

# Griechische und römische Architektur.

Von

**Armin von Gerkan.\*)**

Die immer neu gestellte und bereits zur Trivialität herabgesunkene Frage nach dem Unterschied zwischen der griechischen und der römischen Baukunst wird meistens mit einer spürbaren Bevorzugung der römischen Seite beantwortet: der unbestreitbaren formalen Vollkommenheit der griechischen Kunst stände eben ein anders geartetes Kunstwollen der Römer gegenüber, das sich in einer zunächst technischen Überlegenheit äußere. Rom habe es von jeher besser verstanden, das Baumaterial auszunutzen, zuerst im Mörtelbau, dann in seiner Anwendung als Bogen- und Gewölbebau, also in konstruktiver Hinsicht. Dies äußere sich besonders in den Ingenieurbauten, die den praktischen Bedürfnissen diene: in Straßen und Brücken, in Kanälen, Wasserleitungen und Hafenanlagen, in heizbaren Thermen und in Wohlfahrtsanlagen jeder Art. In vollem Gegensatz dazu wird Rom die Entwicklung der wahren Fassadenkonzeption zugeschrieben und mit besonderer Hervorhebung die Entdeckung des künstlerischen Innenraumes, während, wieder im Gegensatz zu alledem, die Versuche nicht abreißen, auf griechischem Boden, vorzugsweise in den bisher unbekannt gebliebenen hellenistischen Zentren des Ostens, sowohl den Mörtel-, wie den Kuppelbau in entwickelter Form zu lokalisieren.

Offenbar befriedigen diese Feststellungen nicht sonderlich, denn man würde sonst schwerlich die Frage immer neu stellen. Daher ist es hohe Zeit darauf hinzuweisen, daß bereits die Fragestellung unstatthaft ist, weil ein befriedigender Vergleich nur *ceteris paribus* gezogen werden darf, hier aber alle Voraussetzungen grundverschieden sind. Es ist nicht anders, als wenn man die englische Gotik mit dem deutschen Barock vergleichen wollte, zwei Gebiete, die doch nur Unterschiede aufweisen können und einen Vergleich müßig erscheinen lassen. Diese Voraussetzungen sind zunächst sorgfältig zu klären.

In erster Linie ist das Volkstum der beiden angeblichen Rivalen zu untersuchen. Hierbei bereiten die Griechen keine Schwierigkeiten: sie bilden ein echtes Volk von mehreren Millionen mit einer eigenen Kultur. Ihnen fügte die als Hellenismus bezeichnete Expansion zwar eine mindestens ebenso große Zahl von Nichtgriechen hinzu, die jedoch willig waren als Griechen zu gelten und für ihre Kulturäußerungen die griechische Sprache benutzten: ohne Zweifel eine erhebliche Verdünnung und daher Schwächung des Griechen-

---

\*) Der vorliegende Aufsatz ist Herrn Professor Dr. Gerhard Deeters zu seinem 60. Geburtstag am 8. August 1952 gewidmet und gibt den Inhalt eines Vortrages im Verein von Altertumsfreunden im Rheinlande am 19. Februar 1949 wieder.

tums, die indessen durch die Ausweitung der Resonanz wieder wettgemacht wurde und keine grundsätzliche Änderung mit sich brachte.

