

DER MITTELMEERGLAUBE IN DER ALTCHRISTLICHEN KUNST
UND DIE TATSACHENWELT VON ASIEN UND EUROPA

VON

JOSEF STRZYGOWSKI

Aus Anlaß des Werkes von Gustavus A. Eisen „*The great chalice of Antioch*“ habe ich in einem Aufsätze des *Jahrbuches der asiatischen Kunst* I, 1926, mit dem Untertitel „*Römischer und vorderasiatischer Zeitansatz altchristlicher Denkmäler*“ eine Aufklärung für die Möglichkeit zu geben gesucht, daß Forscher, die die Dinge von Rom aus ansehen, und andere, die ebenso Vorderasien und Iran kennen, im Zeitansatz bis zu einem halben Jahrtausend auseinander gehen können. Nun trat aber sogar der Fall ein, daß eine ganze Gruppe von Denkmälern, die aus Syrien stammen, von den Gelehrten, die die christliche Kunst des Ostens kennen, bisher für unzweifelhaft echt angesehen, von Vertretern der Gruppe von Forschern aber, die auf römischem Standpunkte stehen, ebenso überzeugt als Fälschungen zurückgewiesen wurden. Es handelt sich dabei hauptsächlich eben um den „Kelch von Antiochia“ und die Arbeit von Dr. Eisen darüber. Der bekannte Vertreter Roms in der christlichen Archäologie, Josef Wilpert, erklärte in einem Aufsätze des *New Yorker Art bulletin* IX, 1926 (erschieden November 1927), S. 89 f. „*Early christian sculpture; its restoration and its modern manufacture*“ Denkmäler, die nicht in seine gewohnte römische Art passen, einfach für Fälschungen. Wilpert kennt meine Besprechung des Eisenschen Werkes nicht, stellt mich daher wiederholt als mit diesem völlig gleicher Meinung hin. Ich gehe auf diese Unterstellung nicht weiter ein (vgl. *Art bull.* 1928), sondern möchte hier etwas sachlich Wichtigeres zur Sprache bringen, das der Wilpertsche Aufsatz als eigentliche Ursache des völligen Unverständnisses für die Denkmäler des Ostens deutlich hervortreten läßt.

Wilpert, der seinem verdienstvollen Werke über die Male-
reien und Mosaiken Roms nunmehr ein anderes über die Sarko-
phage folgen läßt, teilt in dem Aufsätze des *Art bulletin* einige
Ergebnisse bezüglich der Verläßlichkeit und Echtheit der ein-
schlägigen Denkmäler mit. Wir bekommen den Eindruck, daß
die römischen Sarkophage frühchristlicher Zeit z. T. nicht um
ein Haar zuverlässiger sind als die antiken Bildwerke der römi-
schen Privatsammlungen, d. h. daß man sie ebenso ergänzt
und gefälscht hat, wie die antiken Denkmäler, man daher an
ihre Bearbeitung nur mit der größten Vorsicht herantreten darf.
Dann aber macht Wilpert ganz plötzlich und unerwartet einen
Sprung von den römischen Dingen, die er kennt, weg zu den
Denkmälern des Ostens, von denen er kaum ein Stück im Ori-
ginal gesehen, und die er vor allem niemals aus Lage, Boden
und Blut jenes Gebietes und jener Völker heraus bearbeitet
hat, die bei deren Entstehung in Betracht kommen. Da der
Wilpertsche Angriff hauptsächlich Werken gilt, die sich heute
auf amerikanischem Boden befinden, staune ich, daß man der-
gleichen drüben ohne Nachprüfung drucken konnte.

Eigentlich müßte man Wilperts Aufsatz von rückwärts
nach vorn lesen, denn am Schluß erst kommt seine Ansicht
deutlich zutage, wenn er dort, von den Denkmälern der ost-
christlichen Kunst sprechend, in seiner Art hinzufügt, „so much
desired“. Wilpert der nur berücksichtigt, was sich irgend mit
Bezug auf seinen römischen Standpunkt benutzen läßt, hat
denn auch kaum eine Ahnung, wo wir heute in der Kenntnis
des Ostens halten, und daß wir gar nicht mehr darauf angewiesen
sind, mit ihm um die Echtheit von Kleinfunden zu streiten.
Was ich selbst in meinem „*Ursprung der christlichen Kirchen-
kunst*“ und Dalton in seinem Werke „*East christian art*“ ge-
bracht haben, sollte die Forschung vor dieser zweiten Anzüg-
lichkeit sicherstellen.

Das Werk von Dr. Eisen ist einer der prachtvollsten Ver-
suche, das Weiterleben des Griechischen im Osten bis in augu-
stäische Zeit zu verfolgen. Was ich seinerzeit schon für die klein-
asiatischen Sarkophage zu zeigen vermochte (*Journal of hell.
studies* 1907, p. 99 seq.), wobei ich mich lediglich auf den Nach-

weis offenkundig entlehnter Gestalten beschränkte, das hat Dr. Eisen mit allen Mitteln feinsten Beobachtung von Formwerten, wie sie amerikanische Künstler, ein Hambidge und Davies, eingeleitet hatten, durchgeführt. Ich verglich Eisens Werk mit denen von Wickhoff und Riegl. Und wenn seine Datierung des „Kelches von Antiochia“ auch falsch wäre, wie bei Wickhoff und Riegl die Behauptungen, daß die Wiener Genesis etwas mit Rom und die Funde der Völkerwanderungszeit etwas mit einer „spätromischen Kunst“ zu tun hätten, so bleibt doch die ehrliche und von unbegrenzter Hingabe getragene Untersuchung des alten Schweden, Dr. Eisen, aufrecht. Aber lassen wir diese persönlichen Dinge — ich habe sie ausführlicher in meiner Antwort im Art bulletin selbst behandelt — ruhen und wenden wir uns ganz der Sache selbst zu.

Ich möchte den Aufsatz von Wilpert benutzen, um einige beachtenswerte Sach- und Beschauerfragen zur Sprache zu bringen. Die Denkmäler, um die es sich in der Hauptsache handelt, die Silberfunde aus Zypern in der Sammlung Morgan des Metropolitan Museums und der Silberkelch von Antiochia bleiben glücklicherweise von dem Streite der Gelehrten unberührt; sie sind da, und die Hauptsache ist, daß man nicht an ihnen rührt, sie etwa heute, weil es Wilpert paßt, um den Metallwert verkauft oder in eine Sammlung von Fälschungen verweist, morgen aber wieder in Ehren an ihren Platz bringt, sondern sie unberührt dem Urteil der Fachleute zugänglich hält. Ich achtete es an Bode, daß er seine Flora des „Lionardo“ nicht von ihrem Platze im Kaiser-Friedrich-Museum entfernte: so lange er lebte und in Berlin etwas zu reden hatte, sollte es bei seiner Überzeugung, es mit einem Werke des großen Florentiners zu tun zu haben, bleiben; heute mag man mit der Flora machen, was man für gut findet. Im Falle der Silberdenkmäler in New York und Wilpert liegt die Sache freilich etwas anders: Bode hat sich in bester Absicht geirrt, Wilpert aber versucht gar nicht, sich jene Kenntnisse anzueignen, die für die Beurteilung ostchristlicher Denkmäler notwendig sind.

