, sondern geschnitten und nicht einmal leugnen sie den Sinn für die Dekorativität, die für die mittelalterliche Kunst so charakteristisch ist.

Zum Schluss kann das Ergebnis unserer Erwägungen etwa folgendermassen zusammengefasst werden: Die Klassizismen der römischen Bildhauerei entstehen als eine Reaktion der inneren Entwicklung, die aber oft mittels der absichtlichen programmatischen Retrospektive verstärkt wird. Das gilt von der klassisizierenden augusteischen Restauration, die sich einer ähnlichen Zeit der griechischen Entwicklung zuwendet, um einen grossen staatsrepräsentativen Stil zu bilden. Ebenfalls von den Perioden der filhellenischen Kaiser Hadrian und Gallienus und im besonderen Mass vom letzten römischen Klassizismus, dem theodosianisch-claudianischen, einem vergeblichen Versuch der heidnischen Oberschicht, die Entwicklung zu stürzen. Die Bedeutung des augusteischen Klassizismus liegt in seiner Gründerfunktion, da er die Grundlage für die ganze weitere Entwicklung schuf. Die Klassizismen des 1. und 2. Jhdts u. Z., als die Entwicklung der Kunst zur Vertiefung des Konkreten und zur folgerichtigen Vollendung des Realismus zielte, spielen eine Retardationsrolle als Reaktion des Abstrakten. Dagegen bedeuten die Klassizismen des 3. Jhdts u. Z., als die Entwicklungskurve zum Abstrakten neigt, eine aktive Hilfe für die Gestaltung des neuen spätantiken Stils. Die Klassizismen des 4. Jhdts, auf das Übergewicht der abstrakten Grundauffassung der Form reagierend, verzichten nicht auf die Schönheit des Konkreten, des Sinnlichen. Auf diese Weise werden die klassizistischen Strömungen und die Renaissancen für die Entwicklung der römischen Skulptur zu gewissen inneren Regulativen. Sie unterscheiden sich untereinander und tragen immer die Zeichen ihres Zeitalters. Sie bilden einen ständigen Bestandteil der römischen bildkünstlerischen Entwicklung.

## VÝZNAM KLASICISMŮ V ŘÍMSKÉM SOCHAŘSTVÍ

Klasicismus jako chtěný návrat k velké klasické minulosti považované za vzor (classicus = patřící k první třídě občanů, „prvotřídní“, vzorový) vznikl u Řeků za doby helénistické v literatuře i ve výtvarném umění, asi od 2. stol. př. n. l. Zvláštního významu nabyl v římském sochařství doby císařské. Základní vývojovou linií, která pokračuje v rozvíjení konkrétního dynamického realismu a po jeho vyvrcholení se obrací za nových podmínek k výrazové abstrakci, provázejí

vlny klasicismu, které postupem vývoje nabývají vždy nového zabarvení. Vznikají jako reakce vnitřního vývoje, která však často bývá posilována záměrnou programovou retrospektivou. To platí o klasicisující augustovské restauraci, která se obrací k podobné době řeckého vývoje, aby vytvořila velký státně reprezentativní sloh; rovněž o obdobích filhelénských císařů Hadriana a Galliena a v obzvláštní míře o posledním římském klasicismu theodosiovsko-klaudianovském, marném pokusu pohanské horní vrstvy zvrátit vývoj.

Význam augustovského klasicismu je v jeho zakladatelské funkci, protože vytvořil základnu pro celý další vývoj. Klasicismy 1. a 2. stol. n. l., kdy umělecký vývoj směřoval k prohlubování konkrétního a k důslednému naplnění realismu, mají úlohu retardační jako reakce abstraktního. Proti tomu klasicismy 3. stol. n. l., tzv. karakallovský a gallienovský, kdy vývojová křivka se kloní k abstraktnímu, znamenají pro zformování nového pozdně antického slohu aktivní pomoc. Klasicismy 4. stol., konstantinovský a theodosiovsko-klaudianovský, reagující na převahu základní abstraktní koncepce formy, nedávají zapomenout na krásu konkrétního, smyslového. A tak klasicistická hnutí a renesance jsou pro vývoj římského sochařství jakými vnitřními regulativy. Mezi sebou se liší a nesou vždy znamení své doby. Tvoří stálou složku římského výtvarného vývoje.