Ein römisches Volk in gleichem Sinne hat es dagegen sehr lange garnicht gegeben. Schon die latinisch-faliskische Gruppe war unter den Italikern ungleich kleiner als die umbro-sabellische, und der *Populus Romanus* war darin ebensowenig ein echtes Volk, wie der *Demos* der Athener in Griechenland. Noch im fünften Jahrhundert eine mittlere Stadt, mit der jede etruskische rivalisieren konnte, wuchs Rom dann an Macht in einem schwindelerregenden Tempo, aber was dabei entstand, war zunächst kein Volk, sondern ein Imperium, dem Wortsinne nach ein Machtgebiet. Dabei wuchs natürlich auch die Stadt, und sie besaß in besonders hohem Maße die Fähigkeit der Großstädte, den zugezogenen Zuwachs in kürzester Zeit zu assimilieren, und gewann dadurch, wie auch später in der Renaissance, sogar besonders hervorragende Repräsentanten der Romanität. Aber niemand dachte an eine Assimilierung der Landbevölkerung, sondern man betrachtete das Bürgerrecht als ein Privileg, sowohl in der Heimatstadt wie in den delegierten Kolonien. Seine Ausdehnung auf Italien war durch den Bürgerkrieg erzwungen und nicht auf einem Bekenntnis zum gemeinschaftlichen Volkstum begründet, sondern auf sozialen Ansprüchen. Und die *Constitutio Antoniniana* schuf gewiß keine Römer, sondern war lediglich eine Verwaltungsmaßnahme, nachdem das Römertum schon längst durch die Vermehrung auf dem Wege der Freilassung fragwürdiger Elemente gefährdet war. Auf diesem Wege bildeten die Römer nicht ein Volk, sondern eine Verwaltungsgemeinschaft, die allerdings sehr fest gefügt war, doch wäre es eine unerlaubte Gedankenträgheit zu übersehen, daß auch die Griechen einen Teil von ihr bildeten, dazugehörten und nicht in einem Kontrast zu ihr stehen konnten. Wenn die Italiker selbst, Spanier und Gallier in höherem Maße in Sprache und Sitten romanisiert wurden, so liegt das neben der Stammesverwandtschaft an der weit geringeren Mitgift an Kulturgütern, die sie in die Gemeinschaft mitbringen konnten, doch schon die Afrikaner waren zu fremd, um mehr als eine koloniale Romanisierung anzunehmen, die sie später ebenso leicht abstreiften. Die Osthälfte des Imperiums war in allen ihren Bestandteilen eigenständiger, aber schließlich doch von Rom abhängig und bildete daher, wie auch alle anderen Teile, eine der Kultur- und Kunstprovinzen, die allein verglichen werden können. Ihre Grundlagen, die einheitliche Verwaltung und gleiche Lebensbedingungen, lassen die Bezeichnungen Reichskultur und Reichskunst als durchaus angemessen erscheinen. Sie dürfen ja keineswegs unterschätzt werden, denn mit ihrem Aufhören zerfiel die Einheit sofort in die unabhängigen abendländischen, orientalischen und byzantinischen Kunstkreise, wobei im Keim bereits vorhandene Züge divergierende Entwicklungen erhielten.

Noch wesentlicher für die Beurteilung sind jedoch die chronologischen Verhältnisse, ohne deren Beurteilung jeder Vergleich abwegig werden muß. Die für das klassische Altertum entscheidenden Einwanderungen waren in Italien wie in Griechenland etwa gleichzeitig, um 1200. Die unbestritten hochbegabten Griechen stießen auf die mykenische Hochkultur, die von ihnen zwar vernichtet wurde, aber doch ein günstiges Kulturklima hinterließ,

welches den neuen Aufbau in hohem Maße erleichterte. Die Italiker hingegen brachten ein bescheideneres Patrimonium an Fähigkeiten mit und fanden im Lande einen Zustand vor, der nicht sehr weit über die neolithische Kultur hinausgekommen war. Wenn für Hellas das Jahr 400 als Mitte zwischen dem dorischen und dem ionischen Klassizismus als Höhepunkt gelten kann, so befand sich Italien damals noch in einem frühen Stadium des Archaismus. In Italien gelten die Etrusker als das künstlerisch begabteste Volk, aber ihre eigenen frühen Leistungen bleiben verborgen, und nachher verhalten sie sich Griechenland und seinen Kolonien gegenüber ausgesprochen rezeptiv: sie führen Kunstwerke ein und übernehmen mit großer Folgerichtigkeit alle Phasen vom frühen Archaismus bis zum Hellenismus, die sie mehr schlecht als recht nachahmen. Von ihnen aber sind die Römer jahrhundertlang abhängig.

