

Heiligtum viereckig ist¹, dann wird ein König über Israel herrschen und über alle Enden der Erde regieren. Die Leute sagten: Das ist der König von Israel. Und die Priester und Weisen sagten: Das ist der König von Rom. Doch sie wußten nicht, daß dies der Herr Christus ist, der König der Könige.“ Eine arabische Hs. aber (S. XII, Anm. 3) sagt, daß der Urtext des Buches griechisch gewesen sei und Nachrichten über das Leben, die Kreuzigung, die Auferstehung und die Himmelfahrt Jesu enthalten habe, daß jedoch die Juden diese Nachrichten bei der Übersetzung aus dem Griechischen ins Hebräische ausgelassen hätten.

Über die Drucke, Übersetzungen und Hss. des Buches, über die Herstellung der Textausgabe, über Daten über das Vorkommen des arabischen Textes und seine äthiopische Übersetzung, und über das Verhältnis des äthiopischen zum arabischen Text orientiert die Einleitung (S. IX—XLVIII). Dann folgt auf 306 Seiten der Text mit dem kritischen Apparat. Anhang I gibt die Kapitelüberschriften äthiopisch, deutsch und arabisch, Anhang II enthält die Personen- und Völkernamen, Anhang III die Ortsnamen mit Angabe sämtlicher Stellen, an denen diese Namen vorkommen. Den Schluß bilden zwölf Tafeln mit gut gelungenen Photographien von Blättern aus elf äthiopischen Hss. und einer arabischen Hs.

Eine eigentliche Quellenuntersuchung über die Entstehung des „Pseudo-josippon“, wie sie Wellhausen für den arabischen Text gegeben hat, war hier entbehrlich, da ja der Äthiope auf den Araber zurückgeht. Aber das Verhältnis der äthiopischen Hss. zueinander hat der Verfasser auf S. XVf. mit besonnener Kritik zu bestimmen versucht.

Das Werk des Verfassers ist als ein wertvoller Beitrag zur äthiopischen Literaturgeschichte und Übersetzungstechnik zu begrüßen.

Prof. E. LITTMANN.

Joseph Strzygowski, *L'ancien art chrétien de Syrie. — Son caractère et son évolution d'après les découvertes de Vogüé et de l'expédition de Princeton, la façade de Mschatta et le calice d'Antioche. Étude préliminaire de Gabriel Millet.*

Ouvrage honoré d'une subvention du Ministère de l'Éducation Nationale et illustré de 24 planches phototypiques et de 122 gravures. Paris (E. de Boccard, Éditeur) 1936. — LII, 215 S.

In französischer Sprache und von einem führenden französischen Fachgenossen eingeführt, hat J. Strzygowski, der Deutschen einer nach Charakter und Gesinnung und doch leider auf deutschem Boden zu einem ewigen und nicht hinreichend erfolgreichen Kampf um die Geltendmachung seiner Gedanken verurteilt, immer wieder rückschauend auf die lange Reihe seiner früheren Werke in diesem wundervoll ausgestatteten Buche zusammengefaßt, was er über die altchristliche Kunst Syriens und — das sei sofort hervorgehoben — vor allem über ihre Zusammenhänge mit einem Nordischen zu sagen hat, dem unser Blick heute im großdeutschen „Dritten Reiche“ so stark zugewandt ist. Vom Herbst 1928 ist sein persönliches Vorwort (S. 1ff.) datiert, aber erst 1936 ist das Werk erschienen und wieder mit einer Verzögerung von zwei weiteren Jahren zur Besprechung dieser Zeitschrift zugegangen, über deren Entstehung recht eigentlich der Kampf ruft

¹ Das soll wohl heißen „auf allen vier Seiten fertig gebaut“.

des Meisters: *Orient oder Rom?* gestanden hatte. Von dem weiten Weg, den seither sein unaufhaltsam vorwärtsdringender Geist ihn geführt hat, gibt das Syrien-Werk beredte Rechenschaft.

Diesen Weg hat G. Millet in dem Hauptteil seiner *Étude préliminaire* (S. XIII—XLVI) unter dem Titel *L'Iran et les régions du Nord dans l'histoire de l'art* in liebevoller Einführung verfolgt. Es ist nicht nur jener Titel, den diese meisterhafte Zusammenfassung der Gedankengänge St.s von drei Vorträgen übernommen hat, die in dessen Gegenwart M. am 6. April, 4. und 6. Mai 1936 auf Grund eines ihm von St. selbst zur Verfügung gestellten „*mémoire*“ hielt. Vorausgeschickt ist unter dem Titel *L'Asie occidentale* (S. III bis XIII) eine gedrängte Einführung in das geschichtliche Gesamtgeschehen des Raumes, um dessen bildende Kunst es in den folgenden Untersuchungen St.s geht. Eine Zusammenfassung ihres Inhalts und ihrer Ergebnisse bietet (S. XLVI—LII) das abschließende *Résumé de „l'ancien art chrétien de Syrie“*. Der mit St. nicht schon vertraute Leser wird für dieselbe nicht wenig dankbar sein. Denn auch von seinem hier vorliegenden Werk gilt vollauf, was M. (S. XIV) von den Veröffentlichungen St.s im allgemeinen sagt: „*On sait quelle difficulté présente la lecture de ses livres. — Ils demandent tous de l'attention, de la méditation.*“ M. gibt auch (S. XLII) unumwunden zu verstehen, daß er nicht allen Anschauungen des großen deutschen Forschers sich anzuschließen vermag. Aber auch, wo er nicht bis zum letzten dessen „*développement logique*“ glaubt folgen zu können und Gefährliches seiner „*synthèse hardie*“ empfindet, verläßt ihn nicht das Gefühl der Dankbarkeit für seine „*analyses pénétrantes*“, für die „*horizons nouveaux qu'il nous a déconverts*“, empfindet er die bezwingende Gewalt „*de ses deux qualités maîtresses: un haut idéalisme et une puissante imagination scientifique.*“ Schöner und gerechter ist im Streit um Str. wohl kaum je gesprochen worden.

Im Dienste kühnster Synthese bekunden denn auch hier wieder St.s eigene Darlegungen, wie immer man sich zu jener in allem einzelnen stellen mag, jedenfalls im Rahmen eines mit höchster logischer Klarheit durchgeführten Schemas eine Analyse von bewundernswerter Strenge und Eindringlichkeit.

Nach einer allgemeinen *Introduction* (S. 5—14) bietet von vier Hauptabschnitten der kürzeste erste (S. 15—36: *Les données*) zunächst (S. 16—34) einen nach ihrer räumlichen Verteilung angeordneten ersten Überblick über die in Betracht zu ziehenden Denkmäler. Die an der Grenze des Wüstengebietes, im Hauran, im nordöstlichen Syrien und in Moab, erhaltenen (S. 16—23), die durch literarische Zeugnisse bekannten des Küstengebietes und der Kelch von Antiocheia (S. 23ff.), Jerusalem und die Monumentalbauten der heiligen Stätten (S. 26ff.), das nordmesopotamische Städtedreieck Edessa-Nisibis-Amida (S. 29ff.), Armenien (S. 31f.) und das baktrische Gebiet (S. 32ff.) ziehen im Fluge am Leser vorüber. Ein noch kürzerer zweiter Unterabschnitt (S. 34ff.) ist dem Problem der Datierung gewidmet, die besonders für Mschatta und den „antiochenischen“ Kelch so hart umstritten ist. Im Zusammenhang mit der Schwierigkeit gerade ihres näheren zeitlichen Ansatzes wird hier auch solcher Denkmäler gedacht, bei denen selbst eine Herkunft aus dem syrischen Kunstkreis in Zweifel gezogen wird, und es finden die Türe von S. Sabina in Rom, die „Maximianus“-Kathedra in Ravenna und die Berliner Elfenbeinpyxis mit dem Opfer Abrahams ausdrückliche Erwähnung. Ihrer Zurückführung auf Syrien schließe ich mich unumwunden an. — Der zweite und weitaus umfangreichste Hauptabschnitt (S. 37—119: *Le caractère*) ist der systematischen Herausarbeitung der Wesenszüge der auf dem Boden Syriens uns entgegentretenden oder ihm entstammenden Kunstdenkmäler des frühchristlichen Zeitalters gewidmet. In fünf Unterabschnitten steigt die Untersuchung von dem zur Verwendung gelangenden Rohstoff bis zu der in den künstlerischen Schöpfungen sich offenbarenden Geisteshaltung auf. Der erste derselben (S. 42—58: *Matériaux et techniques*) führt zuerst S. 44—50 die in den verschiedenen Gebieten zwischen Mittelmeer und dem iranischen Osten sich bietenden und bestimmte Verfahren ihrer Verwendung bedingenden