Wilpert kennt nur einen Kunststrom, den, den die Humanisten seit Jahrhunderten für den einzig gültigen hinzustellen

belieben und dessen Stammbaum sie vom alten Orient über Hellas und Rom nach dem Abendlande durchwachsen lassen. Es ist für den Beschauerstandpunkt, der dabei die entscheidende Rolle spielt, bezeichnend, daß Männer wie Alexander und Karl, die in diesem Stammbaum als entscheidende Gelenke aufgefaßt werden, den Beinamen des Großen erhielten. Alles, was Macht ist, erscheint auf diesen Stammbaum vereidigt; der Glaube an seine heute noch zu Recht bestehende Gültigkeit ist es wohl auch, der Wilpert den Mut gegeben hat, seinen Standpunkt so naiv, als es tatsächlich geschehen ist, im Art bulletin zum besten zu geben; sehen wir uns die Voraussetzungen, mit denen er an die Ostkunst herantritt, zunächst einmal etwas näher an¹.

Die Forderung, die wir an jemanden stellen, der heute über altchristliche Kunst, d. h. über eine Bewegung arbeitet, die aus dem Osten der hellenistischen Welt kommt und sich in Asien ebenso wie in Europa ausbreitet, ist, um es kurz zu sagen, die, daß er Asien und Europa in jener großen Zeit, in der das „Mittelalter“ über das „Altertum“ siegt, künstlerisch auseinanderzuhalten weiß. Für den Fachmann folgt das Mittelalter nicht wie für den Historiker auf das Altertum, sondern besteht dem Wesen nach längst neben diesem; es kommt durch Mazdaismus, Christentum und Islam geistig, wie rein künstlerisch schon im Hellenismus von Iran aus entscheidend zur Geltung. Um Christi Geburt ist bereits vorauszusehen, daß Rom das Erbe der altorientalisch-hellenistischen Machtüberlieferung antreten und aus dem ursprünglichen „Europa“, dem noch Hellas (bis zur Zeit Alexanders) angehört hatte, jenes „Europa“ machen werde, dessen Machtgestalt in Staat, Kirche und Bildung für den ganzen Erdkreis vorbildlich werden sollte. Es gibt aber trotzdem ein eigentliches, ursprüngliches Europa ebenso, wie es ein eigentliches ursprüngliches Asien gibt, nur haben die Geschichtsforscher dieses Asien über den altorientalischen Monarchien in Vorderasien und Ägypten (vgl. mein Asienwerk) übersehen und das eigentliche Europa über den abendländischen Monarchien seit

¹ Vgl. dazu auch, was ich schon 1922 in „Kunde, Wesen, Entwicklung“, S. 267 f., über Sybel und die Historische Zeitschrift gesagt habe.

hellenistisch-römisch-christlicher Zeit unbeachtet gelassen. Davon später.

Wilpert steht dieser Bewegung im Rahmen des Faches der Forschung über Bildende Kunst ahnungslos gegenüber, weil er sich durch die bisherige Kunstgeschichte geborgen fühlt; dem Forscher dagegen ist das kaiserliche Rom zunächst einmal ein wohlgepflegtes Museum der Kunst aus aller Herren Länder, vor allem aber der erhaltene Hauptvertreter jener Machtkunst, deren Herausarbeitung sich die Kunstgeschichte bisher ganz einseitig zugewandt hatte. Ich spreche daher zunächst kurz unter „Beschauer“ von diesem für das spätere Europa kennzeichnend gewordenen Kunststrome und seinem anerkannten Stammbaume; dann erst gehe ich unter „Sache“ zu dem über, was Wilpert wie dem Dutzend der „Kunsthistoriker“ bisher entgangen ist. Man sieht, die Forschung muß zuerst alle jene Wälle wegräumen, die in den letzten Jahrhunderten aufgeworfen wurden; dann erst, d. h. wenn der bisher zwangsläufig herangebildete Beschauer in seinem Wesen erkannt ist, kann der wissenschaftlich der Sache hingeebene Beobachter hoffen, in seiner Arbeit verstanden zu werden, vorausgesetzt, daß man verstehen will und es nicht vorzieht, am hergebracht historischen Aberglauben festzuhalten.

I. Der Beschauer

Im Aufbau der heute gültigen Kunstgeschichte ganz allgemein und in den herrschenden Anschauungen über altchristliche Kunst im besonderen stecken so unzählige Annahmen, die lediglich der Beschauerforschung zukommen mit der Sache selbst gar nichts zu tun haben, daß es notwendig ist, sich ihrer bewußt zu werden, bevor die Forschung auf sachlichem Boden weiterarbeiten kann. Man ahnt das Bestehen dieser Trugspiegelien nicht, weil sie die herrschende Auffassung sind und für Wissenschaft im philologisch-historischen Sinne schlechtweg gelten. Für diese Rechtgläubigkeit ist die Überzeugung vom Bestande jenes Stammbaumes ausschlaggebend, an dessen Wurzeln ich vergebens (seit Jahrzehnten) rüttle. Der Wahn sitzt so fest in den Köpfen der durch das Gymnasium herangebildeten

Akademiker, daß mehrere Lebensalter harter Arbeit nicht genügen dürften, ihn in seinem Bestande zu erschüttern. Meine „*Krisis der Geisteswissenschaften*“ 1923 war vergebens geschrieben; ich fürchte, auch „*Forschung und Erziehung*“ 1928 wird das gleiche Schicksal teilen.

Und doch sollte nach dem angeblichen Umsturze von 1918 die Zeit eigentlich reif zu einem Ausgleiche sein. Wir wollen ja den Humanismus nicht mit der Wurzel ausreißen, sondern möchten ihn nur zur Einkehr bringen, damit er zwischen geschichtlichem Wissen und Wesensbetrachtung, zwischen „Geschichtsphilosophie“ und wissenschaftlicher Erklärung der Entwicklung unterscheiden lerne. Der Beschauer kann philosophieren, der Beobachter muß bei der Sache bleiben. Die Geschichtsphilosophie, die heute bei den Beschauern, die sich Gelehrte nennen, die herrschende ist, der Glaube an den Bestand eines im alten Oriente verwurzelten Stammbaumes gilt nur für die Macht, wie sie Hof, Kirche und Bildung für notwendig hielten, um die Menschheit zu zügeln. Man muß also unerschütterlich von der Unentbehrlichkeit dieses nach Staaten getrennten Schutzes von Macht und Besitz überzeugt sein, um sich notgedrungen den überlieferten Machtstammbaum als einzig richtige geschichtsphilosophische Auffassung nicht ausreden lassen.

