

KUNSTGESCHICHTE ALS WELTWISSENSCHAFT

Josef Strzygowskis letztes Werk

Strzygowski ist fast achtzigjährig gestorben, aber sein mit Spannung erwartetes abschließendes Lebenswerk über die europäische Machtkunst hat er kurz vor seinem Tode noch vollenden können, eine der wenigen Brifflungen, die diesem wikingerhaften und streibenden Galubsten zuzurechnen ist („Europas Machtkunst im Rahmen des Erdkreises“, Wiener Verlagsgesellschaft, 733 S., 350 Abbildungen, 42.— RM.).

Was versteht Strzygowski unter Europäer Machtkunst? Es bedarf eines kleinen Umweges, um diese Frage verständlich zu beantworten. Strzygowski zog Mitte der achtziger Jahre wie jeder junge Kunstgelehrte aus, um an der Quelle der Weisheit, in Rom, zu erlernen, was er seiner Wissenschaft am ehesten dienen könne. Er erfuhr es dort nicht, im Gegenteil, überall sah er Widersprüche und Lücken, die er sich nur aus der geographischen und geisteswissenschaftlichen Enge des Humanismus erklären konnte, aus dem Vorurteil, alles aus der Perspektive des sogenannten „Machtalambosmes“ zu sehen: Ägypten, alter Orient, Griechenland, Rom, Byzanz, christliches Europa; alles von der Antike her zu erklären, auch den griechischen Tempel, Mächtilia, die Völkerwanderungskunst, die Gotik, für die er damals schon ganz andere Ausgangspunkte suchte, „Orient oder Rom“ (1901) wurde die erste Abgabe an den damaligen Stand der Kunstgeschichte. Strzygowski war inzwischen in Byzanz, Kleinasien, Armenien und Ägypten gewesen und war von der Mächtilia-Fassade in Moab, deren Erwerbten für Berlin er vier Jahre vor ihm zum Druckpunkt seiner weiteren Untersuchungen wurde.

Zwei bahnbrechende Erkenntnisse unterbauten seine weitere Forscherarbeit. Die eine betraf die Methode, die bisher auf Katalogisierung der Bestände und willkürlicher wissenschaftlicher Verknüpfung beruhte. Strzygowski verlangte aber sachlich unumstößliche Wahrheit wie in den Naturwissenschaften, eine Einordnung jedes Kunstdenkmals nach Wesen und entwicklungs-geschichtlicher Stellung.

Die zweite Erkenntnis aber war noch entscheidender und betraf das Auffinden und Ordnen der Kräfte, von denen seiner Meinung nach Entstehung, Entwicklung und Wirken der einzelnen Kunstströmungen in Europa, Asien und Amerika abhingen. Er kam zu einer Konzeption, die innerhalb der historischen Wissenschaften unserer Zeit die kühnste und fruchtbarste sein dürfte, zu einer Annahme von drei Kunstgürteln (Nordkreis, Südkreis und Mittelmeerkreis) und drei Kunstströmungen, den indogermanischen, atlantischen und arabisch-afrikanischen.

Die Beobachtung unserer Verwandtschaften zwischen dem fernen Iran, Griechenland und der Gotik ließ ihn auf einen Nordkreis schließen, im Gegensatz zu dem äquatorialen Süden (Naturmenschen), der die Kunstgeschichte weniger angeht, und dem Mittelmeerkreis, der die ganze bisherige Kunstforschung beherrscht hat. Der Norden ist nach Strzygowski der Ort des unbegrenzten, schöpferischen Seelenmenschen, des Bauern in Holz und der ständbildhaften, also nicht nachahmenden Darstellung. Der Mittelmeerkreis dagegen der Ort des verstandmäßig eingestellten Machtmenschen, der sich entwickelt, als Nordvölker (Atlantiker vom Atlantik her abwärts) und die dort wohnenden Südvölker unterjochten. Leitgestalten sind der Steinbau und die menschliche Gestalt. Alle drei Gürtel stehen vom wissenschaftlichen Standpunkt gleichwertig nebeneinander; daß der mittlere die andere übersteigt, bezieht sich auf die Machtkunst, über die er verfuhrte.