Baustoffe vor: die Zedern des Libanon (S. 45), den Stein, insbesondere den Basalt des Hauran (S. 45—48) und den gebrannten und nicht gebrannten Backstein (S. 48ff.). Es folgen eine Behandlung der Dekoration (S. 50—57), ihres Auftretens im Sinne einer Bekleidung und der bei ihr angewandten Techniken des Mosaiks (S. 54f.), des Stucks (S. 55), durchbrochener Metallarbeit (S. 55f.) und eines Plattenbelages (S. 56) und Bemerkungen über die für Syrien bedeutsamen Rohstoffe der Kleinkunst, als welche vor allem das Silber, welches das bevorzugte Metall des Sassanidenhofes gewesen sein müsse, ferner Seide, Edelsteine und Elfenbein angesprochen werden (S. 57f.). Auch hier möchte ich wieder Str. zustimmen, wenn er, was Elfenbeinarbeiten anlangt, die Mehrzahl der frühchristlichen Diptycha und Pyxiden für Syrien in Anspruch nimmt. Bestimmung und Gegenstand der künstlerischen Schöpfungen erörtert der folgende Unterabschnitt (S. 59—81: *Destination et sujet*). An Bauwerken werden ihrer Bestimmung nach (S. 60—72) Kirchen (S. 60ff.), Synagogen (S. 63), Befestigungsbauten (S. 64), Palastanlagen (S. 64f.), der von Gebäuden umgebene Hof (S. 65f.), der persische Feuertempel (S. 66—69), Grabanlagen (S. 69ff.) und die Wohnbauten von Amra (S. 71f.) ins Auge gefaßt. Nach der gegenständlichen Seite wird einer von Hause aus iranischen symbolischen Dekoration (S. 72—75), wie sie auch in dem erstmals an achämenidischen Feueraltären auftretenden säulengetragenen Bogen vorliegen soll, die Dekoration durch Darstellungen (S. 75—81) gegenübergestellt. Der an das jüdische Paradigmengebet anknüpfende bildliche Ausdruck der Erlösungshoffnung, wie er vor allem in der Sepulkralmalerei der römischen Katakomben entgegentritt (S. 75), ein bildlicher Ausdruck des Gedankens der Verbreitung der christlichen Lehre (S. 75f.), die Konkordanz der Testamente zuzüglich der ausschließlich neutestamentlichen Sujets wie des Fassadenmosaiks der Geburtskirche in Bethlehem und anderer Schöpfungen der heiligen Stätten bzw. deren Nachbildungen in Kleinkunst und der Darstellungen aus der Jugendgeschichte Jesu und seiner Wunder, wie sie von Elfenbeindiptycha vereinigt werden (S. 76—79), erfahren hier gleichmäßig eine letzte Zurückführung auf Syrien. Letztlich kommt (S. 80f.) die Verbindung der beiden Dekorationsweisen in Betracht, wie sie mit dem Kelch von Antiocheia vor allem etwa die Maximianus-Kathedra und die Welt ravenatischen Mosaikschmucks teilt. Der dritte Unterabschnitt dieser Wesensschau syrischer Kunst der altchristlichen Jahrhunderte (S. 82—97: *Types et motifs*) ist den einzelnen Motiven ihrer Architektur (S. 82—87) und ornamentalen Dekoration (S. 87—93) und ihrem Verhältnis zur menschlichen Gestalt als einem bestimmten Darstellungsmotiv (S. 94—97) gewidmet. Der Typus des dreischiffigen Saalraums (S. 82), die Bogenkolonnade (S. 83f.), das dem Hauran eigentümliche System quergestellter Bogenpaare (S. 84f.), Turm (S. 85f.), Kuppel (S. 86) und Trikonchos (S. 86), die geometrischen (S. 88), zoomorphen (S. 89) und von pflanzlichen Ornamentmotiven (S. 90—93) diejenigen der Rebenranke, des Granatapfels und Pinienzapfens kommen zur Besprechung. Die aus der Verbindung einzelner Motive resultierende Form ist Gegenstand des nächsten Unterabschnittes (S. 97—111: *Forme*), wobei wieder die architektonische Gestalt (S. 98—102), die ornamentale Dekoration des Äußeren (S. 102—108) wie des Inneren (S. 109) der architektonischen Schöpfung und die Darstellung (S. 110f.) sich gegenübergestellt werden. Den Schlußabschnitt (S. 112—119: *Fond*) bildet die Würdigung der seelischen Grundlagen der verschiedenen künstlerischen Strömungen, deren Kreuzung auf syrischem Boden als das für dessen frühchristliche Kunst Bezeichnende sich ergibt. Denn treffend wird in einer kürzesten Zusammenfassung der Ergebnisse dieser gesamten Analyse (S. 118) gesagt: „On ne saurait discerner la moindre unité dans les caractères de l'art syrien. L'examen de ses diverses 'valeurs' nous a nettement prouvé que rien, à peu près, de cet art, ne peut être attribué sûrement et clairement à la Syrie, sauf toutefois ce qu'il peut devoir à la fusion des courants étrangers qui convergeaient sur cette terre et ce que le christianisme, qui est né là, a pu lui emprunter de moyens d'expression.“ — An die Analyse ihrer Wesenszüge reiht sich im dritten Hauptabschnitt (S. 121—178: *L'évolution*) diejenige der Kräfte an, die in den rund ersten sieben Jahrhunderten n. Chr. für die Entwicklung der Kunst Syriens maßgeblich waren. Von drei Unterabschnitten beschäftigt sich der erste (S. 125—139: *Forces permanentes*) mit

