

# Die Rezeption von Strzygowski (und Riegl) bei den französischen Byzantinisten zwischen 1900 und 1940

Die Jahre zwischen 1900 und 1940, um runde Zahlen anzuführen, sehen ziemlich gegensätzlich aus, was die Geschichte der byzantinischen Kunst anbelangt. Die letzten Jahre des 19. und die ersten des 20. Jahrhunderts könnte man als eine Zeit einer gewaltigen Entwicklung der Kenntnisse, aber auch der Überlegungen über die byzantinische Kunst ansehen. Es genügt, die Namen Kondakov, Strzygowski, Diehl und Millet zu nennen. In der Zeit nach dem Ersten Weltkrieg wird die byzantinische Kunst noch besser bekannt und erweckt ein breites Interesse, wie die erste Ausstellung byzantinischer Kunst in Paris 1931 zeigt<sup>1</sup>. Mahler – man denke besonders an Matisse –, aber auch Sammler begeistern sich dafür<sup>2</sup>. Sie stehen oftmals in Verbindung mit Leuten wie Whittemore, der nach 1930 die meisten erhaltenen Mosaiken der Hagia Sophia in Konstantinopel freilegte<sup>3</sup>. Doch obwohl sich die Kenntnis vermehrte, schienen sich die Gedanken über das Wesen der byzantinischen Kunst, über ihre Entstehung nicht zu erneuern im Vergleich mit der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg.

In den Jahren vor dem Krieg waren Charles Diehl und Gabriel Millet die dominanten Figuren in der Byzantinistik Frankreichs. Man sollte aber nicht einen Vorgänger, Charles Bayet, vergessen, dessen Bücher wegweisende Vermutungen gaben, aber sein Leben und seine Interessen gingen in eine andere Richtung<sup>4</sup>. Bedauerlich für ihn, verfasste er sein Werk kurz vor einer Zeit, als sich das Wissen über byzantinische Monumente und Kunstwerke vermehrte und die Verwendung von Photographien leichter wurde, so dass sein Hauptwerk ziemlich schnell überholt war. Der Bildungsweg von Charles Bayet war ungefähr derselbe wie diejenigen von Diehl und Millet. Er besuchte die École Normale Supérieure und bestand die »Agrégation«, d. h. die staatliche Lehramtsprüfung, im Fach Geschichte. Genau zehn Jahre vor Diehl wurde er Mitglied der École Française d'Athènes. Seine Dissertation »Recherches pour servir à l'histoire de la peinture et de la sculpture chrétiennes en Orient avant la querelle des iconoclastes« wurde 1879 veröffentlicht. Vier Jahre später verfasste er ein neues Buch mit dem Titel »L'art byzantin«. Das erste Werk kann als erste Synthese dessen angesehen werden, was heute

»frühchristliche Kunst« genannt wird; sein »Art byzantin« ist ein erstes Handbuch, wenigstens in Frankreich, über die byzantinische Kunst. Es wurde noch von Karl Krumbacher in der Bibliographie am Ende seiner Literaturgeschichte zitiert<sup>5</sup>. Es ist aber nicht verwunderlich, dass dieser Band 1904 zum letzten Mal nachgedruckt wurde, also ein Jahr vor der ersten Fassung des Handbuchs von Diehl. Da die Karriere von Bayet in eine andere Richtung ging, hat er nie versucht, sein Werk neu aufzulegen. Ein Vergleich zwischen der Literatur, die in beiden Büchern gegeben wird, bestätigt die Entwicklung des Faches. Bayets Werk sieht umso veralteter aus, als es nur durch Zeichnungen illustriert wurde; bei Diehl aber findet man schon Photographien.

