VORWORT

Es wird manchem der Beachtung wert erscheinen, zu erfahren, wie sich das Bild des Ursprunges der christlichen Kirchenkunst — der Grabbau und seine Ausstattung ist absichtlich beiseite gelassen — in der Auffassung eines Forschers zurechtrückt, der mehr als dreißigjährige, unverdrossene Arbeit im Osten hinter sich hat. Wer nicht bequem in den Bahnen einer bestimmten Schule geht, sondern sich suchend müht, auf eigenen Wegen zur Erkenntnis durchzudringen, wird verstehen, daß damit weder etwas Abschließendes noch Sicheres gegeben werden soll und kann. Das vorliegende Buch will lediglich nach jahrzehntelang geführten Einzeluntersuchungen und Kämpfen den Versuch wagen, zusammenzufassen. Noch sind die Abgründe nicht überbrückt, die Lücken vielleicht größer als der feste Boden; aber es scheint doch die Mühe zu lohnen, das Ganze einmal zu überschauen, die Einzelergebnisse zu leitenden Ideen zusammenzufassen und eine Ansicht über die Bahnen auszusprechen, in denen sich die Forschung der nächsten Geschlechter bewegen dürfte. Jeder der acht Abschnitte birgt eine solche Richtung.

Der erste begründet die Einstellung des Gesichtskreises über Europa, das Mittelmeer und den alten Orient hinaus auf Iran, das als zweiter arischer Kraftmittelpunkt zusammen mit den Vorstößen der Nordvölker und Wanderhirten einen eigenen, den „mittelalterlichen“ Geist der christlichen Kunst zur Entfaltung gebracht hat und ihn im Süden durchsetzt, bevor noch der Norden Europas unmittelbar eingreift.

Der zweite Abschnitt geht der Aufeinanderfolge der gesellschaftlichen Ordnung im Werden der christlichen Kunst vom Religionsstifter und der Gemeinde zur Kirche und dem Staate nach, zeigt den Künstler in den Dienst der Macht tretend und fragt, wieviel dabei noch von der schöpferischen Kraft einer künstlerisch freien Weltanschauung übrig geblieben sei.

Der dritte sucht zu zeigen, wie im 4. Jahrhunderte das ostarische Christentum über Armenien mit dem strahlenförmigen Kuppelbau vorstößt, während gleichzeitig die Semiten Mesopotamiens ihre tonnen-gewölbten Richtungsbauten neben die holzgedeckten Basiliken des Mittelmeerkreises stellen.

VI

Der vierte Abschnitt führt die bekannten „Stile“, die der altchristlichen Kunst des Abendlandes folgen, den „romanischen“, „gotischen“ und die „Renaissance“, als zeitliches Hintereinander dessen vor, was der dritte Abschnitt als örtliches Nebeneinander des 4. Jahrhunderts gezeigt hat. Darüber Weiteres in den „Beiträgen zur vergleichenden Kunstforschung“, I (Einführung).

Der fünfte Abschnitt warnt vor der beliebten Überschätzung der darstellenden Kunst. Der bildlose Islam dürfte seinen Vorläufer im Mazdaismus gehabt haben, der wieder als nordische Schöpfung dem Süden grundsätzlich im Sinne meines „Altai-Iran“ gegenübersteht.

Der sechste Abschnitt sucht zu zeigen, daß auch die christliche Kunst ursprünglich und noch im 4. Jahrhundert in der Ausstattung der Kirchen bildlos und das auf Grund der Katakombenmalereien und Sarkophage gefällte Urteil, die altchristliche Kunst lasse sich als Antike bezeichnen, übereilt war. Aus der ursprünglichen Bildlosigkeit erklären sich die späteren Bilderkämpfe.

Diese Bilderstürme werden, wie der siebente Abschnitt zeigen möchte, dadurch ausgelöst, daß die Kunst im Sinne der Semiten über die althellenische Art hinaus anfang, alles und jedes zu vermenschlichen und die ursprünglich aus der Macht geborene, bannende Darstellung auch auf die Vorstellungswelt des christlichen Glaubens zu übertragen. Dagegen wirkten altarische Weltraumvorstellungen, die heute noch in naturfernen Landschaftsmosaiken ihren nordischen Zauber im Süden ausstrahlen.

