

beiden Reden zu geben, dann könnte man der Frage nachgehen, was auf den entsprechenden Folien steht. Meines Erachtens sollen die Überschriften genau so wiedergegeben werden, wie sie in den Hss. stehen, und zwar ohne Kürzungen, ausgenommen etwa, wenn es sich um ganz bekannte Schriften bestimmter Autoren handelt, jedenfalls aber ohne Zusätze. Die Benutzer eines Kataloges werden dem Verfasser um so dankbarer sein, je mehr Material er zur Kenntnis des Inhaltes der Hss. beisteuern wird; dieses Material sollte aber von den Angaben der Hss. selbst reinlich geschieden werden.

Eine besondere Aufmerksamkeit sollte den fremden Pergamentfolien gewidmet werden, die sich in manchen Hss., besonders in Papiercodices vorfinden. Hier ist es der Fall in den Codd. 22, 51, 68, 86, 130, 138, 147 und 166. Keines dieser Fragmente wird aber so beschrieben, daß man eine genaue Vorstellung davon gewinnen kann. Die Bezeichnungen: Χρυσοστομικοῦ χειμένου (Cod. 22, 86), ἐκ λειτουργικοῦ κώδικος τοῦ XIV αἰῶνος (Cod. 68), λειτουργικῆς βλης (Cod. 130), ἐκ εὐαγγελικοῦ μετὰ σηματοφώνων χειρογράφου (Cod. 147), ἐκ συναξαρίου σεπτεμβρίου μηνός, γραφῆς τοῦ XI αἰῶνος (Cod. 166), bei denen jedesmal das Alter hinzugefügt ist, sind wohl geeignet die Neugierde zu wecken, können sie aber nicht befriedigen. Ersteres gilt auch besonders für die zwei Fragmente ἐκ λατινικοῦ κώδικος μετὰ φωνῶν (Cod. 51) und δύο φύλλα λατινικοῦ λειτουργικοῦ κώδικος (Cod. 132), diesmal ohne Altersbestimmung. Letzteres wäre erreicht, wenn die Incipit und Desinit dieser Fragmente angegeben würden.

Vorstehende Desiderata können und wollen — ich betone das — das Verdienst, das B. sich durch die Auffindung und Katalogisierung der Hss. des Klosters Mega Spilaeon erworben hat, die im Grunde nichts geringeres als ihre Rettung für die Wissenschaft bedeutet, nicht schmälern; sie wollen dazu beitragen, daß der Dienst, den B. durch seine überaus dankenswerte Katalogisierungsarbeit der Wissenschaft leistet, noch gesteigert werde. Jenes Verdienst ist um so größer, als er die Kosten für die Drucklegung des vorliegenden Kataloges selbst trägt und zwar ἐκ τοῦ ὑστερήματος, οὐχὶ τυχὸν ἐκ περισσοῦς (S. 15'). Das zeugt von einem so hohen Idealismus, daß ich hoffen darf, er werde meine ἐκ φιλέλληνης καρδίας vorgebrachten Wünsche weder mißverstehen noch unbeachtet lassen.

Prof. A. EHRHARD.

**Karl Woermann**, *Geschichte der Kunst aller Zeiten und Völker. Zweite, neubearbeitete und vermehrte Auflage.*

*Erster Band. Die Kunst der Urzeit. Die alte Kunst Ägyptens, Westasiens und der Mittelmeerlande. Mit 548 Abbildungen im Text, 11 Tafeln in Farben.*

druck und 71 Tafeln in Tonätzung und Holzschnitt. — Leipzig und Wien (Bibliographisches Institut) 1915. — XVI, 558 S.

*Zweiter Band. Die Kunst der Naturvölker und der übrigen nichtchristlichen Kulturvölker, einschließlich der Kunst des Islams.* Mit 312 Abbildungen im Text, 8 Tafeln in Farbendruck und 54 Tafeln in Tonätzung und Holzschnitt. — Leipzig und Wien (Bibliographisches Institut) 1915. — XVI, 492 S.

Um die Jahrhundertwende hatte Karl Woermann, der feinsinnige Gelehrte und Dichter aus der handelsmächtigen Hanseatenfamilie, uns mit dem ersten Bande einer großzügigen Weltgeschichte der Kunst beschenkt. Unter dem Geschützdonner des großen Krieges hat der inzwischen in das achte Lebensjahrzent Eingetretene die Veröffentlichung einer Neubearbeitung seines ausgezeichneten Werkes unternommen, in welcher dasselbe über seinen ursprünglichen Umfang gewaltig hinauswächst. Jedem der drei Bände der ersten Auflage sollen nämlich je zwei solche entsprechen. Bereits zur Ausgabe gelangt sind die beiden Bände, die demgemäß diesmal auf „die Kunst der vor- und außerchristlichen Völker“ entfallen. Die Verteilung des Stoffes wurde näherhin so vollzogen, daß in vier Büchern des I. Bandes „die Kunst der vorgeschichtlichen Urzeit“ (S. 6—48), „die alte Kunst des Morgenlandes“ einschließlich der ägäischen (S. 49—208), „die griechische Kunst“ (S. 209—417), „die Kunst Altitaliens und des römischen Weltreichs“ mit Einbeziehung der mitteleuropäischen Hallstatt- und La Tène-Stufe“ (S. 418—519) zur Behandlung kommen, während im II. Bande weitere fünf Bücher „die Kunst der Naturvölker, der Halbkulturvölker und der altamerikanischen Kulturvölker“ (S. 5—97), „die heidnische Kunst Europas, Vorder- und Hochasiens seit der Völkerwanderungszeit“ bis rund zum Ende des 9. Jahrhs. (S. 98—143), „die indische Kunst“ einschließlich der Kunst der Himalajaländer (S. 144—227), „die ostasiatische Kunst“ Chinas, Koreas und Japans (S. 228—364) und „die Kunst des Islams“ (S. 365—458) zum Gegenstand haben. Eine knappe Einleitung eröffnet in gehaltreicher Kürze jeden der beiden Bände. Der Gegensatz des menschlichen Kunstschaffens zur „künstlerischen“ Betätigung der Tiere steht im I. (S. 1—5), das Verhältnis der Kunst der farbigen Rassen zu derjenigen der weißen im II. (S. 1—4) im Mittelpunkt der hier gepflogenen Erwägungen. Ein lichtvoller „Rückblick“ (S. 519f.) beschließt den I. und je das erste, dritte und vierte Buch des II. Bandes, auf dessen Gesamthalt außerdem noch zusammenfassende „Schlußbetrachtungen“ (S. 459—462) gehen.