den unveränderlichen natürlichen Gegebenheiten der geographischen Lage des Übergangsgebietes, das Syrien wesentlich darstellt (S. 125ff.), seiner Bodenbeschaffenheit, die in den verschiedenen Gebieten der künstlerischen Verarbeitung die mannigfaltigsten Rohstoffe darbot und in Zusammenhang mit der (S. 131—134) insbesondere eine große ornamentale Strömung erörtert wird, die vom Osten Innerasiens her auf den drei Wegen des parthisch-armenischen Nordens, der persisch-mesopotamischen Mittellinie und der Nomadenwelt des Südens sich nach dem Westen zu bewegte, endlich (S. 134—139) des Menschen, wobei (S. 136—139) als Hauptschichten der einheimischen Bevölkerung Juden, Aramäer und die arabischen Stämme des der Wüste zu gelegenen Grenzgebietes unterschieden werden. Der zweite Unterabschnitt (S. 129—153: *Les puissances de volonté*) bespricht die Mächte, deren willensmäßigem Einfluß die künstlerische Entwicklung unterlag. Nachdem besonders einprägsame einleitende Ausführungen (S. 127—147) bis auf die Verhältnisse des Seleukidenreiches zurückgegriffen haben, wobei zur Vergegenwärtigung seines Kunstwollens das Grabmal Antiochos' I. von Kommagene auf dem Nimrud Dagh, die Westfassade des Hofraums der Großen Moschee in Diarbekr-Amida, der Palast von Hatra und ein Metallstück des Nationalmuseums in Athen herangezogen werden, erfährt als hier in Betracht kommend der Einfluß der sozialen Oberschicht erst griechischen, dann aramäischen Blutes (S. 147f.) und derjenige der späteren politischen Großmächte, Rom, Byzanz, Arsakiden- und Sassanidenreich und der Großmacht der Kirche (S. 148ff.) eine verhältnismäßig kürzere Behandlung. Eine Erörterung der Fernwirkung der Macht (S. 150ff.) beschäftigt sich speziell mit den Reliefdarstellungen von Achthamar in ihrem Verhältnis zu dem auf dem Paradigmengebet beruhenden Kreis biblischer Darstellungen. Als Mittel künstlerischen Willensausdrucks wird endlich (S. 152) das Streben nach Effekt gewürdigt. Der dritte Unterabschnitt (S. 153—178: *Mouvement*) ist dem Begriff der Bewegung gewidmet, dem bei den Verhältnissen Syriens eine besonders hohe Bedeutung zukommt. An der Spitze stehen hier die Bewegungen von außen her auf Syrien sich geltend machender Einflüsse (S. 157—166). Mesopotamien (S. 158—161), Iran (S. 162ff.) und Armenien (S. 164ff.) werden als Ausgangsgebiete solcher bewertet. Im Zusammenhang mit der Bewegung einer Umformung des Übernommenen (S. 167ff.) erfährt die Bedeutung des syrischen Handels für die Verbreitung künstlerischer Motive und Formen verdiente Unterstreichung. Kürzere Ausführungen über die speziellen Erscheinungen der Grenzgebiete (S. 169f.) und den Verlauf der geschichtlichen Entwicklung (S. 171ff.) leiten zu der abschließenden Betrachtung der von Syrien selbst ausgegangenen kunstgeschichtlichen Bewegungen (S. 173—178) über, die naturgemäß eine Übermittlung von Syrien selbst erst empfangenen Gutes darstellt. Von dem Zusammenhang der Vogel- und Fischinitialen mit letzten Vorbildern sibirischer Kunst ist hier im Hinblick auf den europäischen Westen die Rede und von der grundlegenden Bedeutung Syriens für den Buchschmuck des Evangeliums und seiner Eusebianischen Kanones. Die Herkunft des Cassiodorus aus der Nähe von Antiocheia und seine Beziehungen zur Theologieschule von Nisibis werden im Zusammenhalt mit seinem mächtigen Einfluß auf das abendländische Mönchtum zutreffend betont. Als das wichtigste Ausbreitungsgebiet von Syrien vermittelter künstlerischer Einflüsse wird mit Recht Ägypten bezeichnet, während Konstantinopel die Einflüsse des Orients mehr über Kleinasien als über Syrien erfahren habe. Auf die Verbreitung syrischer Heiligenkulte als einen Maßstab des Umfangs allgemeinen von Syrien ausgeübten Einflusses wird hingewiesen. Eine semitische und eine nordisch-innerasiatische Richtung werden innerhalb dieses Einflusses im Bereiche der Kunst sich gegenübergestellt, jene vom Willen der kirchlichen Macht getragen, diese spontan wirksam. Die von der letzteren bezeichnete Bewegung scheint sich im Islam zu vollenden, nicht ohne allerdings im Gegensatz zu ihrem formalen Sieg eine tiefe Veränderung ihres Geistes zu erfahren. Auf christlichem Boden entsprechen die ikonoklastische Bewegung, während am späteren persischen Hofe die Dinge sich anders gestaltet hätten. — Der vierte Hauptabschnitt (S. 179—190: *Les opinions personnelles*) stellt St.s Deutung der tatsächlichen Befunde und die ihr zuteil werdende Ablehnung sich gegenüber. Es ist, wie immer bei ihm,

eine scharfe Klinge, die hier im Kampfe mit den Gegnern geführt wird. Ein Anhang (S. 191—201) setzt besonders scharf sich mit den von Wilpert gegen die Echtheit der syrischen Silberarbeiten amerikanischen Museumsbesitzes gerichteten Angriffen auseinander.

Schon diese rohe Inhaltsangabe läßt hinreichend erkennen, welche Überfülle verschiedenster Probleme hier — in der immer aufrüttelnden Weise St.s — angeschnitten wird. Untersuchungen wie diese müßten schon kein Menschenwerk mehr sein, vorab nicht das Werk eines so ganz impulsiven Menschen wie St., wenn es nicht hin und wieder möglich, ja notwendig sein sollte, ihnen gegenüber im einzelnen verschiedenartige Bedenken anzumelden, Ausstellungen zu erheben oder Ergänzungen anzubieten.

Was der unmittelbare französische Leserkreis seines vorliegenden Werkes als *documentation* bezeichnet, ist, wie häufig bei Str., ziemlich dürftig und beschränkt sich vorwiegend auf den Verweis auf eigene frühere Arbeiten. Selbst die Form ist hierbei eine so summarische, daß gelegentlich, so S. 28 Ak. 3, 61 Ak. 3, 100 Ak. 2, 112 Ak. 1, 135 Ak. 3, 141 Ak. 1, 146 Ak. 3, 169 Ak. 2, selbst die zur Vollständigkeit des Zitats notwendige Seitenangabe fehlt. Die Sache mag im allgemeinen nicht mehr als einen gewissen Schönheitsfehler darstellen. Etwas ernster wird sie immerhin da, wo der Leser wünschen wird, sich eine Möglichkeit der Nachprüfung des im Texte Gesagten geboten zu sehen. Schon etwa bei der S. 33f. erfolgenden Bezugnahme auf die syrisch-chinesische Inschrift von Singan-fu wird man einen bibliographischen Nachweis ungern vermissen. Immerhin ist die einschlägige Literatur ja aus H. Leclercqs Artikel *Chine* DACL. III Sp. 1358—1385 bzw. in meiner *Geschichte d. syr. Literatur* S. 216 Ak. 4 bequem zu übersehen. Peinlicher wird es schon, wenn S. 24 unter der Planskizze der Paulinos-Basilika in Tyros (Fig. 9) ein lakonisches „(d'après Sepp)“ erscheint. Denn es gehört eine genaueste Vertrautheit mit dem Gegenstand dazu, um zu wissen, daß es sich hier um J. N. Sepp, *Meerfahrt nach Tyrus zur Ausgrabung der Kathedrale mit Barbarossas Grab*. Leipzig 1879 S. 210 handelt. Ein andermal hat auf Grund solcher flüchtiger Zitationsweise ein Mißverständnis des französischen Übersetzers zuletzt noch im Bunde mit den Druckfehlerteufel eine ganz üble Verwirrung angerichtet. Nach S. 141 soll man sich über die kunstgeschichtliche Bedeutung des Staates der Abgare unterrichten können „dans les Mémoires de l'Académie impériale des Sciences de Saint-Petersbourg (in Fußnote mit der Angabe: *Série VII t. XXXV, 1887*) et dans les recherches de Gutschmid sur l'histoire de ce royaume.“ Natürlich handelt es sich nur um eines; die als erstes Heft des fraglichen Bandes veröffentlichte Arbeit A. v. Gutschmids *Untersuchungen über die Geschichte des Königreichs Osrhoëne*, neben der übrigens R. Duvals zuerst im *Journal Asiatique* erschienene *Histoire politique, religieuse et littéraire d'Édesse jusqu'à la première croisade*. Paris 1892 mindestens das gleiche Anrecht auf Erwähnung gehabt haben würde. Irgendwelche literarische Belegstellen würde man auch zu allgemeinen Sätzen wünschen wie dem S. 58 ausgesprochen: „*Les tissus de soie syriens avaient acquis de renom dans tout le bassin méditerranéen*“, den lediglich auf Taf. VIII die Abbildung der Verkündigung des bekannten Stoffes des Sancta Sanctorum-Schatzes erläutern soll. Nicht minder schreit nach irgendwelchen näheren Beweisen auf der gleichen Seite der andere Satz: „*Quant au commerce des pierres précieuses, de la soie, de l'ivoire les reliquaires d'Occident et autres objets semblables permettent d'affirmer que la Syrie a servi d'intermédiaire.*“ Da oder dort wäre im Sinne eines solchen näheren Beweises der Richtigkeit des Gesagten wohl selbst eine Vermehrung des, wenn auch noch so reichen, Illustrationsmaterials wünschenswert gewesen. So wäre bezüglich der S. 77f. mit den christlichen fünfteiligen Diptycha zusammengestellten Schöpfungen der Gandhara-Plastik nicht nur wiederum ein Literaturnachweis nötig gewesen, sondern es hätte dem S. 78 als Fig. 44 abgebildeten christlichen Stück aus Etschmiadzin diejenige irgendeines buddhistischen Denkmals gegenübergestellt werden sollen. Ich dünke vielleicht etwa von A. Foucher *L'art greco-bouddhique du Gandhâra* II S. 351 Fig. 459 oder S. 545 Fig. 500. Doch habe ich allerdings