Anders, wenn man unbefangen als wissenschaftlicher Beobachter an die Sachen heranzutreten beabsichtigt; dann wird man sich sehr bald überzeugen, daß der geschichtsphilosophisch im Sinne der Macht angenommene Stammbaum als für alle Lebenswesenheiten gültiges Gesetz doch nur eine Einbildung der gelehrten Köpfe der letzten Jahrhunderte war und es Zeit wäre, sich allmählich wieder von diesem Zwange freizumachen. Das gilt insbesondere auch für die Bearbeitung der altchristlichen Kunst. Schon in meinem „*Ursprung der christlichen Kirchenkunst*“, 1920, hatte ich für die Anfänge streng geschieden zwischen Glaube und Kirche, zwischen Gemeinde und vorgesetzter Behörde. Wenn wir nur die Kirche sehen und die Entscheidungen kirchlicher Behörden als ausschlaggebend anerkennen, dann kann freilich ein römischer oder byzantinischer Standpunkt ins Feld geführt werden; sobald ich aber vernünftig da-

mit rechne, daß das Christentum ursprünglich eine volkstümliche Bewegung war, die erst allmählich von der Macht zu ihren Zwecken umgebildet wurde, dann sieht das Beobachtungsfeld gleich ganz anders aus.

1. Der Mittelmeerglaube. Die bildende Kunst, die durch einen Stammbaum zusammengefaßt und seit Jahrhunderten allein als „die Kunst“ des Erdkreises anerkannt und bearbeitet, ausgegraben und in Kunstmuseen aufgestellt wird, ist, wie ich sie nenne, die Machtkunst des mittleren Erdgürtels. Dieser liegt ursprünglich zwischen den Gebirgen (Alpen, Taurus, Himalaja), die den Norden nach dem mittleren Gürtel hin begrenzen und dem äquatorialen Süden. Sie setzt (auch zeitlich) eine ausgebildete Nord- und Südkunst voraus und gehört, scheint es, Nordvölkern an, die sich durch Eroberung zur Macht über Völker des Südens aufgeschwungen hatten. Diese Annahme wird bestätigt dadurch, daß diese Art Machtkunst niemals weiter nach dem Süden, an den Äquator vordrang, sondern sich eben, wie schon der humanistische Stammbaum zeigt, nach dem Norden zurückwendet und dann allmählich ganz Europa erobert. Wir leben so befangen in dieser Machtüberlieferung, daß wir die Unnatur dieser Kunst gar nicht mehr merken und glauben, alles, was anders als dieser Kunststrom ist, sei als barbarisch und primitiv aus der „Kunstgeschichte“ auszuschalten.

Die Kunst des mittleren Gürtels übernimmt vom Süden die Steinarbeit und die menschliche Gestalt, während der Norden den Freibau, in Europa in Holz, und die Neigung zur Anordnung der Form in der Fläche zumeist ohne menschliche Gestalt mitbringt. Da ich nachfolgend vom Gegenteil der Nordkunst, der Südkunst, nicht weiter spreche, sei lediglich auf ihren Bestand bei den Völkern am Äquator hingewiesen und daß, was wir heute dort finden, in einem beachtenswerten Zusammenhange mit der sog. paläolithischen Kunst steht, die von Afrika aus bis in die Südgebiete Europas vordrang. Sie arbeitet im anstehenden Felsen und ist vorwiegend auf Naturnachahmung eingestellt. Es ist dagegen bezeichnend für den dritten, den mittleren Gürtel, daß er vom Norden den Freibau übernimmt und die Höhle, wie sie noch der ägyptische Tempel in seinem stufenweisen

Niedriger- und Dunklerwerden, dann in der Anordnung schräg ansteigender Pylonen mit den Sitzgestalten davor deutlich hervortreten läßt, trotzdem mit tektonischen Gestalten ausstattet, die, wie in Indien, zum Teil aus dem südlichen, zum Teil aber deutlich aus dem nördlichen Holzbaue stammen. Beide Bauformen sind nicht unschwer zu scheiden, weil die Hölzer des Nordens andere als die des Südens sind und eine ganz andere Bearbeitung verlangen als die meisten, kaum spaltbaren Hölzer des Südens. Was in Ägypten Fels und Holz, ist in Mesopotamien der westasiatische Rohziegel und das hochasiatische Zelt. Die Darstellung der menschlichen und sonstigen Naturgestalt wird in der ägyptischen und mesopotamischen Kunst beherrscht vom Geiste des Dienens. Die politische, kirchliche und Bildungsmacht unterjochen diese Kunstkreise derart, daß der einfache schlichte Mensch, wie ihn die griechische Kunst vor Alexander in ihrer rein nordischen Gesinnung zu geben vermochte, darin nur ausnahmsweise Platz findet, in Ägypten merkwürdig noch eher als in Mesopotamien. Das Ungriechische in der hellenistischen Kunst nach Alexander besteht darin, daß sie den nordischen Geist ganz aufgibt und ähnlich in den Dienst der Macht tritt, wie vorher schon die Kunst in den altorientalischen Monarchien.

Ich will hier in dieser allgemeinen Betrachtung nicht weiter gehen, sondern nur die Folgen, die sich aus dem rechtgläubigen Standpunkte für die Behandlung der altchristlichen Kunst ergeben, etwas näher beleuchten. Wer auf dem Standpunkte der ausschließlichen Herrschaft des Machtstammaumes steht, dem muß natürlich ein Denkmal wie der Kelch von Antiochia oder verwandte Großdenkmäler wie die Mschatta-Schauseite oder etwa die Ausstattung der armenischen Kirche von Achthamar so fremdartig erscheinen, daß er von vornherein, wenn es angeht, sie als verdächtig ansieht, mit ihnen willkürlich hin und herschiebt und womöglich Fälschungen daraus macht. Daß darüber ein ganzer Erdteil, das eigentliche Asien, in einer Versenkung verschwinden gemacht wird, bleibt außer Überlegung. Man ist seit Jahrhunderten durch den Mittelmeerglauben gewöhnt, mit Asien und Europa nicht zu rechnen und fordert selbstbewußt, daß es dabei sein Bewenden haben müßte. Die Wissenschaft der

Zukunft aber, die sich allmählich doch auf ihre Pflicht zur Wahrheit über den Anteil vor allem der eigenen Heimat an der geistigen Entwicklung der Menschheit besinnen dürfte, wird da nicht mehr mittun.