Wie eine jede andere, führt auch die künstlerische Entwicklung von ihrer Frühzeit mit einer deutlichen Konsequenz bis zu einem Zeitpunkt, wo das Formenideal erreicht ist: diese Periode pflegt man als die archaische oder die mittelalterliche zu bezeichnen, den Abschluß aber als die Blüte oder den Höhepunkt, worin jedoch weniger eine Bewertung als eine Konstatierung enthalten ist. Was nunmehr folgt, bereitet der Formulierung einige Schwierigkeiten, denn eine Entwicklung über das Ziel hinaus wäre unlogisch. Sie findet jedoch statt, und man pflegt dabei immer von einem veränderten Kunstwillen zu sprechen, was indessen auch nichts erklärt, und verwahrt sich gegen den Begriff eines Niederganges. Man mag sie auch ruhig ebenfalls Fortschritt nennen, allein mit der Einschränkung, daß er kein Ziel mehr hat: vielmehr muß der Künstler, der ja nicht nur die Idealform unverändert wiederholen kann und will, nunmehr ausgesonnene Varianten zur Anwendung bringen, individuelle Lösungen. Sie bringen als Neues das Moment der Willkür hinein, welches in jeder Beziehung für eine Barockperiode bezeichnend ist, und diese führt wiederum zu einer Auflösung der Form, als Gegenstück zur Frühzeit. Gründe, die hier nicht ausgeführt werden können, führen zum Ergebnis, daß, wenn keine gewaltsamen Störungen eintreten, der Weg bis zum Höhepunkt ebenso lang ist, wie der spätere Weg bis zur Auflösung. Beginnt der griechische Tempelbau in seinen noch formlosen Ansätzen, in der Art des Modells aus Argos, im achten Jahrhundert, so würde das Ende, bei einem Höhepunkt um 400, zu Beginn unserer Zeitrechnung liegen: eine Beschleunigung hat sichtlich nicht stattgefunden, aber eine Retardierung, bedingt durch das Aufgehen des Griechentums in größere Gemeinschaften, Hellenismus und Rom, ist wahrscheinlich. Es muß dabei beachtet werden, daß der Höhepunkt der römischen Baukunst, die Augustuszeit, mit dem theoretischen Ende der griechischen zusammenfällt, bei 400 Jahren Abstand, und daß dieser Zeitraum für Rom die ansteigende Entwicklung ist, für Griechenland aber die entgegengesetzte.

Die frühe griechische Götterhütte, das argivische Modell, ist von G. Oikonomos mit italischen Bauten verglichen worden, die durchweg viel später sind und dem sog. etruskischen Tempel entsprechen. Über diese Form ist man im Westen auch in der perikleischen Zeit noch nicht hinausgekommen, obwohl nach griechischem Vorbild die Dachterrakotten ausgebildet

werden und auch der Versteinerungsprozeß weitgehend stattgefunden hat. Dabei bleibt es auch im vierten Jahrhundert und sogar noch im dritten, immer noch ohne jede Andeutung einer Innenausstattung, die in Griechenland bereits im fünften machtvoll eingesetzt hatte: aus den dreischiffigen Cellen werden solche mit nur noch dekorativen Wandsäulen, wie im athenischen Hephaisteion, und in Phigaleia beginnt die Stilmischung, die sich in Tegea fortsetzt und in den Rundbauten von Epidauros, von Olympia und von Delphi weiter fortschreitet. Als Innenarchitektur ist auch der Tempelhof von Didyma zu bewerten und im Profanbau die Theateranlagen, zu denen noch die Rathäuser treten, später die Aula des Gymnasiums von Priene und manche andere Beispiele.

Im dritten Jahrhundert beginnt in Rom die Reihe der Votivtempel auf dem Marsfeld, die von Feldherren nach Siegen errichtet wurden: was von ihnen erhalten ist, sind spätere Umbauten, die offenbar notwendig wurden und vermuten lassen, daß es sich um noch primitive Bauten gehandelt hat. Sie setzen sich noch im zweiten Jahrhundert fort, und einer von ihnen ist noch kenntlich: der Tempel C in der Zona Argentina, ein hohes archaisches Podium mit Tuffsäulen in späthellenistischen Formen. Zu gleicher Zeit wurden sehr viele alte Tempel erneuert, z. B. die der Concordia, des Castor, der Magna Mater, alle in späthellenistischen Formen. Der notwendige Hintergrund für diese mächtig einsetzende Invasion griechischer Formen ist kein anderer als die Ausdehnung der römischen Macht auch auf den griechischen Osten, also keine folgerichtige Entwicklung, sondern eine Art von Eroberung. Das Entsprechende findet sich auch auf dem Gebiet der anderen Künste, der Literatur, der Philosophie und aller Wissenschaften und währt bis in die Zeit des Augustus.