Eine eingehendere Beschäftigung mit dem Norden führte Strzygowski dazu, drei Gruppen von Menschen anzunehmen, die in der letzten Zwischenzeit in den Gebieten des hohen Nordens ihre Eigenart entwickelten — dieser Norden hatte damals andere klimatische Verhältnisse als heute — und durch tagelange Meereswanderung vor etwa zehntausend Jahren gezwungen wurden, sich nach Süden zu wenden. Der arabisch-afrikanische Strom ist der Heerde

von ihnen. Er dringt von Alaska und Nordwesten zu beiden Seiten des Pazifik vor, westlich über Zentralasien und Sibirien bis zum Schwarzen Meer und dem Zweistromland, östlich Leitgestalt ist das Tier (Goldtier aus Kalifornien, Goldschlange mit Tierkopf aus Sibirien) und, von den Wanderkriegen Zentralasiens her, das Muster ohne Ende, sein Saal das Ziel. Sein Einfluß erstreckt sich von der Mayastämme bis zu den Colan und Merovingern. Der jüngste Strom, ist der indogermanische, der von Grönland über Nord-Europa bis nach dem Iran und Hochasien südwärts wandert, westlich zurück nach Helles und Mitteleuropa, östlich bis Indien und China. Auf ihn gehen die großen Weltreligionen zurück, Mandäismus, Judentum und frühes (iranisches) Christentum. Letzteres hat die Gliederbau in Holz, aus dem die drei Tempel hervorgehen, der griechische, der Feuertempel und der gotische Dom, der Zierst, die abstrahierende Landschaft (Walberg, Morgensitz der Vedas) und später die Walther-Kreuznagelgestalt (der Nachdenkender). Der Gehalt seiner sinnbildlichen Ausdrucksformen ist zeitlos sapientisch, noch die figuralen Skulpturen am Parthenon behalten für Strzygowski dieses Sinnbildliche wie die Ranken der Mächtilia-Fassade des abstrahierenden Landschaftliche bewahren. Vor den Indogermanen besaßen die Atlantiker von Kanada auf, um über den amerikanischen Ozean (Florida, Mexiko) und den Ozean an die Westküsten Europas und Afrikas und ins Mittelmeer vorzustößen, um also Gewalt zurückziehen, die der Ursprung der von Strzygowski so bekämpften Mittelmeer- oder Mächtkultur wird. Ihre Leitbilder sind der Sialaue (Magulische Denkmäler, Dolmen, Menhire) und die nachstehende Darstellung der menschlichen Gestalt. Ihre größte Zeit haben sie in das Licht der kontrollierbaren Geschichte treten.

Man sieht, die Kunstgeschichte wird mit Strzygowski etwas anderes, eine Weltwissenschaft, die ohne Volkstum und Volkskunde, Vorgeschichte und Archäologie nicht mehr auskommt. Es leuchtet ein, wenn Strzygowski den indogermanischen Strom als Mittelstetler dem atlantischen am Mittelmeer als Atlantiker gegenüberstellt, zu dem die Mächtkulturen gehören, Ägypten, der alte Orient, Rom, das christliche Europa (Europa II gegenüber dem indogermanischen Europa I). Mit diesem Machtkunstgürtel beschäftigt sich Strzygowskis letztes Werk.

Der Ort der Machtkunst ist das Gebiet zwischen Sahara und Alpen, östlich bis zum Zweistromland, die Zeit Alter Orient und Ägypten bis christliches Europa mit Unterbrechungen in frühen Iran, Völkerwanderung, Gotik und Romanik, die Leitgestalten sind Sialaue und menschliche Darstellung. Indogermanische Völker werden von der Mächtkultur überzogen, Iran seit dem alten persischen Reich, Griechenland seit Alexander dem Großen (Persepolis gegen Akropolis), Rom seit dem Caesaren, Indien seit Asoka. An die Stelle des Volkes tritt die Gesellschaft, Hof, Kirche und Akademie, Mächtkultur, Priester und Schriftgelehrte erheben sich über den Untertan im Norden stehen Held, Heliolger und Weiser im Volk, Recht und Gesetz treten wie Kunst und Wissenschaft im Namen der Macht auf. Die öffentliche Meinung ersetzt das Gewissen, Bildung die Begabung, Geist, die Seele, Krieg den Kampf, Eigenwitz den Geisteswitz. Kunst hört auf, Ausdrucksmittel einer inneren schöpferischen Ergriffenheit zu sein, seelische Weiterführung der Natur durch Menschenhand, sie wird „angewandte“ Kunst. Der Mensch wird der Maß aller Dinge, seine nachstehende Darstellung des A und O der bildenden Kunst. Die Form wird zur Hauptsache, damit zur verteilten Gohörde, der Gehalt wird unmöglich, weil sich der Wille und die menschliche Gestalt als Träger der vom Willen geleiteten Wirkung zwischen Künstler und Werk einschließen.