Ein mächtiges Anwachsen des Stoffes war vor allem im Rahmen des II. Bandes durch die hervorragende Aufmerksamkeit bedingt, die im Laufe der letzten anderthalb Jahrzehnte einerseits die zentral- und hinterasiatische, andererseits die mohammedanische Kunstwelt gefunden hat. Dabei stehen dann im einzelnen vielfach Dinge zur Erörterung, die vom Standpunkte des Interessenkreises dieser Zeitschrift aus be-

sondere Beachtung verdienen. So haben (S. 114—119) die Vertiefung unserer Kenntnis der sassanidischen Architektur durch die Arbeiten von Andrae, Hüsing, Sarre, Spiers und Zehnpfund, (S. 119 f.) die Neubehandlung der sassanidischen Felsenreliefs durch Sarre und Herzfeld, (S. 122—128) bezüglich der Gandharakunst die neueren Arbeiten von Burgeß, Foucher, Grünwendel und V. A. Smith und anlässlich der frühislamischen Kunst (S. 377 f.) das Mschattaproblem und (S. 381—385) die Ausgrabungen von Rakka und Samarra entsprechende Berücksichtigung erfahren. Vor allem nehmen aber (S. 128—143) die monumentalen Erträge der Durchforschung Ostturkestans hier erstmals ihren gebührenden Platz im Gefüge einer kunstgeschichtlichen Gesamtdarstellung ein. Aber auch schon in ihrem I. Bande kann die Neubearbeitung der W.schen Kunstgeschichte die Freunde des christlichen Orients nicht teilnahmslos lassen. Die Überschätzung der Bedeutung Roms und des Westens für die Entwicklung der christlichen Kunst, um deren endgültige Überwindung es für sie auf dem monumentalen Gebiete noch immer in erster Linie geht, ist ja, soweit es sich nicht um ein Mitspielen unwissenschaftlicher Gefühlsmomente handelt, überhaupt nur der Exponent einer allgemeinen kunstgeschichtlichen Überbewertung des Römischen auf Kosten des Hellenistischen. Die Dinge rücken sofort an ihren richtigen Platz, wenn im Freilicht einer möglichst weitblickenden universalhistorischen Betrachtungsweise der Hellenismus der Küstenländer des östlichen Mittelmeerbeckens als die von der antiken Entwicklung gezeitigte künstlerische Großmacht erscheint, die, wie sie nach Westen hin das welterobernde Rom selbst eroberte, so auch ostwärts einen mehr oder weniger tiefgreifenden Einfluß auf die weitesten kontinentalen Hinterlandsmassen Asiens ausgeübt hat, aus deren gewaltigen von diesem Einfluß befruchteten Räumen dann wieder ein machtvoller Strom des Asiatisch-Orientalischen nach dem Mittelmeergebiete zurückflutet. Man darf mit Befriedigung feststellen, daß nach allen hier in Betracht kommenden Richtungen hin die in so hervorragendem Maße universalhistorisch gerichtete Darstellung W.s nicht versagt, sondern durchweg neuen Anschauungen und Erkenntnissen sich öffnet. Wenn sie dabei immerhin, gerne eine gewisse abwägende Vorsicht wahrend, von Fall zu Fall eine Neigung zu vermittelnder Haltung bekundet, so ist dies in dem eigensten Wesen zusammenfassender Behandlungen großer Wissensgebiete bedingt, die sich naturgemäß darauf angewiesen sehen, unter Vermeidung jeder allzu exponierten Stellungnahme sich auf die Darbietung möglichst gesicherter Forschungsergebnisse zu beschränken.