den Eindruck, als ob ein gewisser, nicht ganz unbezeichnender Unterschied zwischen den beiden Gruppen von Monumenten darin bestehe, daß die thronende Buddhagestalt, wo sie wirklich von Darstellungen legendarischer Szenen umgeben ist, selten rein repräsentativen Charakter trägt, wie die entsprechenden Darstellungen Christi oder der Theotokos, sondern selbst im Rahmen einer solchen Darstellung, nämlich derjenigen des großen Wunders von Srāvāsti, steht, wo sie aber jenen Charakter wirklich aufweist, meist umgekehrt, von andersgearteter Rahmendarstellung umgeben wird. Immerhin bieten zu der ersteren Sachlage christliche Parallelen die Mittelstücke der Crawfordtafel und ihres nächstverwandten Seitenstücks im British Museum mit ihren Darstellungen der Magieranbetung (H. Kehr, *Die heiligen drei Könige* II S. 52 Abb. 36f.) Andererseits möchte ich in diesem Zusammenhang die Frage aufwerfen, ob zu einer Vergleichung nicht auch die z. B. auf der Etschmiadzin-Tafel über der Theotokos den Siegeskranz mit Kreuz haltenden Engel und die mitunter ganz streng entsprechenden Flügelgestalten herausfordern, die über repräsentativen Buddha-Gestalten eine Krone von Blättern und Blumen halten. Ich verweise für das Motiv etwa auf das Relief des Museums in Lahore bei E. Diez, *Die Kunst Indiens* S. 115 Abb. 136 und das noch näher liegende Bildwerk des Tempels von Karli bei K. Woermann, *Geschichte der Kunst aller Zeiten und Völker* II Taf. 18b.

Berichtigungen und Ergänzungen ergeben sich zunächst naturgemäß heute nach einem vollen Jahrzehnt dem Stande der Forschung und Denkmälerkenntnis von 1928 gegenüber, von dem Str. ausgeht. So wäre, um auch hierfür einige Beispiele anzuführen, etwa heute S. 26ff. vor allem zu H. Vincent und F. M. Abel, *Emmaus, sa basilique et son histoire*, Paris 1932, d. h. zu der Frage Stellung zu nehmen, ob uns hier auf syro-palästinensischem Boden wirklich ein christliches Kultgebäude monumentalster Pägung schon aus rund der Mitte des 3. Jahrh.s kenntlich wird, und bei zustimmender Beantwortung derselben wäre den betreffenden Resten wohl noch mehrfach Rechnung zu tragen. Vgl. außer der genannten Publikation besonders noch J. P. Kirsch, *Die vorkonstantinischen christlichen Kultusgebäude im Lichte der neuesten Entdeckungen im Osten*: RQs. XIII S. 15—28. Daß der Nestor der römischen Archäologenschule den französischen Dominikanern zustimmt, ist jedenfalls sehr beachtenswert. — Dagegen läßt sich schlechthin als ein „fait — admis par l'archéologie chrétienne“, wie es S. 35 geschieht, nicht mehr bezeichnen, daß „certaines salles des catacombes de Rome, et leur ornementation, remonteraient à l'âge apostolique“, angesichts der Stellung die zu den Datierungsfragen P. Styger, *Die römischen Katakomben*. Berlin 1933 einnimmt. — S. 55 wird für die wachsende Bedeutung, die der Stuck von der syrischen Mittelmeerzone nach Osten zu gewinnt, auf Samarra verwiesen, dessen Verhältnissen allein es zu verdanken sei, „si nous savons quelque chose à ce sujet“. Es ist demgegenüber für die Anschauungen St.s von der höchsten Bedeutung, was über die Verwendung der Stuckbekleidung von Wand und Wölbung und den Reichtum ihrer Formen jetzt und auch bis in die sassanidische Kunst zurück auf dem Boden Ktesiphons und seiner nächsten Umgebung erkennbar wird. Vgl. *Syria* XV S. 1—32 den Aufsatz von H. Schmidt, *L'expédition de Ktesiphon en 1931—1932*, die hier abgebildeten einschlägigen Funde und die S. 1 Ak. 1 verzeichnete weitere Literatur bzw. seine Ausführungen über die *Ergebnisse der deutschen Ktesiphon-Expedition* in dieser Zeitschrift *dritte Serie* V. S. 99—106. — Zu der S. 75 gestreiften Stellung Syriens gegenüber der römischen Katakombenmalerei liegt nunmehr das gewaltige Zeugnis der um 232 n. Chr. zu datierenden Fresken einer Hauskirche in Dura-Europos mit annexem Baptisterium vor, die im *Preliminary Report of Fifth Season der Excavations of Dura-Europos*. New Haven 1934 ihre Veröffentlichung erfuhren und zu denen jetzt zu verweisen ist auf W. Seston, *L'Eglise et le Baptistère de Doura-Europos (Annales de l'École des Hautes Études de Gand* I S. 161—177). Kein Geringerer als H. Vincent, der einer Voreingenommenheit zugunsten der Gedanken St.s gewiß nicht verdächtig ist, sah sich diesen Offenbarungen gegenüber (RB. XLV S. 127) zu der Feststellung veranlaßt: „Jamais encore la soi-disant autonomie romaine de l'art chrétien n'avait encore reçu plus grave entorse et les voix qui s'élèvent périodiquement . . . pour convier à la recherche des sources orientales prennent un caractère

prophétique“. — Statt oder neben der S. 76 f. erfolgenden Bezugnahme auf die „*illustrations judéo-hellénistiques de l'Ancien Testament, dont nous possédons sans doute un spécimen, dans la copie du Pentateuque Ashburnham*“ wäre heute ein Eingehen auf die Wandgemälde der Synagoge von Dura-Europos geboten, die ihre erste Behandlung durch Comte du Mesnil du Buisson (*Les Peintures de la Synagogue de Doura-Europos* RB. XLIII S. 105—119, *Les nouvelles découvertes de la Synagogue de Doura-Europos* ebenda S. 546—563, *Les deux Synagogues successives à Doura-Europos* RB. XLV S. 72—90) gefunden haben. Für St. ist besonders der starke iranische Einschlag bedeutsam, der hier sich offenbart. — Dem Kreise der S. 90—91 behandelten ornamentalen Motive wäre heute nicht zuletzt ein Stück einzufügen, wie es die Wandbekleidung in Stuck aus Ma'aridh bei Ktesiphon darstellt, deren Probe H. Schmidt in dieser Zeitschrift *Dritte Serie* V Taf. III 1 veröffentlicht hat. — Wenn S. 183 zugegeben wird, daß in Syrien „*les mosaïques de pavement sont conservées seulement dans des oeuvres du VI^e siècle*“, so läßt sich dieser Satz heute erfreulicherweise nicht mehr aufrecht erhalten. Zu den zweifellos älteren einschlägigen Denkmälern Palästinas, die seit 1928 aufgedeckt wurden, vor allem den Fußbodenmosaiken des konstantinischen Oktogons in Bethlehem und der Brotvermehrungskirche am See Genesareth, gesellen sich die musiven Pavimente Antiocheias, besonders wichtig deswegen, weil in ihnen schon seit dem Ende des 4. Jahrh.s der Einstrom iranischen Einflusses in die ältere hellenistische Tradition zu beobachten ist, wie J. Lassus in einer Mitteilung *Les mosaïques d'Antioche, Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-lettres* 1936 S. 33—42 ausgeführt hat. — Unhaltbar geworden ist schließlich nunmehr endgültig die S. 86 f. anscheinend noch vertretene, dagegen S. 28 bereits preisgegebene Anschauung, daß der heutige trikonche Abschluß der Geburtsbasilika in Bethlehem der ursprünglichen konstantinischen Anlage angehöre. Ich erwähne diese Tatsache an letzter Stelle, um einen Augenblick bei ihr zu verweilen. Sie ist den Anschauungen St.s, bezüglich deren besonders auf seinen Aufsatz *Der Ursprung des trikonchen Kirchenbaues* (Zeitschrift f. christliche Kunst XXVIII S. 181 bis 190) zu verweisen ist, jedenfalls eher günstig als ungünstig. Denn die bei Vincent-Abel, *Bethléem. Le Sanctuaire de la Nativité* S. 31 Ak. 1 von S. 27 ff. etwas höhnisch erhobene Forderung, zugunsten einer Ableitung der majestätischen Trikonchos von Bethlehem „*d'Anatolie, de Mésopotamie ou d'Égypte*“ zuerst „*quelques nouveaux exemples précis et de date incontestablement antérieure à 326*“ beizubringen, läßt sich nun nicht mehr aufrecht erhalten. Die trikonche Kirche in Dêr Dôsi (nicht „Ter Dos“!), die früher als unter Nachwirkung des monumentalen Vorbildes über der nahen Geburtsstätte des Erlösers stehend schien gewürdigt werden zu sollen, könnte vielmehr geradezu das Mittelglied zwischen Armenien und Bethlehem darstellen, wenn anders sie wirklich, was mindestens gewiß sehr wahrscheinlich ist, mit der Marienkirche des aus Armenien stammenden Higumenos Sophronios (gest. 545) identisch sein sollte. Nur bleibt eben die Schwierigkeit, daß in Armenien früh genug wohl die aus dem Kuppelquadrat erwachsende Vierkonchenanlage, nicht aber die trikonche Gestaltung eines Langhausbaues selbst zu belegen ist. Ihr gegenüber behalten dann die Beispiele trikoncher Anlagen der — auch abendländischen — Spätantike zurück bis zu demjenigen der *Villa Hadriana* von Tibur immerhin ein gewisses Gewicht. Vgl. *Bethléem* S. 23—32.