Der achte Abschnitt nimmt aus dem vorher Behandelten die Ergebnisse rein künstlerischer Art heraus, ordnet sie planmäßig und weist auf die Lücken, die dem Forscher dabei aufgehen. Er sucht zu überzeugen, daß der bisher allein auf den Zufall des erhaltenen oder aus Quellen bekannten Denkmals eingestellte philologisch-historische Betrieb auf der einen und die den Tatsachen der Entwicklung ausweichende philosophisch-ästhetische Richtung auf der anderen Seite nicht länger das Fach selbst aufhalten dürfen, die Kunstgeschichte vielmehr durch Voranstellung des Kunstwerkes und seiner Werte in Wesensforschung und Entwicklungsgeschichte über die Denkmalkunde hinaus ihre eigenen Wege finden muß. Dann erst wird sie sich mit den älteren Schwesterwissenschaften auseinandersetzen können. Näheres wird mein „System und Methode der Kunstforschung“ bringen.

Tagesfragen kirchlicher oder politischer Art werden nicht berührt. Da meist auch Namen unterdrückt sind, so handelt es sich um den Austausch von Gedanken über neue Tatsachen und Grundsätze, die zu ihrer Anerkennung — wie die Erfahrung lehrt — des Kampfes von Jahrzehnten bedürfen werden. Das vorliegende Buch bedeutet ein Rasten und Zurückblicken; möchte das dem Verfasser gegönnt werden und er in Abwehr oder Zustimmung erfahren, wie Persönlichkeiten oder

Lager, die in ihrem Denken ähnlich gerichtet sind, aber nicht gerade nur von der bildenden Kunst ausgehen, sich zu seiner Auffassung stellen. Mit gewissen Vertretern der Kunstgeschichte glaubt der Verfasser sich Zeit seines Lebens kaum einigen zu können. Man lese darüber: „Die graphischen Künste“, XLI (Wien 1918), Mitteilungen, S. 48 f., nach, wo ein Einzelner in haltloser Schwäche ausspricht, was der in verbrauchten Geleisen dahindämmernde Durchschnitt gern für wahr halten möchte.

Abbildungen sind nur so weit eingefügt, als sie stimmend für die Gesamtauffassung erwünscht erscheinen. Ebenso beschränkt sich das Buch, statt Anmerkungen zu geben, in dem Literaturnachweis am Schluß auf die Anführung der eigenen Schriften und solcher der Mitarbeiter. In diesen Schriften wird man Denkmäler und Quellen in ausgiebigster Weise vorgeführt und verwertet finden. Wenn dabei und bei Auswahl der Abbildungen der abendländische Stoff und die Schriften darüber als bekannt vorausgesetzt werden, so möchte andererseits erwünscht sein, daß solche, die in Zukunft mitarbeiten wollen, die S. 196 f. angegebenen Schriften, vor allem „Altai-Iran“ und das Armenienwerk in ihrem vollen Umfange kennen. Was herauskommt, wenn das nicht der Fall ist, hat kürzlich eine „Besprechung“ des Armenienwerkes in den Wasmuthschen Monatsheften IV (Berlin, 1919), zur Genüge gezeigt. Darüber unten S. 50. Die beiden Auswüchse der fachmännischen Beurteilung müssen hier erwähnt werden; ihre Möglichkeit ist für den Zustand des Faches bezeichnend.

Die acht Vorträge sind im Sommer 1918 auf dem Lande niedergeschrieben und dann in der Zeit vom 24. März bis 7. April 1919 an der Universität Upsala mit Lichtbildern gehalten worden. Der mündliche Vortrag führte durch den Zwang, die springenden Punkte wirkungsvoll herauszuarbeiten, naturgemäß beim Verfasser selbst zu einer wesentlichen Klärung der leitenden Gesichtspunkte, so daß er daraufhin gern eine Überarbeitung vorgenommen hätte. Diesem Drange stand die fertige Übersetzung gegenüber und die Schwierigkeit, daß zwar der Zusammenhang deutlicher geworden, der Tatsachenstoff selbst aber dem Verfasser, der sich im Winter 1918/19 fast ausschließlich mit der Bedeutung des Nordens für die Kunstentwicklung Europas beschäftigt hatte, ferner gerückt war. Nur in der deutschen Urschrift konnte von S. 158 an eine Zusammenfassung, die nach Abhaltung der Vorträge in Upsala entstand, in die beiden letzten Vorträge einbezogen werden.

Wien, im Oktober 1919.

Josef Strzygowski.