W. betont (I S. 128) die Rolle, welche die Wölbung schon in der assyrischen Architektur spielte, und im Anschluß an die Feststellung, daß es „bereits in Babylon“ „nicht an Vorbildern der Gewölbekunst“ „fehlte“, legt er (I S. 382) Nachdruck

darauf, wie sehr „von Babylon nach Seleukia, von dort nach Antiochia und Alexandria“ „der Weg gewiesen“ war. Sorgfältig werden (I S. 383) die wenigen erhaltenen monumentalen Spuren alexandrinischen Gewölbebaues aus vorrömischer Zeit registriert. Bei der hellenistischen Baukunst in Griechenland und Kleinasien wird (I S. 394) an erster Stelle „nach der Anwendung der Keilschnittwölbung gefragt.“ Mit Entschiedenheit wird (I S. 395) auf den Einfluß hingewiesen, den altägyptische Palmenkapitelle und persische Stierkopfkapitelle gelegentlich in der hellenistischen Architektur gewinnen. Eine „Rückwirkung“ der „syrisch-hellenistischen Kunst“ des Seleukidenzeitalters aufs europäische Festland wird (I S. 392) als „wahrscheinlich genug“ bezeichnet. Laut wird (I S. 382) der Ruf nach Ausgrabungen auf dem Boden von Antiocheia und Seleukeia erhoben. Was Rom betrifft, so haben, wie (I S. 444) betont wird, „die Römer selbst“ „ihre Abhängigkeit von den Griechen in den schreibenden wie in den bildenden Künsten jederzeit in solchem Maße zugegeben, daß die Versuche ihnen selbst oder den Etruskern einen bahnbrechenden Anteil an der künstlerischen Entwicklung des späteren Altertums zuzusprechen, von vornherein Zweifeln begegnen müssen.“ Mit Helbing stimmt W. (I S. 456) dahin überein, daß „die künstlerischen Malereien“ zunächst der republikanischen Zeit „auf italischem Boden“ „nicht nur ihrem Darstellungsgebiet, sondern auch ihrer Formsprache und der Art ihrer Pinselführung nach griechisch-hellenistischen Ursprungs sind.“ Es unterliegt für ihn (I S. 384 f.) keinem Zweifel, daß „die Vorbilder der römischen Odysseelandschaften“ „so gut wie die Vorbilder einer großen Anzahl der Wandgemälde der vom Vesuv verschütteten Orte im hellenistischen Osten zu suchen“ sind, wobei näherhin „auf Alexandria“ „wenigstens die zahlreichen ägyptisierenden, mit Pygmäen, Krokodilen und Palmen ausgestatteten Darstellungen“ zurückweisen, „die in Pompeji gefunden wurden.“ Auch noch den dritten Stil „pompejanischer Wanddekoration mit seiner ruhigen Flächenhaftigkeit“ führt er im Anschluß an Wickhoff, Mau und Ippel (I S. 470, 493) mit aller Entschiedenheit auf Ägypten zurück, während für den vierten ein näherer Zusammenhang mit „Kleinasien oder Syrien“ ins Auge gefaßt wird, wogegen es als „der ganzen Entwicklungsgeschichte der antiken Kunst nach unwahrscheinlich“ bezeichnet wird, daß er „in Rom von Italienern für Italien ausgebildet worden sei.“ „Wie viel ‚Römisches‘ und ‚Kaiserliches‘“ die „Weltkunst“ der römischen Kaiserzeit überhaupt „neben dem Hellenistischen enthält,“ soll (nach I S. 469) „nicht ohne weiteres klar“ sein. Aber wenn W. „immerhin“ „die Frage, ob es eine ‚römische Reichskunst‘ gegeben, mit Wickhoff bejahen“ zu können glaubt, so will er doch „diese anders auffassen als er und weniger ein Ergebnis örtlicher als zeitlicher Entwicklung in ihr sehen.“ Jedenfalls steht es ihm fest, „daß die römische Baukunst“ „nicht, wie man früher annahm, in und für Rom erfunden ist, sondern Vorbildern des hellenistischen Ostens nacheiferte“. Wenn dieselbe sodann „außerhalb Italiens,“ „ohne ihren Grundlagen untreu zu werden, hier und da Eigenheiten der fremden Umgebung“ annahm, so verkennt er (I S. 483) nicht, wie sehr diese „im Osten öfter als im Westen neue Entwicklungsmöglichkeiten brachten.“ Insbesondere auf dem Gebiete der „Überwölbung eckiger, zumal quadratischer Räume“ erscheinen ihm (I S. 486) in Übernahme eines Wortes von Durm „die Leistungen der Baumeister in Rom“ selbst „als ‚schüchterne Versuche‘ gegenüber der Findigkeit der etwa gleichzeitigen Baumeister des Ostens.“ Bezüglich der sassanidischen Kuppelbauten wird (II S. 115 f.) aufs nachdrücklichste die Anschauung verworfen, daß sie „nach römischen Vorbildern gearbeitet wurden,“ nicht minder allerdings auch der Gedanke abgelehnt, daß sie „die Vorbilder der ganzen europäischen Kuppelkunst seien.“ „Vielmehr“ soll „die von Strabo bezeugte mesopotamische Kuppelkunst einerseits den hellenistischen Westen, andererseits den persischen Osten erobert haben.“ Einer Überschätzung der Gandharakunst im Gesamtrahmen der indischen Kunstentwicklung tritt W. sehr