Einige wenige ergänzende Bemerkungen seien zunächst auch, abgesehen von dieser Veränderung der Lage zwischen 1928 und 1938, noch gestattet. So wären etwa S. 75 der Bogenumrahmung der Eusebianischen Kanones noch beizufügen Dinge wie die entsprechende Rahmung der Illustrationen eines medizinischen Werkes in der Hs. *Laur. LXXIV 7*, des 9. oder 10. Jahrh.s, veröffentlicht von H. Schöne, *Apollonius von Kition. Illustrierter Kommentar zur Hippokratischen Schrift ΠΕΡΙ ΑΡΘΡΩΝ*. Leipzig 1896, die Häufigkeit, mit welcher in griechischen wie in frühmittelalterlichen Hss. des Abendlandes das Evangelistenbild der Arkade eingefügt wird, und die grundsätzliche Rahmung dieser Art bei den ganzseitigen Vorsatzbildern der neutestamentlichen Geschichte in dem jakobitisch-syrischen Evangelienlektionar *Syr. 335* der Bibliothèque Nationale (veröffentlicht von H. Omont, *Fondation Eugène Piot. Monuments et mémoires*. XIX. Taf. XVI—XX). — Zu dem S. 76 f.

ἐνιαυτοῦ V S. 344: ὁ μείζων πάντων τῶν προφητῶν προφήτης und S. 348: Τὸν ἐν προφήταις ὄρον καὶ ἀρχὴν ἀποστόλων. Aber die Auffassung ist nicht spezifisch syrisch. Sie begegnet nicht nur auch sonst in griechischer liturgischer Poesie, so a. a. O. S. 348: προφητεύεις τὰ μέλλοντα und: τὸν ἐκ προφήτου προφήτην, S. 349: προφήτα καὶ πρόδρομε, S. 350: τῶν προφητῶν τὸ κεφάλαιον und: προφητῶν ἡ κρηπίς bzw.: μήτηρ εὐφραίνου ὅτι προφήτην ἐπὶ γῆς ἔτεκες σήμερον. Auch in den römischen *litaniae* ist die Anrufung *Sancte Johannes Baptista* subsummiert unter die allgemeinere: *Omnes sancti patriarchae et prophetae*. Ferner vermag ich keinerlei ähnlichen Beleg für eine Auffassung auch der Evangelisten als Propheten aufzufinden. Vollends Jesus selbst ist auf christlichem Boden niemals der Reihe der Propheten eingegliedert worden, selbst nicht bei den Nestorianern, wo für etwas derartiges noch am ehesten die dogmengeschichtliche Voraussetzung geboten gewesen wäre. Ich frage mich im übrigen auch sehr stark, ob in der von dem Lamm begleiteten Gestalt des Kelches nach der Art, in welcher dasselbe neben ihm angebracht ist und die alsdann ein — noch immer nur gewisses — Analogon wohl erst etwa auf Albrecht Altdorfers Tafel der beiden Johannes (O. Benesch, *Der Maler Albrecht Altdorfer*. Wien 1939. Taf. 9) haben würde, wirklich Johannes der Täufer erblickt werden kann, oder ob wir es nicht, wie Jerphanion will, mit einer zweiten Darstellung Christi — hier unter dem Bilde des Guten Hirten — zu tun haben.

Mindestens mehr oder weniger gewichtige Bedenken hätte ich sonst noch verschiedentlich geltend zu machen. So zeigt sich St. S. 72 geneigt, den „*emploi de la brebis comme symbole du Christ et des apôtres*“ mit einer „*empreinte des Aryens orientaux*“ in Verbindung zu bringen oder mit „*des tendances communes à tous les pasteurs nomades, au nombre desquels il faut, dans une certaine mesure, compter aussi les Juifs*“. Der Gedanke mag für die Darstellung auch der Apostel unter Gestalt von Lämmern möglicherweise Erwägung verdienen. Für Christus hatte jene Darstellung ihre rein biblische Grundlage in der Apokalypse und über diese zurück in den Worten des Täufers Jo. 1, 29 und 36 bzw. in der Paulusstelle I Kor. 5, 7. Hier aber steht im Hintergrund, wie namentlich die letztere deutlich zeigt, der Gedanke an das Lammopfer des alttestamentlichen Kults. Im übrigen ist heute zu dem Gesamtproblem dieser Lammdarstellungen eine Auseinandersetzung mit zwei sehr gründlichen und umsichtigen Untersuchungen erforderlich: F. Gerke, *Der Ursprung der Lämmerallegorien in der altchristlichen Plastik* ZNW. XXXIII S. 160—190 und F. van der Meer, *Maestas Domini. Théophanies de l'Apocalypse dans l'art chrétien*. Città del Vaticano 1938. S. 32—81: *Le paradis de l'agneau*. — S. 96f. heißt es vom Guten Hirten zunächst noch etwas vorsichtig: „*Ce motif n'est pas syrien, mais probablement d'origine mazedéenne*“, dann aber alsbald vom „*mazdéisme*“ mit aller Bestimmtheit: „*Il a fourni le Bon Pasteur*“. Nun hat aber doch das Lieblingsmotiv altchristlicher Kunst sachlich seine neutestamentliche Grundlage in den Herrenworten Jo. 10, 11—16 bzw. Mt. 18, 12f., Lk. 15, 4f. und formal ist seine am nächsten mit der Lukasstelle sich berührende kanonische Fassung doch wohl am klarsten in dem antiken Schema des Kriophoros vorgebildet, das uns bereits in dem archaischen attischen Weihegeschenk des [Rh]ombos, [B]ombos oder [K]ombos von der Akropolis und noch früher in einer dädalischen Bronzestatuetten aus Kreta entgegentritt (jüngste Abbildungen bei Fr. Gerke, *Griechische Plastik in archaischer und klassischer Zeit*. Zürich-Berlin [1938] Taf. 30 bzw. 3). Ungleich ferner steht jener wie irgend einer Formung des christlichen Motivs dagegen der S. 95 Fig. 59 kurzer Hand als „*Bon Pasteur*“ abgebildete palmyrenische Page des Kaiser-Friedrich-Museums. — Die höchste und reichste entwicklungsgeschichtliche Bedeutung mißt St. vor allem dem persischen Feuertempel bei. Er ist für ihn S. 87 (vgl. S. 66f.) der „*point du départ*“ für die Entwicklung des trikonchen Bauschemas. Ein anderer Typus desselben soll nach S. 68 gewesen sein „*l'édifice cruciforme avec quatre piliers détachés à l'intérieur*“, wie es in der armenischen Kirche von Bagaran aus der Zeit des Khosrau Parwiz (624—631) vorliegt, und „*de tels édifices*“ sollen „*dans l'Iran de nombreux vestiges*“ hinterlassen haben, wofür leider wieder einmal kein Beleg angeführt wird. Ein dritter Typus wird S. 62 bei der ebenso wenig durch einen solchen gestützten anschaulichen Schilderung vorausgesetzt: „*Dans le temple du feu, le foyer se trouvait*