Dabei sollte die entgegengesetzte Entwicklung in beiden Kulturgebieten nicht übersehen werden: in Italien immer noch aufsteigend, in Griechenland abklingend. Dies macht eine organische Aufnahme der griechischen Kunstformen unmöglich, da sie letztlich eine Folgerichtigkeit im Westen nur hemmen können, weshalb die Übernahme nur den Charakter der Renaissance haben konnte. Heute ist ja allgemein bekannt, daß diese Bezeichnung unter falschen Voraussetzungen gebildet worden ist, denn es hat sich dabei nie um ein Wiederaufleben eigener früherer Formen gehandelt, sondern um die Aufnahme von fremden, die jedoch als vorbildlich galten; immerhin ist die erste römische Kaiserzeit schon längst, wenn auch unter unklaren Vorstellungen, als eine Renaissance angesehen worden.

Bei alledem fehlt es in Rom noch vollständig an eigenen Innenausstattungen. Nach Pompeji kommt der Erste Stil, die Nachbildung von nur im griechischen Osten üblichen Quaderwänden, von dorthier, wo er in Priene und in Pergamon früher bekannt ist; die griechische Herkunft des Zweiten bezeugt Vitruv selbst mit der Apaturiusanekdote; das Bodenmosaik kommt auf dem Wege Pergamon — Delos, und das eigentliche formbildende Element der Pompejibauten, die Tuffsäule, ist eindeutig hellenistischer Herkunft, auch wenn sie in dieser Gestalt auf großgriechischem Boden entstanden ist. Bezeichnend ist ferner, daß die reichsten Bauten Roms, die Marmortempel, aus

importiertem Material und von griechischen Baumeistern errichtet werden. Eine der frühesten Innenarchitekturen weist der sullanische Travertintempel der Fortuna in Praeneste auf, er bleibt jedoch bei den Motiven, die in Griechenland seit langem geläufig sind, und wenn hier erstmalig das Gewölbe eine wichtige Rolle zu spielen beginnt, so bleibt gerade dieses in allen seinen Teilen, selbst an der Fassade, völlig schmucklos. Man muß vielmehr feststellen, daß auch die Gewölbe im Osten, und zwar ebenfalls schmucklos, hundert und mehr Jahre älter sind, jedoch in der weit monumentaleren Ausbildung als Quaderbauten: in Didyma, in Belevi, in den Heroa von Kalydon und Pergamon, im Charmyleion auf Kos und an manchen anderen Orten. Erst in der fortgeschrittenen Kaiserzeit setzt ihre Dekoration ein, und immer nur unter Anwendung griechischer Formen: als Übertragung der Kassettendecke und des Architravprofils auf die Krümmungen. Die Vorstellung, Gewölbe seien eine uritalische Raumform, entstanden aus frühgeschichtlichen Höhlen, ist unhaltbar, da die Pause von nahe an 1000 Jahren nicht zu überbrücken ist, sie selbst aber bereits früher im griechischen Osten auftreten, und nur die allerdings italische, aber keineswegs sehr frühe Mörteltechnik ermöglicht ihre rasche Verbreitung.

Nach dem Dargelegten kann selbst in der Zeit der römischen Republik von einem wirklichen Wettbewerb zwischen der griechischen und der römischen Baukunst nicht die Rede sein, weil die Situation beider Partner zu verschieden war, und selbst die größere Begabung auf der einen Seite würde ebensowenig entscheidend sein wie der persönliche Mut bei einem Zusammenstoß zwischen einem primitiven Heerhaufen und einem motorisierten Truppenteil. Noch später wird der Vergleich überhaupt müßig, weil Rom mit der Kaiserzeit seine Hellenisierung abschließt und nun selbständig weiterlebt, auf der Bahn der Barockzeit, während die Griechen als Gegenspieler ausscheiden. Das sollte nicht mißverstanden werden: das erzielte Kunstvolumen geht ja nicht verloren, aber was versagt, das ist die schöpferische Leistungsfähigkeit, und es fehlen in Griechenland nun auch in der Tat große Künstlerpersönlichkeiten. Doch bildet die griechische Komponente nach wie vor den wichtigsten Bestandteil der nun herrschenden baukünstlerischen Koine, die jetzt nicht mehr vom einstigen Volkstum getragen wird. Die Gemeinschaft beruht auf der einigenden Machtquelle, auf der Verwaltung, dem Verkehr und anderen Faktoren, deren Bedeutung schon dadurch klar wird, daß sie an der persischen Grenze aufhört, obwohl beiderseits die gleichen Völker lebten. Es ist nicht einzusehen, weshalb diese Erscheinung nicht treffend als Reichskunst bezeichnet werden soll, gewiß nicht im Sinne einer vorgeschriebenen Vereinheitlichung: das weite Gebiet und die heterogenen Ursprünge bewirken nur Abarten, aber keine Gegensätze, zu denen es erst nach dem Zerfall des Imperiums kommen kann und muß.