entschieden entgegen, rechnet aber doch jetzt (II S. 158) im Gegensatz zu dem früher von ihm eingenommenen Standpunkte mit der Möglichkeit einer Herkunft selbst des endgültigen sitzenden Buddhatypus aus derselben. Die hellenistisch anmutende Kunst von Sarnath, Mathura und Amarawati läßt er (II S. 159 f.) gleichzeitig mit ihr blühen und deren hellenistische Elemente von Nordwesten her über das Gandharagebiet in das Innere Indiens eingedrungen sein, während der Kunststil von Kaschmir (II S. 186 f.) „seine hellenistisch-römischen Anklänge eher über das Sassanidenreich“ als über die Gandharakunst „erhalten haben soll.“ Auch angesichts der Höhlen von Adschanta verkennt er (II S. 165) nicht, „daß bei dem Verkehr, in dem die Inder mit dem Westen standen, überall etwas von dessen Formensprache in die indische Kunst durchgesickert ist,“ betont aber doch (II S. 182) abschließend, wie wenig man dadurch, „daß die vorderindische Kunst von jeher“ „eine Fülle dekorativer Einzelheiten aus benachbarten Kunstwelten entlehnt hat,“ „an dem nationalen Gehalt der buddhistischen und brahmanischen Kunst“ „irre werden“ dürfe. Entsprechend wird (II S. 254) zwar unumwunden zugegeben, daß alles was sich „in der Gandharaschule als hellenistische Kunstsprache erkennen läßt,“ „sich in plastischen und mehr noch in malerischen Darstellungen der chinesischen Kunst“ wiederfindet und demnach „trotz aller chinesischen Umgestaltungen und Zutaten auch hier vielfach noch deutlich auf griechische Erfindungen“ zurückweist. Ja es wird in diesem Zusammenhang sogar die Möglichkeit ins Auge gefaßt, daß von den in diesen Kreis gehörenden Erscheinungen „Kuan-yin, die Göttin des Erbarmens,“ „wenn sie mit dem Kinde an der Hand oder auf dem Schoße erscheint,“ nicht nur „an die christliche Madonna erinnert,“ sondern „vielleicht auch wirklich durch sie bedingt ist.“ Aber alles das beeinträchtigt doch wieder (II S. 229) nicht das Gesamturteil, „daß die chinesische Kunst im ganzen trotz aller unleugbaren fremden Motive, die sie sich, verarbeitet und umgeschmolzen, angeeignet hat, durchaus ihre Selbständigkeit und Eigenart zu bewahren“ wußte und so „uns als eine der großen bodenwüchsigen Erscheinungen der Kulturgeschichte mit ihren eigenen Voraussetzungen und Entwicklungsmöglichkeiten entgegentritt.“

Den sich widerstreitenden Anschauungen Strzygowskis und Herzfelds bezüglich „der Entstehung der Kunst des Islams“ gegenüber legt sich W. (II S. 369 f.) wesentlich etwa auf die „vermittelnde Anschauung“ Beckers fest. Wenn demgemäß (II S. 368) nebeneinander „die Sassanidenkunst Persiens“ „und die späthellenistische Kunst Vorderasiens und Ägyptens“ als „die Grundlagen der Bau- und Verzierungskunst des Islams“ bezeichnet werden, so wird doch immerhin eingeräumt, daß die erstere „seit Strzygowskis Ausführungen in dieser Beziehung voranzustellen ist.“ „Aber auch die“ „eigentliche byzantinische Kunst Konstantinopels, die die Kunst der osmanischen Türken offensichtlich bedingte,“ soll zweifellos „schon der frühislamischen Kunst wenigstens in einigen Beziehungen die Wege gewiesen“ haben. Wenn für das Schloß von el-Amman und für Mschatta Entstehung erst in der Omajjadenzeit angenommen wird, so will W. sich dennoch (II S. 117 f.) den „meisten übrigen Ergebnissen“ der Strzygowski'schen Mschatta-Untersuchung „überzeugt anschließen“ und glaubt (II S. 377), daß an denselben wegen der Diskrepanz in der Datierungsfrage „nicht gerüttelt zu werden“ brauche. Daß die Westfassade der großen Moschee von Djarbekr „von Haus aus islamischen Ursprungs gewesen“ sein sollte, „erscheint“ ihm (II S. 387) als „ausgeschlossen,“ und bezüglich der Tulunidenkunst Ägyptens tritt er (II S. 390) in der Annahme ihrer Abhängigkeit von Bagdad und Samarra grundsätzlich gegen Herzfeld auf die Seite Strzygowskis, obgleich er es für „unwahrscheinlich“ hält, daß „die ägyptisch-koptische Kunst, die, wenn auch unter altchristlich-syrischem Einfluß, manche Besonderheiten der islamischen Kunst vorweggenommen hatte, gar nicht auf diese eingewirkt haben sollte.“