séparé de l'abside, au milieu de l'édifice. L'abside, par contre, était ornée de peintures ou de mosaïques, qui représentaient les symboles sacrés de Dieu dans la nature.“ Die letztere soll nach S. 60f. als ein Erbe nordisch-iranischer Symbolik erst sekundär sich mit einem ihrer noch entbehrenden älteren Typus christlichen Basilikenbaues verbunden haben. Eine „*lointaine influence*“ des Feuertempels wird S. 87 in den Kämpferkapiteln „*à pommes de pin*“ vermutet, die sich „*aux angles du mihrab*“ in der Moschee des Ibn Tūlūn und der Großen Moschee zu Kairuan finden. Das alles müßte natürlich erst an den Ergebnissen einer systematischen Untersuchung über Gestalt und Ausschmückung der Feuertempel nachgeprüft werden, die, wie St. selbst wiederholt betont, noch aussteht. Bei einer solchen wäre neben einer sorgfältigen Heranziehung aller erhaltenen monumentalen Reste ein Augenmerk übrigens auch darauf zu richten, ob und welche einschlägigen Angaben sich in arabischer Literatur finden und was etwa auch aus der Dichtung Firdausis hier zu gewinnen sein sollte. In dieser letzten Richtung erinnere ich vorläufig an eine Notiz bei M. N. Dhalla, *Zoroastrian Civilization*. Oxford 1922 S. 149. Was speziell das Problem der Apsis in der christlichen Kultbasilika anlangt, so ist es beachtenswert, daß in Übereinstimmung mit gerade ältesten syrischen Anlagen ihr Fehlen auch im Abendland neuerdings etwa bei einer solchen des 5. oder noch 4. Jahrh.s auf dem Boden des alten Lauriacum (Enns in Oberösterreich) festgestellt wurde. Vgl. E. Swoboda, *Die erste frühchristliche Kirche in Oberösterreich im Jahrbuch d. oberöstr. Musealvereins LXXXVII* S. 439—446. Andererseits ist jedenfalls nicht zu übersehen, daß diese Form des *tribunal* schon der antiken Profanbasilika für diejenige Vitruvs in Fanum, das *Καϊσάριον* in Antiocheia und die *Basilica Ulpia* in Rom bezeugt und in der Konstantinsbasilika und der Basilika zu Trier noch erhalten ist, in dem christlichen Bau von Emmaus-Nikopolis aber sogar schon nach außen nicht hervortretende Nebenapsiden eine polygonal ummandelte Hauptapsis flankieren, womit natürlich die Möglichkeit nicht ausgeschlossen zu sein braucht, daß eben bereits hier überall ein letztendlich iranischer Einfluß sich geltend machen sollte. Ähnlich ist bezüglich des Problems der Archivolte die Tatsache nicht ohne weiteres zu übersehen, daß wir ihr in Rom an der Außenhalle bereits der *Basilica Julia* begegnen. Auch wäre in diesem Zusammenhang S. 84, was Spalato betrifft, eine Auseinandersetzung mit E. Weigand, *Die Stellung Dalmatiens in der römischen Reichskunst (Strena Bulicinia Agram 1923 S. 77—105)* erwünscht gewesen, wo der Diokletionspalast an Kleinasien, statt an Syrien angeknüpft werden will. Bemerkenswert ist hier aber jedenfalls, daß das Motiv in der Welt der christlichen Basiliken Roms erstmals in S. Sabina erscheint, der Gründung des illyrischen Presbyters Petrus, aus dem J. 425, an der die syrische geschnitzte Türe zur Verwendung kam. — Als „*des édifices du genre du temple de feu*“ werden S. 66 insbesondere der merkwürdige Eingangsbau des Schlosses von Amman und der trikonche Saalraum von Mschatta angesprochen. Das kann natürlich nicht mehr besagen wollen, als daß beidemal Bautypen des Feuertempels für Räume einer beliebigen Bestimmung in Anwendung gekommen seien. Aber S. 109 scheint St. für Amman die Möglichkeit ins Auge zu fassen, auch bestimmungsmäßig „*d'y voir un temple de feu*“, und offenbar in gleichem Sinne wird S. 138 der Saalraum von Mschatta wenigstens als „*une sorte de temple de feu*“ bezeichnet. Ein Rückschluß von der Baugestalt auf die Bestimmung ist aber von vornherein weder im einen, noch im anderen Falle zwingend. Das ist bedeutsam für die nunmehr von St. vertretene Datierung von Mschatta. Unbedingt zuzustimmen ist ihm natürlich in der nach wie vor mit schroffster Entschiedenheit festgehaltenen Ablehnung der bekannten Herabrückung in das 'Umayyadenzeitalter. Ohne weiteres erledigt ist diese, wie er S. 188 mit Recht betont, durch die nackten Standbilder offenbar einer männlichen und weiblichen Gottheit. Wenn nun wirklich ursprünglich in dem rätselhaften Prachtbau am Wüstenrand persischer Feuerkult geübt worden sein sollte, so müßten jene Zeugnisse eines Bilderdienstes einer späteren Periode seines Daseins entstammen, und wenn selbst sie, wie St. voraussetzt, als „*anterieures à Chapour I^{er} (242—263)*“ zu gelten hätten, so würde man wirklich mit der baulichen Anlage mindestens bis ins 2. Jahrh. hinaufzusteigen haben. Diese ganze chronologische Konstruktion fällt