Im Baum dominiert Breite, Länge und Tiefe im Gegensatz zum Höhenstreben des Nordens (Gothischer Dom, romanischer Kuppelbau, Strahlenform um ein Mittelstück). Wo die Kuppel vorkommt, bedeutet sie als betonter

Rückpunkt Macht, nicht Weltraumgestaltung. Barock! Die Formen des handwerklichen Volksbaues „versteigern“ in Oudera, der Sinn für die Abgeschlossenheit des Bauwerkes erlischt, der Proportionen geht ganz in Vergessenheit. Verständemäßige Ueberlegungen bestimmen Konstruktion und Fassade, aus der iranischen Trichterarchitektur wird so das byzantinische Fandockel. Architektur statt Baukunst! In der Ausstattung wird die menschliche Gestalt bevorzugt und verdrängt auch im indogermanischen Raum des sinnbildlichen Schöpfung. Die theologischen Kleinplasten (Nisibis, Antiochia) schalten den Kanon der Bilderfolgen, die immer prunkvoller und opulenter ein Teil der Architektur werden. Palcos, Posa, Katakomben setzen im Barock den Hellenismus wie Deutschlands und Frankreichs Triumphe. In der Darstellung herrscht die menschliche Gestalt als Schausteller, sie wird die künstlerische Erziehung zurechtweg, die Form, in der man denkt. Der schlichte Mensch ist vergebens, die Steigerung der Wirkung wird oberleben (Verändlung, Schmerz) — Pergamon und Bernini. Das altindogermanische Sinnbild wird in einen Hausbau gestellt, die mit dem Absichten des Gebäudeführers, das sie darstellen soll, ausgestattet wird. Die Allegorie wird für die Kunst dasselbe wie die Verhüllung für die Hof, die Magie für die Kirche.

Es wird manchmal über bedröndet, die Dinge, die ihm durch Erfahrung und Bildung wie selbstverständlich klar sind, in einem überaus kritischen Licht zu sehen. Man merkt dem Buch an, daß es gewiss mit Abneigung gegen das Thema geschrieben ist.

Strzygowski gibt die Ablehnung selbst zu, aber er habe sich nach dem „Spüren indogermanischen Glaubens in der Kunst“ verpflichtet gefühlt, den ihn interessierenden Problemen auch von der anderen Seite beizukommen. Dabei steht er viele aus in großer Enttäuschung, wie seine Gegner vielen zu nahe sehen. Unser Gefühl sträubt sich hier und da gegen seine Urteile, v. B. über den romanischen Stil oder das Barock. Der romanische Dom in seiner höchsten Durchbildung erscheint uns eher nordisch als antik. Die Gotik ist für uns selbstverständlich parastischer Stab- und Gliederbau, und trotzdem empfanden wir in ihm zugleich die Macht, klar! eskalierend - passalische Maßnahme. Was die an sich eintreffende Gegenüberstellung einer sinnbildlichen und darstellend nachahmenden Kunst betrifft, so wäre es nicht unmöglich, daß hier nicht zur Artenschieds zugrunde liegen, sondern auch solche der Zeit, wie Karoliz (Utopische der Kunst) annimmt das „Ornament“ als wesenhaftes Bild der Wirklichkeit weicht der Figur, wo Hüllbezirke und innere Wesen verloren gehen.

In einem Briefe J. Burckhardts an A. v. Zahn (1888) lesen wir: „Wie schön wäre es, wenn Sie die Kunstgeschichte abgibt von der Künstlergeschichte und biographie, und sich den Sätzen, den bewegenden Kräfte und Gesamtgraden des Könnens darstellen wollten!“ Das Wort klingt wie die Vorahnung eines großen Geistes, der das Neuland nicht mehr betreten dürfte. Strzygowski hat den Tor geöffnet, aber es bedarf noch unübler Forscherarbeit, um das neue Land zu bewohnen und fruchtbar zu machen. Mir scheint, es wäre zunächst einmal nötig, aus der ungeheuren Fülle der Veröffentlichungen Strzygowskis eine handliche Auswahl der Gedanken und positiven Anschauungen herauszugeben, damit vorerst ein Weg ohne Mißverständnisse und Irrtümer zu ihm gefunden wurde. Willf. Grohmann