Die wesentliche Eigenart des Werkes wird von der Neubearbeitung nicht berührt, was bei deren hohen Vorzügen durchaus begrüßt werden darf. Nach wie vor ist auf Anmerkungen irgend welcher Art vollständig verzichtet, während im Text selbst die um die wissenschaftliche Bearbeitung bestimmter Gebiete besonders verdienten Forschern namhaft gemacht und ihre maßgeblichen Arbeiten je am Schlusse eines Bandes in einer nach den Verfassernamen alphabetisch geordneten Literaturübersicht verzeichnet werden. Unter Aufrechterhaltung des Verzichtes auf eine allzuweit ausholende kulturgeschichtliche Grundierung der Darstellung bleibt der Nachdruck auf die straffe Vorführung der spezifischen „Entwicklung des künstlerischen Geistes und der künstlerischen Formensprache“ gelegt. Doch wird, was zu deren verständnisvoller Verfolgung an Kenntnis der Richtlinien allgemeiner geschichtlicher Entwicklung notwendig ist, jeweils einleitend mit meisterhafter Klarheit vermittelt. Das schon für die erste Auflage vor allem bezeichnend gewesene Streben, mit möglichster Objektivität auf „das besondere Kunstwollen jedes Volkes und jeder Zeit“ einzugehen, ist namentlich in der breiteren Behandlung der Stoffe des II. Bandes ausgiebigst zur Geltung gelangt. Eine beherrschende Sicherheit im Erfassen des Wesentlichen ermöglicht, auf immer noch verhältnismäßig beschränktem Raume eine reichste Fülle von Einzelercheinungen in den Kreis der Behandlung einzubeziehen. Jede eigentliche Polemik ist durchweg vermieden, auf eine wenigstens andeutende Begründung der in strittigen Fragen vom Verfasser gewahrten Stellung aber doch hinreichend Bedacht genommen. Der Stand der Erforschung solcher Fragen, wie er in den sich gegenüberstehenden Anschauungen führenden Forscher zur Geltung kommt, wird mit knapper Schärfe gekennzeichnet. Mit vorsichtiger Zurückhaltung wird auf ein verfrühtes Urteil verzichtet, wo eine noch gründlichere Durchleuchtung von Gegenständen und Zusammenhängen, wo vor allem eine Beischaffung weiteren tatsächlichen Materiales als geboten erscheint. Die edle sprachliche Form der Darstellung macht das Studium der beiden Bände zu einem Genuß. Ihre Illustration vermag nach Umfang und Beschaffenheit nur ein rückhaltloses Gefühl freudiger Bewunderung auszulösen. In besonders hohem Grade gilt dies von den farbigen Tafeln, von welchen hier beispielsweise eine solche hervorgehoben sein möge, die zwei wundervolle Bruchstücke einer manichäischen Bilderhandschrift aus der Ruinenstadt Indikut-schähri bei Turfan bringt (II Taf. 17). Es könnte beinahe als kleinliche Anmaßung gedeutet werden, im einzelnen diese oder jene nebensächlichen Ausstellungen der als Ganzes so glänzenden Gabe gegenüber geltend zu machen. Immerhin glaube ich, nicht schlechthin alle Randnotizen unverwertet lassen zu sollen, die ich mir bei Durcharbeitung der zwei Bände gemacht habe.

I S. 173 fehlt neben derjenigen von Megiddo, Thaanach und Lachis eine Erwähnung von Gezer unter den großen palästinensischen Ausgrabungsstätten. Auch hätte hier neben Thierschs guten zusammenfassenden Berichten über die an denselben gemachten Funde unbedingt Vincents *Canaan d'après l'exploration récente* (Paris 1907) Berücksichtigung verdient. — S. 175 muß es befremden, nicht, wie S. 106—109 für Ägypten, auch für Palästina die Betrachtung bis in die hellenistisch-römische Zeit herabgeführt zu sehen. In jedem Falle hätten hier oder an späterer Stelle die Bautätigkeit des Herodianischen Zeitalters und vor allem die antiken Synagogen Galiläas eine Berührung finden müssen, deren Bearbeitung durch den als Held auf dem Schlachtfelde gefallenen H. Kohl und C. Watzinger nunmehr im 30. Bande der Veröffentlichungen der Deutschen Orient-Gesellschaft vorliegt. — S. 383 wäre auch die von Thiersch mit Sicherheit ermittelte bauliche Erscheinung des alexandrinischen Pharos kurz zu charakterisieren gewesen. — S. 385 hätte bei der Spärlichkeit erhaltener Denkmäler hellenistischer Malerei des Ostens sich eine Erwähnung der Ausmalung der Grabanlagen von Tell-Sandachanne-Maresa in Judäa nahegelegt. — Der S. 410 berührten literarischen Bezeugung des Knaben mit der Gans des Boëthos durch Plinius geht zeitlich weit die allerdings den Namen des Meisters verschweigende im IV. Mimjambus des Hero(n)das (v. 31) voran. — Bei der Behandlung des Kapitells der römischen Kaiserzeit S. 445 ff. und bei der etwas kurzen Besprechung von Baalbek S. 485 f. haben leider die sorgfältigen Untersuchungen E. Weigands im Jahrbuch des Kaiserl. Deutschen Archäol. Instituts XXIX S. 37—91 keine Verwertung mehr gefunden. — Unter den S. 477 namhaft gemachten wichtigsten römischen Theater-ruinen fehlt das den Kern der dortigen Zitadelle Saladdins bildende Theater von Bosra; dessen gewaltigem mit einem Durchmesser von mehr als 70 m. sich öffnenden Zuschauerraume gegenüber hinter der Bühne die reichgegliederte Skene-Wand noch bis zur halben Höhe emporragt. — Auch im allgemeinen wäre S. 485 f. neben derjenigen von Palmyra, Baalbek und Gerasa der an großartigen Erscheinungen reichen Ruinenwelt Bosras zu gedenken gewesen, während in Gerasa neben den S. 486 genannten Denkmälern etwa noch ein gut erhaltenes Teträpylon, die imposanten Propyläen der Area des großen Tempels und vor allem eine wunderbare Prachtfassade besondere Hervorhebung verdienen würden, deren mächtige Exedra einst von den Wassern einer Fontäne durchrauscht war. — S. 459—462 und 497 vermißt man eine gebührende Berücksichtigung der neuesten auf dem Palatin und im Bereiche des „Goldenen Hauses“ Neros gemachten Funde stadtrömischer Denkmäler antiker Malerei. — S. 500 f. sollten neben den Kalenderbildern vom J. 354, der ambrosianischen Ilias- und der vatikanischen Vergilillustration die ganz und gar auf antiker Überlieferung ruhenden Bilder des Vat. Lat. 3868 zu den Terentianischen Komödien nicht fehlen.