dagegen in sich zusammen, wenn in Mschatta Feuerkult nie geübt wurde und die Idole dem religiösen Glauben schon des Begründers des Baues entsprachen. Nun meint St. allerdings S. 95, daß der Kult, an den sie zu denken veranlassen, „*n'appartient ni aux Juifs ni aux Arabes du désert, mais aux civilisations des villes sémitiques*.“ Aber eine Verehrung von Gottheiten auch in Bildern menschlicher Gestalt ist den Stämmen des vorislamischen Arabiens keineswegs unbedingt fremd gewesen. Das beweist das Beispiel vor allem des Hubal-Standbildes im Inneren der Kaaba in Mekka und dasjenige des Wadd, und gerade das Kultbild des letzteren war vielleicht die Darstellung eines nackten Mannes, die mit einem die Hüften umgürtenden Unter- und einem sie ganz umhüllenden Obergewand nur bekleidet wurde. Vgl. Ibn al-Kalbī, *Kitāb al-'Asnām* hgeg. von Aḥmad Zakī Pascha S. 55f. bzw. J. Wellhausen, *Reste arabischen Heidentums* 2. Aufl. S. 16f., M. S. Marmardji, *Les dieux du paganisme arabe d'après Ibn Al-Kalbī* (RB. XXXV S. 397—420) S. 408f. Ein Schwur „bei den Kleidern (أثواب) des 'Uqaišir“ (Ibn al-Kalbī S. 49. Wellhausen S. 62. Marmardji S. 411) weist möglicherweise in gleiche Richtung auch für diesen zweiten „Götzen“. Oder sollte, wie Wellhausen annimmt, die Bekleidung des Wadd zum Standbild selbst gehört haben, das Oberkleid etwa nur die Schultern umhüllt haben und geradezu das die Lenden umgürtende Gewandstück in dem S. 95 Fig. 58 abgebildeten Fragment unmittelbar zu erkennen sein? In jedem Falle würde mir eine Erbauung des Palastes von Mschatta durch einen Bekenner selbst altarabischen Heidentums keineswegs unmöglich scheinen. Schwierigkeit macht nur immer, daß der Bau einerseits echtster Ausdruck einer Willensmacht ist, andererseits aber auf der Grenze zwischen dem äußersten Süden des römischen Syriens und der Wüste eine Macht, deren Größe und Eigenart das Werk entspräche, sich nicht recht will aufzeigen lassen. Es sei als „*opinion personnelle*“ mitgeteilt, daß ich in diesem Zusammenhang schon an die ephemere Weltmachtstellung Palmyras gedacht habe. Zu dem beherrschenden Hellenismus der Kunst Palmyras selbst bildet Mschatta allerdings den denkbar schärfsten Gegensatz. Aber mit dem hellenistischen ist in Palmyra doch auch ein sehr starker iranischer Kulturstrom Hand in Hand gegangen. Ich verweise auf die eindringenden Untersuchungen über *Armes et costumes iraniens de Palmyre* von H. Seyrig, *Syria* XVIII S. 4—31 und auf die von ihm ebenda XV S. 155—186 publizierten und eingehend gewürdigten *Bas-reliefs monumentaux du temple de Bēl à Palmyre*, in denen er einen auf das nördliche Iran zurückführenden Einfluß des Ostens mit der hellenistischen Tradition ringen und sie überwinden sieht. Noch wichtiger scheint mir der Reliefschmuck von Balken jenes Tempels, von dem dort Taf. XXI 3 eine Probe abgebildet ist. Denn er bietet die charakteristische Verbindung des ornamentalen Motivs der Ranke nicht nur mit zoomorphen Elementen, wie sie in Mschatta, sondern auch mit Darstellungen der menschlichen Gestalt, wie sie an dem Silberkelch von wesenhafter Bedeutung ist. Dabei ist durch die von J. Cantineau *Syria* XIV Taf. XXII S. 1 (= S. 171) veröffentlichte Weiheinschrift als Dedikationstag des Tempels der 6. April 32 n. Chr. bezeugt, diese wichtige Parallele zu den beiden vielumstrittenen Monumenten also genau datiert. Und dann ist nicht zu vergessen, daß Schöpfer und Träger jener kurzfristigen palmyrenischen Weltmachtstellung nicht das stark hellenisierte einheimische Aramäertum war, sondern ein nach Ausweis seiner Nomenklatur wie dasjenige der Abgare in Edessa landfremdes, bluthaft arabisches Dynastengeschlecht. Im Zusammenhang hiermit ist es dann aber wieder bemerkenswert, daß wir heute ein Beispiel der für Mschatta und den Kelch bezeichnenden Flächenverkleidung durch reiches Rankenwerk etwa aus der zweiten Hälfte des 1. Jahrh.s unserer Zeitrechnung auch in der Kunstwelt der *Αραβες καλούμενοι Ναβαταῖοι (wie Diodor XIX 94, 1 sich ausdrückt) nachzuweisen in der Lage sind: den Hintergrund des Atargatisreliefs aus dem nabatäischen Temenos von Ḥirbat at-Tannūr, das bei Ch. Picard, *L'Hadad du Vatican (Pouzzoles) et les sculptures nabatéennes de Khirbet-et-Tannour* (*Comptes rendus der Académie des Inscriptions et Belles-lettres* 1937 S. 440—450) S. 445 Fig. 3 abgebildet ist. Dazu kommt schließlich noch eine letzte Erwägung. Begründet wurde die palmyrenische Weltmachtstellung durch einen Sieg über die iranisch-persische. Wäre es so ganz unglaublich, daß man als Denkmal jenes Sieges auf dem Wege nach Ägypten — viel-

leicht in der Gegend der eigenen ehemaligen Heimat? — im Stile der Besiegten sich einen Herrensitz hätte errichten lassen? Aurelianus hat alsdann zur ewigen Feier seines Sieges über die palmyrenische Weltmacht und ihrer Vernichtung in Rom die Spiele des 25. Dezember zu Ehren des syrisch-persischen *Sol invictus* gestiftet. Das wäre eine gewisse Parallele. — Wenn schließlich St. S. 116 die Frage aufwirft: „*Mais comment une doctrine de la grandeur morale de celle de Jésus put-elle naître justement en Syrie?*“, wenn er alsdann von Jesus sagt: „*Sa foi est de nature nordique*“ und S. 127 unter Bezugnahme auf Chamberlain von einer „*origine nordique de l'esprit du Christ*“ redet, so weiß er gewiß, daß das Problem und dessen Beantwortung für denjenigen keinen Sinn haben, der in voller Gläubigkeit dem — wie er selbst S. 126 sich ausdrückt — „*fils divin de la Vierge Marie*“ als einer über alle rassenmäßige Bedingtheit erhabenen Größe gegenübersteht und auf die an alle Zeiten gestellte Frage Mt. 16, 15 auch in der heutigen nur die Petrusantwort Mt. 16, 16 zu geben vermag.

„*Ce n'est là, naturellement, qu'une hypothèse*“, sagt St. S. 91 von der hier ausgesprochenen Vermutung, daß das Motiv der syrischen Rebenranke in Zentralasien aus einer rein geometrischen Ranke durch Einfügung des Weinlaubes entstanden sei. Man wird zusammenfassend zu sagen haben, daß der Satz noch von vielen anderen Einzelheiten seiner im Syrienbuch niedergelegten Gedankengänge gilt. Aber das Entscheidende bei diesem Buche liegt nicht in allen diesen Einzelheiten, die, wie hypothetisch auch immer, doch jedenfalls stets im allerhöchsten Grade anregend bleiben. Dieses Entscheidende liegt in der Gesamtschau der Dinge, nach welcher 1) Syrien eine wirkliche und geschlossene Eigenheit auf dem Gebiete der Kunst nicht besitzt, sondern in der Zeit zwischen Alexander d. Gr. und Muhammed von zwei sich entgegengesetzten künstlerischen Strömungen durchflutet wird, 2) die eine dieser beiden Strömungen allerdings, von West nach Ost verlaufend, den Einfluß des Hellenischen und Hellenistischen bis nach Indien und China getragen hat, 3) nicht minder stark aber und, von Europa aus gesehen, bedeutsamer der andere ist, der, von Osten nach Westen verlaufend, den Einfluß Irans und zentralasiatischer Fernen, damit aber letztendlich nordische seelische Werte und ihre Ausdrucksform zunächst bis an die Mittelmeerküste trug, und endlich 4) das, was auf Grund dieser Einflüsse auf dem syrischen Boden in frühchristlicher Zeit sich an Kunstwerten entwickelte, nun höchste Bedeutung durch die von Syrien selbst nach dem weiteren ägyptischen und europäischen Westen ausgegangenen Einflüsse gewonnen hat. Diese Gesamtschau erweist ihre unbedingte Richtigkeit dadurch, daß sie, wie es immer mit den maßgeblichen Anschauungen St.s der Fall war, so streng dem Bilde der allgemeinen geschichtlichen Entwicklung sich einordnet, daß man, von dieser und ihren verschiedenen anderen Teilgebieten ausgehend, eigentlich sagen muß: die Dinge könnten auf demjenigen der Kunst nicht anders liegen als, wie St. sie sieht.