Der Mittelmeerglaube wirkt sich in Zwangsvorstellungen aus, die sehr verschiedener Art sein können. Im Rahmen des Altchristlichen steht voran der Maßstab der Antike. Man hat sich den Begriff einer christlichen Antike zurechtgelegt; unter diesem Titel sucht sich jetzt die klassische Archäologie der christlichen zu bemächtigen, was nur zu begrüßen wäre, wenn nicht der Mittelmeerglaube ihr ganzes Denken beherrschte (vgl. die Arbeiten von G. Rodenwaldt und meine Besprechung in der *Sp. Lambros-Gedenkschrift*).

Der römische Maßstab. Vor dem Aufsätze von Wilpert ist ein Buch von G. de Jerphanion S. J., „*Le calice d'Antioche, les théories du Dr. Eisen et la date probable du calice*“ erschienen, das wie Wilpert über die Kunst des Ostens Urteile vom römischen Standpunkte fällt. Allerdings tut das der Professor des päpstlichen Orientinstituts mit mehr Recht als der Protonotar, weil er durch Jahre im Osten gelebt und dort seine griechisch geschriebenen Arbeiten über die Malereien der kleinasiatischen Höhlenkirchen und -klöster herausgegeben hat. Versucht sich Wilpert mit der Stilkritik, so wagt sich Jerphanion nicht auf dieses Glatteis, sondern bleibt womöglich ganz bei der sog. Ikonographie, dem Typenvergleich, mit dem Erfolge, daß, nachdem er sein ganzes Buch dazu geschrieben hat, nachzuweisen, der Kelch sei echt und umfasse die gesamte Schöpferkraft der ersten sechs Jahrhunderte (S. 162), in einer note additionelle alles wieder zurückgenommen und S. 166 geschlossen wird, an die Echtheit des Kelches sei doch nur vorläufig zu glauben: „avant de ce décider, le Musée ou le riche amateur qui voudra l'acheter fera bien de l'examiner de très près.“ Also nicht der Forschung, sondern dem Handel soll mit dem Buche gedient sein. Und fragt man nach den Gründen von Jerphanions Umfall, so sind nicht die widersprechenden Nachrichten über den Fundort entscheidend, als vielmehr, daß in Rom an der Peterstür des Filarete als Rankenfüllung auch

wie am Kelch ein Adler, eine Schnecke, ein Schmetterling und eine Heuschrecke verwendet seien, wodurch der Verdacht einer römischen Fälschung auftauche. Jerphanion weist ihn zwar zurück und bleibt bei Syrien als Entstehungsort, aber dann erfolgt eben die angeführte Warnung. Jetzt, nachdem der Aufsatz im Art bulletin erschienen ist, sieht man erst, wodurch sich Jerphanion hat irre machen lassen: Wilpert hat auf den erst vor kurzem nach Rom berufenen Orientforscher mit seinem Filarete-Einfall derart Eindruck gemacht, daß Jerphanion ganz kopfscheu wurde. Ich gehe auf diese Angelegenheit nicht weiter ein, sie wurde im Art bulletin in meinem Asien- und meinem französischen Syrienwerke zur Genüge besprochen. Uns beschäftigt nur das Grundsätzliche, der römische Standpunkt an dieser Beschauerfrage. Aber selbst die Halsstarrigkeit, um jeden Preis alles von Rom herleiten zu wollen, ist in ihrem wesentlichen Einschlage, der Rechthaberei, gar nicht auf römischem Boden gewachsen, sondern dorthin schon von den Theologenschulen von Nisibis und Edessa über Antiochia und Nilus vom Sinai eingeführt. Man lese nur Nilus und wird glauben, Wilpert sprechen zu hören. Es handelt sich um die Zurückweisung der asiatischen Art der altchristlichen Kunst und darum, den theologischen Standpunkt durchzusetzen: „Ich kann auf diese Mitteilung nur erwidern, daß nur ein Kind, nur ein Säugling mit all dem Vorgenannten das Auge des Gläubigen wird in die Irre führen können. Einem männlich gefestigten Denken steht es an, in der Apsis . . .“ usw.

Wir sprechen von der Theologenschule von Nisibis und der Art Wilperts in Rom, von einst also und heute. In beiden wirkt die alte Machtüberlieferung nach, Wilpert und Nilus sind lediglich ihre Wortführer, die Wissenschaft hat damit nur insofern zu tun, als sie feststellt, um welche Art von Beschauerstandpunkt es sich dabei eigentlich handelt. Für die altchristliche Zeit im besonderen kommt seit dem 5. Jh. ein an den alten Orient anschließender Kunstkreis in Betracht, der weder rein dem mittleren Gürtel, noch rein dem gleich zu besprechenden Norden angehört und im wesentlichen bei den Aramäern Nordmesopotamiens dadurch entsteht, daß die überlieferte historisch

darstellende Kunst des mittleren Gürtels ihren wesentlichsten Zug, den der Naturgebundenheit, völlig verliert und die Naturgestalt, vor allem die des Menschen, unter dem Einflusse des Nordstromes ganz naturfern in die Fläche zurücktreten läßt (Dura). Die Zeit des späteren Eintrittes dieser Bewegung in den Mittelmeerkreis lernt man am besten eben bei Nilus vom Sinai kennen, den ich in meinen Schriften wiederholt herangezogen habe. Danach gab es eine ältere christliche Art, die Kirchen auszustatten, die bildlos war und gleich zu besprechen sein wird, und eine jüngere, etwa am Beginne des 4. Jh.s einsetzende, die wir als die historische bezeichnen können und die an den Wänden die Geschichte des Alten und Neuen Testaments gegenüberstellte. Sie ist durch eineinhalb Jahrtausende die herrschende geblieben, und deshalb kann sich der Macht-Theologe von heute, Wilpert nicht von ihr trennen. Nilus, der diese kirchliche Überzeugung am Anfange vertritt, hat damals schon den richtigen verständnislosen Fanatiker herausgekehrt.

II. Die Sache

Der wissenschaftliche Beobachter, der die Sache selbst und nicht nur die über sie im Umlauf befindlichen Meinungen im Auge hat, wird die Kunst im Rahmen des Erdkreises aller Zeiten und Völker betrachten und dann sehr bald als erstes Ergebnis die Tatsache aufleuchten sehen, daß die Machtkunst des mittleren Gürtels nicht allein auf der Welt dasteht, ja nicht einmal ein schöpferischer (primärer) Kunststrom ist, sondern zur Voraussetzung ältere, im Sinne des Wesens der bildenden Kunst die eigentlich schöpferischen Kunstströme hat, die bekannt sein müssen, bevor wir überhaupt Geschichte schreiben und u. a. die Frage beantworten können, was das eigentlich ist, die altchristliche Kunst. Wir sind heute noch so verrannt in eine einzige Blickrichtung, daß manche selbst das, was ein Wilpert gelegentlich einseitig schreibt, für wissenschaftlich begründete Wahrheit halten können. In Wirklichkeit vertritt er doch nur einen Standpunkt, der im übertriebenen Sinne einer Macht vorgeht, in deren Bann seit Jahrhunderten alle Geisteswissenschaften standen, heute noch wie einst die Naturwissenschaften.