II S. 117 und 379 findet sich mit bedauerlicher Hartnäckigkeit die falsche Ortsbezeichnung Rabbath Amman, in welcher das biblische Rabbath 'Ammôn mit dem modernen bloßen 'Ammân zusammengefloßen ist. — S. 121 hätte unter den sicher sassanidischen Silbergefäßen entschieden noch die von Supka in einem Aufsatz über *Iskander Dū'-Qarnein und Chadhir* im Oriental. Archiv II S. 128—132 auf den Himmelsflug Alexanders gedeutete hochinteressante Schüssel von Klimowa (Smirnow, *Argenterie Orientale* Pl. CXXI, No. 306) eine kurze Erwähnung verdient. — S. 122 hätte anlässlich der sassanidischen Seidenweberei eine Berücksichtigung der Frage nach einem Zusammenhange einzelner Seidenstoffe des Schatzes der Kapelle Sancta Sanctorum mit ihr sich nahegelegt, über die Grisar, *Die röm. Kapelle Sancta Sanctorum u. ihr Schatz*, S. 127—130 bzw. Dregers dort S. 146—156 im Anhang gebotene Ausführungen zu vergleichen sind. — S. 125 oder 158 f. wäre eine Stellungnahme zu der erstmals schon von V. A. Smith ins Auge gefaßten Frage einer Be-

einflussung der Gandharakunst auch durch christliche Antike, erwünscht gewesen, zu der speziell bezüglich eines jetzt bis nach Ostturkestan (vgl. S. 132, Abb. 126) zu verfolgenden stehenden Buddhatyps Graeven I S. 159—167 der alten Serie dieser Zeitschrift und Dahlmann, *Die Thomas-Legende u. die ältesten historischen Beziehungen d. Christentums zum fernen Osten* (Freiburg i. B. 1912) S. 99—102 eine entgegengesetzte Haltung einnehmen. Den Namen des letzteren Forschers und seine zwei Bände *Indische Fahrten* (Freiburg i. B. 1908) vermißt man ungerne, wie noch immer mit Rücksicht auf die einleitenden Ausführungen des I. Bandes die tierpsychologischen Studien Wasmanns, auch im alphabetischen Schriftennachweis. — Wenn S. 125—128 zur „Charakterisierung“ der Gandharakunst „einige ihrer am meisten bezeichnenden Schöpfungen“ hervorgehoben werden wollen, so muß es befremden, hier mit keinem Worte der von Spooner in den Trümmern des Stupa des Kanishka bei Peshawer gemachten Funde gedacht zu sehen, über die Marshall im *Journal of the Roy. As. Society* 1909, S. 1056 ff. den ersten Bericht erstattet hat. Das da zu Tage getretene Bronzekästchen der Buddhareliquien mit seinen ein Kranzgewinde haltenden Erosen und seiner den Griechen „Agisalaos“ als Künstler im Dienste des indischen Herrschers nennenden Inschrift scheint doch eine Beachtung in allererster Linie zu verdienen. — Bei der Behandlung der indischen Kunst der Sundainseln, S. 220—227, wenn nicht schon bei derjenigen der Kunst der malaiischen Naturvölker, hätten auch die von R. Schlösser im *Orient. Arch.* III 16 ff. vorgeführten Tapayan-Bronzen aus Brunei in Süd-Borneo mit ihrem Einschlag indischer und arabischer Kunsteinflüsse auf bodenständig malaiischem Untergrunde einen bescheidenen Platz verdient. — Im Rahmen des S. 281—288 über die neuere chinesische Kunst Gesagten sind die beiden gut orientierenden Aufsätze M. v. Brandts über die chinesischen Fächer und das chinesische Glas a. a. O. I S. 87—91 bezw. II S. 77—83 unverwertet geblieben. — Wenn es S. 365 heißt, daß, was bislang über die Spuren monumentaler Kunst auf dem Boden des alten Minäer- und Sabäerreiches bekannt wurde, noch nicht genüge um „sie kunstgeschichtlich einzureihen,“ so mag es damit ja leider seine Richtigkeit haben. Aber die S. 367 ausgesprochene Behauptung, daß von allen bei der Schöpfung der islamischen Kunst in Betracht kommenden völkischen Elementen „nur gerade die Araber selbst“ „keine nennenswerte Kunst“ besessen hätten, erscheint doch im Lichte dieser Dinge als sehr gewagt. Das letzte Wort über die Entstehung des Moscheentypus, ja sogar vielleicht über gewisse Erscheinungen des älteren syrischen Kirchenbaues wird kaum gesprochen werden können, bevor wir über sie besser unterrichtet sind. — S. 375 hätte unter den ältesten Denkmälern des Moscheenbaues die Omar-Moschee in Bosra Erwähnung geheicht, wie denn überhaupt die Moscheen und Moscheenruinen des Haurangebiets bis herab zu dem vom J. 1253 datierten großartigen Ruwâq von Der'ât als Zeugen der syrischen Moscheenarchitektur die höchste Beachtung verdienen. — Die S. 376 vorausgesetzte wesenhafte Identität der Aksa-Moschee mit der Justinianischen *ἁγία Μαρία ἡ Νέα* unterliegt nach den in neuerer Zeit dem Probleme gewidmeten Untersuchungen mindestens recht erheblichen Bedenken. — S. 376 f. trägt die durchweg im Praesens gehaltene Beschreibung der Omajjadenmoschee in Damaskus nicht genügend der Tatsache Rechnung, daß abgesehen von den Wirkungen schon einer früheren Brandkatastrophe des J. 1069 mindestens seit dem Brande vom 14. Oktober 1893 hier dem Baue Welids I gegenüber in weitestem Umfange fast ähnliche Verhältnisse bestehen wie bei dem heutigen S. Paolo fuori le mura gegenüber der Basilika des Theodosius und Honorius. — S. 386 sollte nicht von „Kara-Amida, der von den Türken Diarbekr genannten schwarzen Basaltstadt am oberen Tigris“ gesprochen werden. Der Name D. ist vielmehr die arabische und Kara-Amid die türkische Bezeichnung, die durch Vermittelung des Syrischen auf das bloß Amida der Antike zurückgreift, ohne auch