Ich muß hier zwar zunächst noch ein letztes Einzelbedenken gegen ihn geltend machen. Die „Aramäer“ werden von ihm S. 137f. als Bevölkerungselement des geographischen Begriffs „Syrien“ zu sehr im Sinne einer rassisch-völkischen Einheit behandelt. Die spezielle semitische Schicht der wirklichen Aramäer, die in den Inschriften assyrischer Herrscher seit Tiglat Pileser I., d. h. zum Beginn des 12. Jahrh.s v. Chr. auftreten und deren Sprache im Achämenidenreich zum Idiom jenes ganzen Gebietes geworden war, ist wohl allzeit eine verhältnismäßig dünne geblieben. Mannigfaches älteres Volkstum verschiedener Rasse hat in bunter eigener wie in neuer Mischung mit ihr selbst unter der äußerlichen Decke bloßer Sprachgemeinschaft fortgelebt. Man wird den tieferen Grund für die Unfähigkeit des späteren Syreriums zu politischer Selbstverwirklichung wie

zu großer geistiger und künstlerischer Eigenleistung nicht zuletzt in dem Verderbnis dieser heillosen bastardisierenden Blutvermischung zu suchen haben, die vielleicht an keiner zweiten Stelle der Erde ihresgleichen hat. Im „aramäischen“ Christentum macht nun aber aufs stärkste der neue Einschlag iranischen Blutes sich geltend. Schon, daß seine führende Theologenschule in Edessa „Schule der Perser“ hieß, ist bezeichnend. Überaus aufschlußreich würde es auch sein, einmal systematisch seine Bischofslisten, die Unterschriften seiner Konzilsakten und verwandter kirchlicher Urkunden und das Register meiner *Geschichte der syrischen Literatur* auf iranische Namen zu prüfen, deren Träger ausnahmslos gewiß keine aramäischen Semiten gewesen sind, während umgekehrt sehr viele hervorragende Persönlichkeiten tatsächlich iranischen Blutes biblische Namen getragen haben werden und so sich einer Erfassung entziehen. Es würde sich ergeben, in welchem Ausmaß es sich hier um ein iranisches oder doch iranisch geführtes kirchliches und literarisches Leben in aramäischem Sprachkleid handelte und wie wenig ein entsprechendes künstlerisches Leben ohne entscheidenden iranischen Einfluß sich denken ließe.

Nur im Sinne einer bestimmenden Beeinflussung des Nillandes durch die aus dem Osten kommende Strömung läßt sich von der allgemeinen geschichtlichen Sachlage her insbesondere auch das künstlerische Verhältnis zwischen Syrien und Ägypten verstehen. Im Rahmen des Christlichen ist das ohne weiteres klar. Die ephesinische Orthodoxie und die Ausbreitung des Monophysitismus bezeichnen zwar zwei Etappen eines sich übersteigernden Sieges der alexandrinischen über die antiochenische Theologie, aber von den beiden großen nationalen Monophysitenkirchen severianischer Observanz ist unverkennbar der ägyptischen gegenüber die syrische maßgebend. Man prüfe einmal das von J. Fourget und R. Basset in Konkurrenzausgaben vorgelegte koptisch-arabische Synaxar auf die Stärke seines Einschlages syrischer Hagiographie oder W. Riedels *Kirchenrechtsquellen des Patriarchats Alexandrien* auf das aus Syrien stammende Material. Ich erinnere ferner etwa an die Überlieferung, nach welcher einer der ehrwürdigsten hymnischen Texte des koptischen Kultus, die Theotokia, Übersetzung eines syrischen Originals des frühen 6. Jahrh.s wären und an die zeitweilige Verwendung, die in jenem Kultus Übersetzungen syrischer Anaphoren wie derjenigen des Herrenbruders Jakobus, des Severus von Antiocheia und Johannes von Bostra fanden. Vgl. S. Euringer, *Der mutmaßliche Verfasser der koptischen Theotokien und des äthiopischen Weddäsê Mârijâm: Neue Serie* dieser Zeitschrift I S. 215 bis 226, und meine Mitteilungen über *Säidische und griechische Liturgiedenkmal*er ebenda *Dritte Serie*, I S. 379f. und über *Die syrische Anaphora des Severus von Antiocheia* im JbLw. II S. 92—98. Daß schon früher in Ägypten der Einbruch der größten geistigen Macht iranisch-aramäischen Gepräges, der Religion Manis, erfolgt war, haben uns in überraschender Weise die unschätzbaren koptischen Manichaica gelehrt. Wie sehr dann auch bei Mani selbst wieder ein noch fernerer asiatischer Osten nach dem Westen wirkt, wird dabei offenbar, wenn die Kephalia ihn neben Zarathustra ebenbürtig Buddha als seinen Vorgänger nennen lassen.

Aber auch noch auf dem Boden des Islams entspricht nur eine künstlerische Abhängigkeit Ägyptens vom asiatischen Osten den allgemeinen geschichtlichen Verhältnissen. Was islamische Kunst in Ägypten geschaffen hat, trägt ja durchaus den Stempel religiös-staatlicher Willensmacht an der Stirne. Diese aber lag immer wieder in Händen östlichen Blutes. Der Sohn eines kriegsge-

fangenen Türken aus Transoxanien war schon Ibn Tūlūn und 'Abdallāh b. Maimūn, der Sohn eines persischen Augenarztes, war der wirkliche Stammvater der angeblichen Fātimiden, deren Herrschaft in Ägypten den Sieg des frechesten Betrugers der Weltgeschichte und an der Ismā'ilijah einer geistigen Macht durch und durch iranischen Gepräges bezeichnet. Diese beiden Tatsachen sind gerade für das Kunstgeschichtliche wohl lehrreich genug.

Dem allem steht als Parallele des über Syrien nach dem Osten gerichteten Kunststroms gegenüber die geistige und literarische Abhängigkeit des syrischen vom griechischen Christentum und die durch christliche Syrer erfolgte Übertragung auch antiken griechischen Geisteserbes in die orientalische Welt. Doch auch hier ist eine entscheidende Rolle Irans nicht zu verkennen. Nicht vom Westen her hat jenes Geistesgut auch der Islam etwa schon im Zeitalter der 'Umayyaden übernommen, sondern erst in demjenigen der 'Abbāsiden, deren Herrschaft selbst die Wurzeln ihrer Kraft im iranischen Osten hatte, ist hier der aus der Sassanidenzeit stammende Osthellenismus der medizinischen Hochschule von Ġundaisābūr von grundlegender Bedeutung geworden. Dieselbe Willensmacht des „gottbegnadeten“ Khalifenhauses, unter deren Einfluß in Samarra und Bagdad die islamische Kunst ihr endgültiges Wesensgepräge empfangt, hat alsdann die systematische Übersetzung einer Masse wissenschaftlichen griechischen Schrifttums betrieben, die jenem sassanidischen Osthellenismus noch fremd geblieben war. Die christlichen Syrer sind als Übersetzer nur Werkzeuge jener Willensmacht gewesen, und den Neubau der wurzelhaft antiken Wissenschaft des Islams haben auf Grund des von ihnen erschlossenen Materials der Türke al-Fārābī und der Perser Ibn Sīnā aufgeführt. Die durchaus unselbständige und dienende Rolle, die hier das wirklich Syrische spielt, entspricht genau derjenigen, die ihm St. im Bereiche der Kunst zuweist, und auch das entspricht sich, daß hier wie dort in dieser nur vermittelnden Rolle jenes Syrische eine welthistorische Bedeutung gewonnen hat. Ohne es wäre die christliche Kunst des abendländischen Mittelalters nicht, was sie ist, wie ohne es Albertus Magnus und Thomas von Aquino nicht dessen auf den Schultern arabischer Philosophie stehende Lehrer hätten werden können.

Prof. A. BAUMSTARK

Ottavio Tiby, *La Musica Bizantina. Teoria e storia*. Mailand (Frat. Bocca. Edit.). — 1938-XVI. — VIII, 213 S. 8° mit 8 Tafeln.

Es sind „*intendimenti riepilogativi ed informativi*“, denen nach den Ausführungen des Vorworts (S. VII f.) das Buch zu dienen bestimmt ist. Für Kreise, denen Zeit und der Wunsch fehlt, sich mit dem Gegenstand eingehender zu beschäftigen, will im Flusse einschlägiger Forschung mit einer Zusammenfassung der von ihr gewonnenen Ergebnisse für einen Augenblick Halt gemacht werden. Einer Skizzierung des bisherigen Verlaufes jener Forschung dient eine gedrängte Einleitung (S. 1—11), aus der eine dreifache, musikwissenschaftliche und musikgeschichtliche (S. 11—16), allgemeine (S. 16—20) und paläographische (S. 29) Bibliographie herauswächst, für deren Zusammenstellung man von vornherein Dank wissen wird. Wenn allerdings hier jeder von mehr als 200 Nummern eine aus drei (vereinzelt auch nur aus zwei) Majuskeln gebildete Sigel gegeben und