Nur deshalb erscheint es als ein unerhörtes Unternehmen, nachweisen zu wollen, daß neben dieser auf den Mittelmeerkreis eingestellten Welt noch in altchristlicher Zeit andere Welten bestanden, eben „Asien“ und „Europa“, die unabhängig von dieser Machtwelt ihre eigenen Wege gingen, bis sie um das Jahr 1000 etwa von Rom im Westen und von Byzanz im Osten derart niedergerungen wurden, daß sie der Wissenschaft bisher völlig unbekannt blieben. In Vorderasien besorgte das gleiche Geschäft der Islam. Europa ist für uns geistig eine Schöpfung der Rechtgläubigkeit geworden, der Machtwahn hat ihm in unserer Vorstellung ebenso sein Gepräge aufgedrückt, wie wir Asien bisher von den mesopotamischen Monarchien bzw. vom Hellenismus aus zu verstehen suchten; dem trachten meine Arbeiten seit Jahren zu steuern. Zunächst gilt es, Europa wie Asien in ihrer Erscheinung zu erfassen, bevor die Vorstellung von der Macht als geschichtlich allein bestimmender Kraft sich herrschend in den Vordergrund schieben darf.

2. Die altgriechisch-indisch-iranisch-nordeurasische Kunst. Die Kunst des Nordgürtels hat mit der Machtgesinnung des mittleren Gürtels ursprünglich nichts zu tun, sondern spricht in Sinnbildern eine Weltanschauung aus, im Norden selbst einst ohne Stein und menschliche Gestalt; beide werden erst von den nach den südlichen Halbinseln vorgedrungenen Nordvölkern vom Süden übernommen, so in Hellas und Indien. Im übrigen herrschen im Norden ausschließlich Baugestalten und Zierformen, wie sie sich im Bauen und Kleiden aus Rohstoff, Werk und Zweck, im Bauen z. B. aus Holz, Zeltstoffen und Rohziegelwerk ergeben hatten, d. h. rein geometrische Formen, die leider wegen der vergänglichen Rohstoffe nur da erhalten sind, wo sie auf dem Boden des mittleren Gürtels in Stein nachgebildet wurden bzw. im Norden selbst heute noch in Verkümmern durch die Jahrtausende volkstümlich in Gebrauch sind. Während im mittleren Gürtel das in Stein ausgeführt Erhaltene jene breite Schicht bildet, die die im Mittelmeerglauben befangene Kunstgeschichte bisher selbstgefällig bearbeitet hat, besteht die Kunst des Nord- und Südgürtels aus Lücken, die wir erst heute zu empfinden und mit unendlicher

Mühe auszufüllen beginnen. Nord und Süd sind, von der Machtkunst zurückgedrängt, im Gedächtnis der Wissenschaft verschwunden.

Der nördliche Erdgürtel umfaßte das ganze eurasische Gebiet von Irland angefangen bis Ostasien. Seine Ursprungsländer scheinen einst auf der europäischen Seite das nordische Seegebiet, auf der asiatischen Sibirien gewesen zu sein, zwischen beiden als mittlerer Kern das transoxanische und iranische Gebiet. Dort ist die Kunst zu Hause, die wir gern mit dem Schlagwort „Mittelalter“ bezeichnen und die schon die Griechen und Inder vom Norden mitbrachten, als sie nach den südlichen Halbinseln zogen.

Man kann von jemandem, der an den Bestand dieser Nordkunst überhaupt nicht denkt, nicht verlangen, daß er sie sehe oder gar ihr gerecht werde. Die Kunsthistoriker schweigen, weil sie verwöhnt und vorsichtig nicht reden wollen, bevor ihnen die Dinge nicht bequemer zur Hand sind. Ein Mann wie Wilpert aber, der wissenschaftlich unverantwortlich in der Kunstgeschichte seine eigene Politik treibt, muß natürlich, will er die Widerstände seiner Machtgesinnung aus dem Wege räumen, zu Mitteln greifen, wie sie eben Politiker anzuwenden gewohnt sind: sie erklären für falsch, was sie kennen müßten, um gerecht urteilen zu können. Soviel ich weiß, gibt es katholische Theologen genug, die Wilperts Methode seit langem nicht mehr mitmachen.

Es ist Dr. Eisens großes Verdienst, neuerdings das Weiterleben des Altgriechischen in einer Zeit nachgewiesen zu haben, die bereits völlig der Machtkunst des alten Orients, wie sie seit Alexander den Hellenismus und später Rom eroberte, unterlegen war. Man verwendete ihre äußere Erscheinung, Gestalt und Form, im Dienste der Macht, die Gesinnung aber war eine völlig ungriechische geworden. Da hat es erst einer neuen, vom Mazdaismus selbst und dann vom mazdaistischen Christentum ausgehenden Bewegung bedurft, um die alte nordische Seele in dieser an einfach menschlichen Zügen so armen Zeit wieder zur Geltung zu bringen. Ich habe in meinem „*Orient oder Rom*“, 1901, an einem Christusrelief aus der Gruppe der kleinasiatischen Sarkophage gezeigt, wie diese Kunst, in der sich das alte Hellas

und der Iranismus verbünden, aussieht. Dann tauchte die iranische Kunst auf syrischem Boden in Kirchenfriesen und der Mschattafassade aus der Versenkung auf. Mein Werk über „Mschatta“, 1904¹, und „Altai-Iran und Völkerwanderung“, 1917, suchten den neu entdeckten Kunststrom ins Licht zu setzen. Jetzt haben wir in dem „Kelch von Antiochia“ ein Denkmal von der Art des Christusreliefs in Berlin und der Mschattafassade zugleich. Und noch immer wagt es Wilpert, seine Vogel-Strauß-Politik fortzusetzen. Er schließt mit einer Leichtfertigkeit von den römischen Fälschungen auf die im Osten entdeckten Silberfunde, die vielleicht unter Händlern aus Brotneid üblich sein mag. Dr. Eisen hat in seiner Liebe zum Altgriechischen übersehen, dem zweiten, in dem Kelch von Antiochia geradezu ausschlaggebenden Kunststrome, dem iranischen, nachzugehen. Er hätte sonst alle die Belege, die er für die Vorliebe der hellenistisch-römischen Kunst mit Bezug auf die Weinranke z. B. beigebracht hat, zurückzuführen gehabt auf den Kreis, der die Weinranke als religiöses Sinnbild in die Kunst einführte, den mazdaistischen. Ich habe das in Ergänzung seines Werkes immer betont und werde es in meinem französischen Werk über die altchristliche Kunst Syriens in jenem Umfange tun, in dem solche Fragen heute noch behandelt werden müssen.