dessen vokalischen Auslaut beizubehalten. — Daß die Westfassade des Hofes der großen Moschee in Diarbekr letzten Endes auf einen „frühchristlichen Bau“ noch „konstantinischer Zeit“ zurückgehe, sollte nicht so zuversichtlich gesagt werden, wie es S. 387 geschieht. Sogar Strzygowski läßt im *Amida-Werke* S. 209 auch „allenfalls noch das 5. und 6. Jahrh. offen“ und im Lichte der von mir für dasselbe redigierten Übersicht der Nachrichten zur Baugeschichte des christlichen Amida möchte ich im Gegensatz zu ihm einen Ansatz in diese etwas spätere Zeit entschieden für wahrscheinlicher halten. — Wie überhaupt auf den schon im Namen *منارة* bezeugten Zusammenhang speziell des ägyptischen Minarettbaues mit dem Leuchtturmbaue keine Rücksicht genommen wird, so ist S. 391 insbesondere die Tatsache übersehen, daß nach der Feststellung von Thiersch, *Pharos*, S. 111 ff. das merkwürdige Minarett der Ibn Tulun-Moschee in Kairo ebensowohl einerseits vom Pharos, als andererseits von der Malwije von Samarra bzw. durch deren Vermittelung von altmesopotamischen Zikkuraten bedingt ist. — Auch S. 404 wird viel zu beiläufig von den verschiedenen Minaretttypen gesprochen. Die Giralda von Sevilla und „ähnliche Türme afrikanischer Moscheen“ können jedenfalls nicht ohne weiteres in einen „Gegensatz zu den schlanken Minaretten des Ostens“ gebracht werden. Zusammen mit entsprechenden Bauwerken Syriens vertreten sie vielmehr einen entwicklungsgeschichtlich älteren omajjadischen gegenüber einem im Osten der islamischen Welt erst im Verlaufe der Zeit durchgedrungenen abbasidischen Bautyp. Vgl. dazu außer dem grundlegenden Material bei Thiersch auch meinen Aufsatz über *Leuchtturm, Kirchturm und Minarett* in der Wissenschaftl. Beilage zur *Germania* 1909 S. 401—405. — Wohl am besten S. 420 im Anschluß an die persisch-islamische Kunst des 17. und 18. Jahrh.s wäre endlich auch der jüngeren mohammedanischen Kunst Chinesisch-Turkestans zu gedenken gewesen, von der z. B. eine Veröffentlichung M. Hartmanns, *Über einige Anlagen und Bauwerke Jarkends im Orient*. Arch. II S. 17—22 beachtenswerte Proben vorführt.

Ich möchte mit diesen Bemerkungen nicht mißverstanden werden. Die Neubearbeitung der W'schen Kunstgeschichte wird nach ihrer Vollendung unstreitig für den allgemein Gebildeten das weitaus vorzüglichste Hilfsmittel in deutscher Sprache darstellen, um einen einheitlichen Überblick über das gewaltige Gesamtgebiet des menschlichen Kunstschaffens in seiner geschichtlichen Entwicklung zu gewinnen, und mit nicht geringerem Vorteil wird der nur auf einem bestimmten Teilgebiete kunstgeschichtlicher Forschung heimische Gelehrte sich ihrer zum Zwecke einer über die Grenzen desselben hinausgehenden Orientierung bedienen. Nur in einer einzigen Richtung vermag ich ein ernsteres Bedenken nicht zu unterdrücken. Ich denke an die meines Erachtens in ihren größten Richtlinien nicht hinreichend vertiefte Anordnung des Stoffes.

Schon dem I. Bande der ersten Auflage gegenüber hat ein Rezensent, der damals in der Ewigen Stadt archäologische mit historischen Studien verband, während er heute einem Lehrstuhle des katholischen Kirchenrechts zur Zierde gereicht, E. Göller, in der *Röm. Quartalschrift* S. 258f. die schematische Scheidung der vor- und außerchristlichen von der christlichen Kunst und insbesondere die dabei sich ergebende Einordnung der Kunst des Islams beanstandet. Wie mißlich