Auch die Reichskunst unterliegt Entwicklungsgesetzen und schreitet vorwärts. Die griechischen Formen schrumpfen weiter, und selbst ihr Hauptmotiv, die Säulenhalle, wird zur bloßen Dekoration. Dafür nehmen Gewölbebauten an Bedeutung zu. Ihre wachsende Verbreitung seit dem Beginn der Mörtelbauweise ist so eindeutig klar, daß ein Suchen nach hellenistischen

Vorläufern in den östlichen Königsresidenzen offenbar abwegig ist, einzig deshalb, weil es, schlicht gesagt, solche Bauten nicht schon vor ihrer eigenen Entstehung gab. Es ist vielmehr erfreulich, daß es keine geheimnisvollen Vorstufen gab, die der Forschung entgangen sind, sondern es kommt darauf an, das Bekannte zeitlich und sachlich richtig einzuordnen, um zu einer Synthese zu gelangen.

Endlich ist auch die vielgerühmte römische Innenarchitektur durchaus kein spezifisch römisches Element, sondern beruht eher auf griechischen Anfängen, die den gleichzeitigen römischen Leistungen stets überlegen waren, wird dann aber zu einem charakteristischen Motiv der Reichskunst, in der Hauptsache bald nichts anderes als die künstlerische Durchbildung der Gewölbebauten. Auch hier berechtigt nichts, den hellenistischen Osten davon auszuschließen, denn in Rom kennt man sie doch erst aus der mittleren Kaiserzeit, als sie schon in den Thermen von Ephesos und Milet ihre Zeitgenossen haben, und die römischen Großbauten, die Caracalla- und Diokletiansthermen und die Maxentiusbasilika sind noch später. Solche Prachtleistungen erklären sich vielmehr durch die größeren Aufgaben, welche die Hauptstadt stellen konnte.

Die vorgelegten Untersuchungen möchten dazu beitragen, die beliebte Antithese zwischen der griechischen und der römischen Baukunst möglichst zu beseitigen. Von einer Gleichwertigkeit der römischen kann insofern nicht gut die Rede sein, weil die griechische ihr entwicklungsmäßig um einige Jahrhunderte voraus war, und einige Züge, die in mancher Beziehung sogar eine römische Überlegenheit dartun sollten, gehören erst der kaiserzeitlichen Reichskunst an, an deren Ausbau sowohl das griechische wie das römische Element gleichen Anteil hatten. Diese Reichskunst, die tatsächlich bestanden hat, war nicht allein durch die politische und wirtschaftliche Einigung ermöglicht, sondern auch dadurch, daß gerade jetzt im ganzen Gebiet die einheitliche Barockentwicklung einsetzte, auch im griechischen Kulturgebiet, das den Barock bereits um fast 300 Jahre antizipiert hatte und nun eine Barockrenaissance erlebte. Auch das war ein schwerwiegender Irrtum, daß der hellenistische Barock sich geradlinig in den römischen fortgesetzt hätte. Damit erledigt sich auch z. B. die lange diskutierte Frage nach der Stellung der Tempel von Baalbek, die man wenigstens als eine unmittelbare Nachwirkung des syrisch-hellenistischen Barocks deuten wollte. Aus den Grundmauern des großen Tempels ist ein wesentlich andersartiger Entwurf aus der syrischen Königszeit erschlossen worden. Die weitere Feststellung, daß die Kapitelle des Tempels in ernerischer Zeit versetzt worden sind, beweist die relative Spätzeit des abgeänderten römischen Entwurfes in bester Übereinstimmung mit den kolossalen Dimensionen der Werkstücke und der monolithen Säulen, die in der Augustuszeit noch völlig unbekannt waren. Was übrig bleibt, ist eine frühbarocke Anlage aus der Zeit der Reichskunst, natürlich stark im syrischen Kunstdialekt, der hier gewiß zum Ausdruck kommt, aber nicht so kräftig, um aus ihr herauszufallen: wollte man darauf beharren, so müßte man folgern, daß es in Syrien überhaupt keine römische Baukunst gegeben habe.