Schon die darstellende Plastik der altchristlichen Sarkophage in Rom hat im Typus vielfach nichts mit dieser Stadt zu tun; man braucht nur die z. T. ältere buddhistische Plastik von Gandhara danebenzuhalten und die Darstellungen Buddhas mit jenen Christi zu vergleichen, um sich zu überzeugen, daß ein mittlerer Punkt als Schöpfer dieser sinnbildlich darstellenden Kunstart angenommen werden muß, der da zu Hause sein dürfte, woher noch der Geist der Jahrhunderte später (915—21) entstandenen Flachbilder an den unteren Wandteilen der Kirche von Achthamar, einer Insel im Wansee, stammt. Er wird örtlich

¹ Eine Entschuldigung für Wilperths Haltung mag das hartnäckige Festhalten an der falschen Zuweisung dieses Hauptdenkmals mazdaistischer Kunst durch die Berliner Orientalisten sein. Vgl. jetzt dazu Dussaud-Deschamps-Seyrig, „*La Syrie antique et médiévale illustrée*“, Text zu pl. 60.

vielleicht näher bestimmt durch die fünfteiligen altchristlichen Elfenbeindiptychen, die ich in meinem „*Das Edschmiadsin-Evangeliar*“ zusammengestellt habe. Wo dieser fast ein halbes Jahrtausend blühende Kunstkreis zu suchen wäre, ist immer noch nicht klar. Vgl. „*Ursprung der christlichen Kirchenkunst*“, S. 136, und Asienwerk, S. 342 u. 349, dazu neuerdings die Auseinandersetzung mit G. Rodenwaldt in der *Festschrift für Sp. Lambros*.

Von dieser im Ursprung älteren Schicht altchristlicher Kunst ist wohl zu unterscheiden eine jüngere, die von den kleinasiatischen sog. Sidamara-Sarkophagen bis zu denen in Ravenna reicht, also wieder östlichen Ursprunges ist und nach der Darstellung von menschlichen Gestalten z. T. auf die Nähe von Antiochia, nach der Ausstattung in der mit dem Bohrer hergestellten Tiefendunkelwirkung aber auf den Einfluß Irans hinweist. Man ziehe Moreys „*Sardis*“, V, I, *The sarcophagus of Cl. Ant. Sabina* und meine Besprechung im *Art Bulletin* heran.

Diese beiden Gruppen arbeiten mit der menschlichen Gestalt, die sie öfter in den von Iran übernommenen heiligen Bogen stellen. Von ihnen ist wohl zu unterscheiden eine Bewegung in der Malerei, die ohne menschliche Gestalt vorgeht und seltener auf Sarkophagen (Athen) und überhaupt in der Bildnerei zu beobachten ist. Sie wird von Iran aus in der Kirchenmalerei heimisch, bevor auch dort die durch Nilus gekennzeichnete historische Darstellung Platz zu greifen beginnt. Es ist jene Kunst, die später immer wieder durchbricht, wenn es zu Bilderstürmen kommt: Sie schmückt bildlos mit Landschaften, dazu Rankenfüllungen und ist jetzt am besten in den neugefundenen iranischen Mosaiken der großen Moschee von Damaskus zu sehen.

Vergessen wir nicht, daß von altchristlicher Kunst, also einer Spätzeit, die Rede ist, in der die Machtkunst des mittleren Gürtels durch den Hellenismus und Rom zur Weltherrschaft gelangt war und gerade durch neue Religionen wie das Christentum ein Rückschlag eintrat. Damals kommt auch in Vorderasien und allmählich sogar am Mittelmeere und Europa ein Kunststrom zur Geltung, der über den Denkmälern des mitt-

leren Gürtels völlig übersehen worden ist, der eigentlich asiatisch-nordische.

Schon in meinem Werke „*Altai-Iran und Völkerwanderung*“ war ich 1917 diesem Kunststrom auf die Spur gekommen, der weder vom Mittelmeere, noch vom iranisch-europäischen Norden abhängig ist, sondern in Sibirien und Hochasien seinen Sitz hat und dann allmählich durch die Wanderung der Türk-völker über Vorderasien nach dem Mittelmeer und Europa getragen wird. Sein besonderes Kennzeichen ist die geometrische Ranke, wie sie akanthisiert schon an der Ara pacis, palmettisiert schon im Altgriechischen und in die Weinranke umgebildet im Iranisch-Hellenistischen auftaucht. Zusammen mit der volkstümlich iranischen Kunst bildet er den eigentlich nordasiatischen Kunststrom. Bei rein sachlicher Einstellung darf dieser Strom auch im Rahmen der altchristlichen Kunst nicht unerwähnt bleiben, weil er einst mit dem La-Tène-Rokoko, dann wieder mit den Hunnen, Avaren, Magyaren und Mongolen in christlicher Zeit tief in Europa eingedrungen ist. Diese Nomaden, vom hochasiatischen Wüstengebiet herkommend, besaßen eine eigene Kunst, die wir erst zu erfassen imstande sind, wenn wir dem Einfluß des Zeltbaues und der Metalle auf die Kunstentwicklung nachzugehen beginnen. Vgl. darüber zuletzt meinen Aufsatz „*Die Funde der Völkerwanderungszeit in den Karpathenländern*“ in den *Ungarischen Jahrbüchern*, Berlin, X, 1930, S. 35.

Eine entscheidende Frage wird in Zukunft die nach dem Alter dieser hochasiatischen Kunst sein. Davon hängt es ab, ob die entscheidende Wendung von der Südkunst zum Ägyptischen und Mesopotamischen schon durch sie angeregt, d. h. durch den Einbruch von West-, Nord- und Ostvölkern als Trägern der neolithischen Kunst in das bis dahin im Süden herrschende Paläolithikum verstanden werden kann. Auch wird man erst dann beurteilen können, ob das, was im Griechischen nordisch bzw. östlich ist und das wir in Asien wiederfinden, mit den Griechen dorthin gelangt ist, wie wir als selbstverständlich annehmen, oder ob der Fall nicht umgekehrt liegt, Holz, Rohziegel und Zelt entscheiden. Alle diese Kunstströme liegen in ihrer Entstehung wahrscheinlich weit vor der Ausbildung der altorienta-

lischen, europäisch gewordenen Machtgestalt. Sie sind bildlos und bauen nicht in Stein. Ich habe sie ausführlich in meinem Asienwerke behandelt.