in der Tat eine Behandlung der letzteren vor der altchristlichen Kunst ist, das beleuchten am deutlichsten die Bemerkungen, die W. zur Einführung in die Geschichte der islamischen II S. 368 f. der „frühchristlichen Kunst in ihrer vorderasiatischen, ihrer koptisch-ägyptischen und in ihrer byzantinischen Gestalt“ zu widmen sich genötigt sieht. Die Neubearbeitung hat nun aber nicht nur diese Härte nicht beseitigt, sondern ihr noch eine weitere hinzugefügt, indem die Kunst der Natur- und Halbkulturvölker und der alten Kulturvölker Amerikas aus ihrem ursprünglichen und einzig sachgemäßen Anschluß an diejenige der vorgeschichtlichen Urzeit gelöst wurde, um innerhalb „der vor- und außerchristlichen Kunst“ wieder der „großen alten Kunstwelt“ der Mittelmeerländer gegenüber an den „farbigen“ Völkern einschließlich des Islams ein scheinbar geschlossenes Thema des II. Bandes zu gewinnen. Eine ungleich genetisch lebensvollere Stoffgliederung würde sich allerdings wohl nur dann haben ermöglichen lassen, wenn der Inhalt der beiden vorliegenden und des nächstfolgenden der „Kunst der christlichen Frühzeit und des Mittelalters“ vorbehalten Bandes tatsächlich auf vier statt auf drei Bände verteilt worden wäre. Das aber hätte sich immerhin schon rein äußerlich deshalb empfehlen können, weil nunmehr die Gefahr entweder eines unverhältnismäßigen Anschwellens des III. Bandes oder einer unverhältnismäßig kürzeren Behandlung seines hochbedeutsamen Gegenstandes nahe liegt.

Was auch die Darstellung W.s wieder mit aller Klarheit hervortreten läßt, ist die Wahrheit, daß bis zu einem gewissen Grade das Griechentum eben doch das künstlerische Erlebnis der Menschheit schlechthin bezeichnet. Auch die gerechteste und einführendste Würdigung der Eigenwerte indischer und chinesischer Kunst kann über sie nicht hinwegtäuschen. Tief und schön wird denn auch II S. 128 von den „goldenen Fäden“ gesprochen, „die aus der versunkenen Welt des ‚klassischen Altertums‘ stammen,“ „durch alle Länder der alten Welt laufen,“ indessen „fremde Fäden“ sich „in gleicher Richtung zwischen sie und, sie kreuzend, über sie“ legen, und die „fast überall“ „in dem auf diese Weise aus Zettel und Einschlag entstehenden Kunstgewebe“ „sichtbar“ bleiben. Die gewaltige von Hellas ausgehende belebende Kraft und die Reaktion Asiens gegen Hellas bilden zwischen dem alten Orient und der Gotik das Grundthema der kunstgeschichtlichen Entwicklung. Die islamische Kunst gehört gleich der frühchristlichen der Linie der asiatischen Reaktion an, ja sie bezeichnet den unverkennbaren Höhepunkt dieser Linie, deren zusammenhängende und ungebrochene Verfolgung schlechterdings wünschenswert gewesen wäre und eine entsprechende Verfolgung der Linie der hellenistischen Expansion als voraufgehendes Gegenstück von selbst gefordert haben würde. Ich würde demgemäß gewünscht haben, einem I. Bande nach

der Behandlung der vorgeschichtlichen und der Kunst der Natur-, Halbkultur- und altamerikanischen Kulturvölker diejenige der künstlerische Entwicklung der vorderorientalischen und italo-griechischen Kulturwelt bis zum Zeitalter Alexanders d. Gr. zugewiesen zu sehen, wobei die altmesopotamische Kunst einen passenderen Übergang von dem Kunstschaffen niedrigerer Kulturstufen her gebildet hätte als die ägyptische und demgemäß vor ihr zu besprechen gewesen wäre. Ein II. Band würde alsdann der hellenistischen und hellenistisch-römischen Kunst mit ihrer östlichen Fernwirkung bis nach Gandhara und Turfan die indische und ostasiatische gegenüberzustellen gehabt und, was in hohem Grade erwünscht gewesen wäre, für eine noch etwas ausführlichere Behandlung der ersteren Raum geboten haben, als sie jetzt I S. 380—417 und 443—519 vorliegt. Dem III. Bande würde die altchristliche, die christlich-orientalische Kunst des Mittelalters und die Kunst des Islam zugefallen sein, wobei die letztere am zweckmäßigsten wohl so eingefügt worden wäre, daß ihr noch die gesamte vorikonoklastische Kunst des christlichen Ostens vorangegangen wäre. Ein IV. Band würde schließlich die mittelalterliche Kunst des Abendlandes bis zum ersten Flügelschlage der Frührenaissance zum einheitlichen Gegenstand gehabt und an den jetzt II S. 98—112 an wenig organischem Platze stehenden Ausführungen über „die heidnische Kunst des germanischen und slawischen Europas seit der Völkerwanderung“ eine passende Einleitung gefunden haben.

Dr. A. BAUMSTARK.

**Dr. Anton Baumstark.** *Die Modestianischen und die Konstantinischen Bauten am Heiligen Grabe zu Jerusalem. Eine Nachprüfung der Forschungsergebnisse von A. Heisenberg, Grabeskirche und Apostelkirche. Zwei Basiliken Konstantins, Bd. I. [Studien zur Gesch. u. Kultur des Altertums, herausgegeben von Dr. G. Drerup, Dr. H. Grimme und Dr. J. P. Kirsch. VII. 3/4]. Paderborn 1915 (Schöningh). — XII, 174 S.*

Seit dem Erscheinen von Heisenbergs Werk hat sich die Forschung mit bemerkenswertem Eifer auf das dadurch beleuchtete Problem geworfen. Eine nahezu abschließende Bearbeitung des in Frage kommenden Quellenmaterials haben wir jetzt in dem gründlichen topographisch-geschichtlichen Jerusalem-Werk der französischen Patres Hugues Vincent und Abel, von dem die zwei ersten Lieferungen gerade noch knapp vor Kriegsausbruch ausgegeben werden konnten. Der Herausgeber dieser Zeitschrift, dem in Deutschland das erste Recht eines Urteiles zustand, hat seinen abweichenden Stand-