3. „Europa“ und „Asien“ in der altchristlichen Kunst. Was ist nun eigentlich Europa und was Asien in der altchristlichen Kunst? Für Wilpert ist die Frage von vornherein hinfällig, weil er nur eine altchristliche Kunst kennt und diese von Rom herleitet. Anders der Gelehrte, der damit rechnet, daß das Christentum ursprünglich eine asiatische Religion ist, die sich von Jerusalem aus zu den Aramäern, Iraniern, Armeniern und Griechen ausbreitet und in Asien im 7. Jh. große Erfolge bis nach China zeitigt, ja in Edessa und Armenien schon vor 300 Staatsreligion wurde. Mancher dürfte auch den Brief des Nilus in Betracht ziehen und dann geneigt sein, europäisch jene altchristliche Kunst zu nennen, die im Sinne der Macht darstellt, asiatisch aber jene altchristliche Kunst, die von allem Anfang an bildlos war.

Bei einer solchen Unterscheidung ist jedoch Vorsicht geboten, denn wir würden dann europäisch jenen Kunststrom nennen, der mit dem Steinbau und der Darstellung im Wege der menschlichen Gestalt vom alten Orient über Hellenismus und Rom nach Europa zieht. So hat es bisher der Mittelmeerglaube gehalten. Die eigentlich europäische Kunst aber ist etwas ganz anderes. Sie ist ebenso bildlos gewesen wie die asiatische, wenn wir in Asien von Vorderasien und Indien sowie der chinesischen Kunst nach den Han, d. h. der Kunst der dem eigentlichen Asien nach Süden vorgelagerten Gebiete, absehen. Die eigentlich europäische Kunst kommt im Christentum erst im zweiten, germanischen Entwicklungsabschnitte zur Geltung, nachdem die Goten den Arianismus verbreitet hatten. In der älteren Zeit spielt das eigentliche Europa in der christlichen Kunst noch keine solche Rolle, daß etwa damit wie später seit der Völkerwanderung als einem eigenen Kunststrome gerechnet werden müßte. Aber freilich, was gotisch, fränkisch, langobardisch, kroatisch usw. ist, dafür hatten die christlichen Archäologen bisher wenig Schätzung. Und doch zeigen sich schon in der von diesen Völkern nach dem Mittelmeere mitgebrachten Holz-

kunst des Nordens, wie früher in Rohziegel und Zelt vom Osten her, jene Voraussetzungen des sog. Mittelalters, die, dann in Stein übersetzt und von den Darstellungen der Machtkunst durchsetzt, zu jenen großen Steinstillen Westeuropas wurden, die wir unter dem Namen Romanik und Gotik kennen. Es dämmerst erst jetzt in unseren Köpfen, daß das, was wir gewohnt sind, Europa zu nennen, gar nicht die eigentlich europäische, sondern die Machtkunst des mittleren Gürtels war. Die Kunst des eigentlichen Asiens und des ursprünglichen Europa ist etwas ganz anderes, das wir allmählich anfangen sollten zu suchen, damit auf wissenschaftliche Grundlagen kommt, was wir Geschichte und Kunstgeschichte im besonderen nennen.

Einfach liegt also die Beantwortung der Frage, was ist Europa und was Asien in der altchristlichen Kunst, nicht. Ich habe diese Dinge in mehreren Werken durchzusprechen versucht. Für Westeuropa in dem Buche „*Der Norden in der Bildenden Kunst Westeuropas*“, 1926, für Osteuropa in dem Buche „*Die altslawische Kunst*“, 1929, für Asien in meinem Werke „*Asiens Bildende Kunst in Stichproben, ihr Wesen und ihre Entwicklung*“, 1930, abgesehen von älteren Arbeiten. Man wird diese Untersuchungen kennen müssen, wenn man in Zukunft mit den hier berührten Fragen Fühlung nehmen will, vor allem auch mein in den nächsten Jahren erscheinendes Europawerk.

Beide, das ursprüngliche Europa wie das eigentliche Asien, waren zur Zeit dessen, was wir altchristliche Kunst nennen, noch da, aber „Europa“ ist durch die vereinigten Mächte von Rom und Byzanz ebenso vernichtet worden wie „Asien“ durch den Islam. Die Muhammedaner legten schließlich keinen Wert darauf, zu wissen, was der Mazdaismus, Buddhismus und das Christentum vor ihnen auf dem von ihnen eroberten Boden geschaffen hatten; uns in Europa aber sollte doch einigermaßen beschäftigen, was wir im Norden altchristlich nennen könnten, insbesondere, wenn wir zu ahnen beginnen, daß das Christentum ohne diesen Norden und Osten, d. h. ohne das ursprüngliche Europa und das eigentliche Asien, gar nicht möglich geworden wäre. Der Machtgeist der Antike hat beide nachträglich vielfach so verändert, daß wir den Norden und Osten von einst

heute kaum noch wiederzuerkennen vermögen. Im Wege der bildenden Kunst aber lassen sich davon immerhin noch Spuren aufweisen. Suchen wir also zuerst in Asien und dann in unserem Europa nach diesen Anzeichen einer altchristlichen Kunst.

Asien. Die älteste christliche Kunst in Asien ist die, über die Nilus so entrüstet tut, wie Wilpert über das, was wir heute als ostchristliche Kunst ansprechen. Diese Kunst hat wirklich, wie später wieder in den Bilderstürmen, die Kirchen mit aller Art von Tierjagd ausgestattet, „also, daß man auf dem Lande aufgespannte Fangnetze erblickte, ferner Hasen, Rehe und weitere Tiere auf der Flucht begriffen, endlich die, die sie erlegen wollen und sie atemlos mit ihren Hunden hetzen, im Meere aber Netze herabgelassen, dann voll von aller Art Fischen, dann aufs Trockene von Fischerhänden gezogen, ‚dazu Stuckverzierungen‘, um sie im Gotteshaus als Augenweide erscheinen zu lassen“, und tausend Kreuze und „Schildereien von fliegenden, gehenden, kriechenden Tieren und jeglicher Art Pflanzen“. Daß das nicht christlich in irgendeinem kirchlichen Sinne ist, liegt auf der Hand, trotzdem ist es christlich und in Iran zu Hause (vgl. mein „*Ravenna als Vorort aramäischer Kunst*“ in *OC.*², V [1915], S. 83f.).

Neuerdings drängt sich immer entschiedener die Wahrscheinlichkeit auf, daß dieser in den Mosaiken und Miniaturenhandschriften auftauchende christliche Iranismus mit der Ausstattung des Feuertempels und der heiligen Schrift der Iranier, dem Avesta, zusammenhängt und wir in Kuppeln und Apsiden von Rom, Ravenna und Neapel sowohl, wie in dem überreichen, nur sinnbildlich zu verstehenden Schmuck der merowingischen, koptischen und armenisch-byzantinischen Evangelienhandschriften auf Pergament handgreifliche Belege für diese Annahme vor uns haben (vgl. darüber mein Werk „*Asiatische Miniaturenmalerei*“, das im Druck ist).

Das war die eine Art asiatischer Kunst, das mazdaistische Christentum. Daneben gab es noch eine zweite Art, eben die, die Nilus in seinem Briefe gegen die erste ausspielt und die wir heute noch für europäisch ansehen. Er sagt: „Einem gefestigten Denken steht es an, in der Apsis ein Kreuz anzubringen, mit

Schilderungen aber aus dem Alten und Neuen Testamente auf beiden Seiten den heiligen Tempel von der Hand des trefflichsten Malers schmücken zu lassen“, damit die der Schrift Unkundigen belehrt würden. So begründeten auch einzelne Kirchenväter den Zweck der Malereien. Daß die lehrhafte Gegenüberstellung von Bildern des Alten und Neuen Testaments ihren Ausgangspunkt an einer Stätte theologischer Ausdeutung hatte, glaubt der Kunstforscher da zu sehen, wo die altorientalische Machtkunst ihre natürliche Fortsetzung in christlicher Zeit fand, in den Theologenschulen von Nisibis, Edessa und Antiochia. Man lese dazu meine Besprechung von Butler-Smith, „*Early churches in Syria*“ im *Pantheon*, V, 1932, S. XII des Cicerone.

Europa. Die altchristliche Kunst liegt dort vor der sog. romanischen Zeit. Dabei dürfte entscheidend sein, ob die einzelnen Länder und Völker aus sich heraus eine christliche Kunst hervorbrachten, eine vorromanische Kunst der Nordgemeinden, bevor die Kirche ihren Steinstil durchsetzte. Es ist mir nun doch, scheint es, schon an verschiedenen Stellen des eigentlichen Europa geglückt, eine solche vorromanische Kunst nachzuweisen, jene kleinen unscheinbaren Bauten, die die Kunstgeschichte bisher über die Achsel ansah und als Verballhornungen der römischen Provinzialkunst auszugeben beliebte. Ich denke, man wird die Sache doch ernster zu behandeln anfangen, seit in meinem Werke „*Der Norden in der Bildenden Kunst Westeuropas*“ und in dem Abschnitte „*Der vorromanische Kirchenbau der Westslaven*“ in dem Werke über *die altslavische Kunst*, S. 222f., der Arbeitsstoff zusammenzustellen begonnen worden ist. Die Forscherarbeit auf diesem Gebiete hat freilich schon eingesetzt, als ich 1904 mein „*Der Dom zu Aachen und seine Entstellung*“ herausgab und dort im Gebiete des Bauens auf eine selbständige vorromanische Kunst im europäischen Norden hinwies (vgl. dazu jetzt den Kossinaband des *Mannus*, 1932). Inzwischen sind an meiner Lehrkanzel in Wien eine ganze Reihe von Dissertationen in dieser Richtung geliefert worden, daß ich versuchen möchte, sie gekürzt in einem Bande herauszubringen. Es handelt sich dabei um den Ursprung der Krypta und des Karners, die Rolandsgestalt, die durch Bogenstellungen umrahmten Plätze

alter Städte und alle die Arbeiten, die im Zusammenhange mit den Seminarübungen Wien 1931/32, „*Die Bedeutungsvorstellungen der Bildenden Kunst des Nordens*“ erscheinen dürften. Die Voraussetzungen für die Aufnahme des Christentums im Norden liegen tiefer, als man vorläufig zugeben will.

Wir stehen also vor einer Erweiterung des Gesichtskreises dessen, was wir altchristliche Kunst nennen, die Rom vorerst ziemlich in den Hintergrund treten ließe. Zur sog. christlichen Antike kommt der christliche Iranismus und Semitismus, kommen die aus Hochasien und Sibirien nach dem Westen drängenden Ströme und nicht zuletzt das, was wir als vorromanisch bei den Germanen und Slaven bezeichnen. Rom setzt sich erst siegreich in Westeuropa wie Byzanz in Osteuropa durch, als es, mit der weltlichen Macht verbündet, durch die Klöster die Bildung vollständig in seine Hände bekommt. Aus dieser romanischen oder orthodoxen Zeit zurückschließen wollen auf die altchristliche Kunst, heißt den Machtwahn abergläubisch schon auf jenes Europa übertragen wollen, das durch die Germanen und Slaven neu gestaltet wurde. Zwischen Rom und dem Romanischen liegt ein Christentum, das sich eine Kunst nach den eigenen nordischen Überlieferungen zurechtgelegt hat.

Zum Schluß noch ein Wort in Anbetracht der großen Arbeiten unseres Gefeierten. A. Baumstark war es, der zuerst im Gebiete der Kunstforschung entschieden auf meine Seite trat, als die Frage „*Orient oder Rom*“ 1901 begann, die Gemüter zu erregen. Heute spitzen sich die Dinge in dieser Richtung mehr auf den Anteil Syriens bzw. der Aramäer an der Entwicklung zu, und wie es möglich war, daß z. B. Athen früher als Konstantinopel und gleichzeitig etwa mit Kleinasien Fühlung nahm mit jenem Gebiete, das in Syrien und mehr noch bei den Aramäern in der bildenden Kunst den Ausschlag beim Entstehen einer christlichen Kunst gab: mit Iran. Ich handle darüber ausführlich* in einem Beitrage für das Gedächtnis eines anderen Freundes, Sp. Lambros. Was da auf dem Balkan und in Athen zu beobachten ist, wäre ohne Vermittlung eines oder mehrerer der drei Zuströme, erstens über den Norden, dann über das aramäische Hinterland, endlich über Syrien undenkbar.

Während des ganzen ersten Jahrtausends n. Chr. lassen sich zuerst von mazdaistischer, dann von islamischer Seite auf dem Balkan, bei Slaven und Bulgaren sowohl wie insbesondere auch bei den Griechen künstlerische Werte beobachten, die den einzelnen Völkern fremd, bald auf dem einen oder andern Wege vom iranischen Osten zu ihnen gelangt sein müssen. Diese Wege auseinanderzuhalten und in ihrem Verlaufe festzustellen, hoffen wir von der Zukunft, nur darf nie vergessen werden, daß wir bei der Entdeckung dessen, was Iran für Asien war, ungefähr da halten, wo Winckelman einst stand, als er im 18. Jh. Hellas in der bildenden Kunst für Europa entdeckte. Jemand, der, wie A. Baumstark, Syrien und die Aramäer genau kennt, kann viel zur Aufklärung dieser Frage beitragen.