Spätere Fragen über die byzantinische Kunst werden von ihm schon angedeutet: Er sieht die byzantinische Kunst ab dem 6. Jahrhundert als eine Mischung von christlichen, antiken und orientalischen Elementen. Aber es sind die Thesen von Strzygowski, die in den ersten Jahren des 20. Jahrhunderts den weiteren Gedankengang über die Geschichte der byzantinischen Kunst prägen, nicht nur kurz nach ihrer Erscheinung, sondern für viele Jahre. Charles Diehl scheint nicht gleich auf das erste Buch von Josef Strzygowski, »Orient oder Rom«, geantwortet zu haben, aber ziemlich schnell auf die Veröffentlichung des neuen Buches Strzygowskis »Kleinasien, ein Neuland der Kunstgeschichte« von 1903<sup>6</sup>. 1904 veröffentlichte Diehl einen Aufsatz, der eigentlich eine Besprechung dieses Buches ist und der 1905 in einem Sammelband neu gedruckt wurde<sup>7</sup>. Die Stellung von Diehl ist klar: Er kann nicht annehmen, dass Kleinasien die einzige Quelle für byzantinische Kunst sei; er nennt auch Syrien und Ägypten. Sehr wichtig für seine Stellungnahme ist jedoch, dass er Konstantinopel die bedeutendste Rolle zuspricht, wo die verschiedenen Einflüsse sich verschmolzen hätten.

Da diese Problemstellung sehr lange ange dauert hat, lohnt es sich, die Stellungnahme Diehls näher anzusehen. Zuerst versuchte Diehl eher anekdotisch – wir sind zwischen 1870 und 1914 – zu zeigen, dass »andere« Gelehrte schon die Rolle Kleinasien betont hätten. Diese »anderen« Gelehrten sind

1 Paris 1931.

2 Siehe dazu Labrusse, *Art moderne*.

3 Labrusse/Podzemskaia, Whittemore.

4 Soria/Spieser, Bayet.

5 Krumbacher, *Geschichte* 1113.

6 Strzygowski, *Orient*. – Strzygowski, *Kleinasien*. – Detailliert über die Auseinandersetzung von Strzygowski mit den französischen Gelehrten s. Vaisse, Strzygowski.

7 Diehl, *Origines Asiatiques*. – Allgemein zu Diehl Soria/Spieser, Diehl.

vorzügliche Franzosen, unter denen er Auguste Choisy, Louis Courajod und Camille Enlart<sup>8</sup> nennt. Er bestreitet nicht, dass die Architektur in Kleinasien wichtig war, nur dass sie nicht die einzige war, die zur Bildung der byzantinischen Kunst geführt habe. Doch ist das Buch Strzygowskis etwa nuancierter, als üblicherweise gesagt wird: In seinem Vorwort und im Buch selbst spricht er ebenso von Syrien und Ägypten, die auch zum Orient gehören, sogar vom Hellenismus der Westküste Asiens, der aber vom Orient beeinflusst war. Doch wurde nicht nur die Präsenz des Orients immer stärker, so dass die hellenistischen Züge zum Verschwinden kamen, sondern man bekommt auch den Eindruck, dass Strzygowski Ägypten und Syrien allmählich vergisst, als ob er überzeugt sei, dass nur noch Kleinasien – und dabei meint er eigentlich Anatolien – wichtig sei.

Diehl bespricht in diesem Zusammenhang aber nicht eine andere Konsequenz der Theorie Strzygowskis. Es ist wohlbekannt, dass dieser besonders aufzeigen wollte, dass die byzantinische Kunst nicht von der römischen abhängt. Er meint vielmehr, dass, was als römische Reichskunst bezeichnet werde, eigentlich hellenistische Kunst sei, die Rom für sich gewonnen habe. Aber diese hellenistische Kunst verschwinde, so Strzygowski, unter dem Einfluss einer christlich-orientalischen Kunst. Es ist merkwürdig, dass sich Diehl über diesen Gedanken nicht äußert. Denn schon in einem früheren Text erwähnt er die Wichtigkeit der hellenistischen Tradition<sup>9</sup>. Der Zusammenhang mit der griechischen klassischen Tradition wurde von Diehl ständig behauptet, in seinen ersten ebenso wie in seinen späteren Werken. Es ist eigentlich ein Gedanke, der in der Rezeption der byzantinischen Kunst in Frankreich im 19. Jahrhundert allgemein behauptet wurde, aber mit vielen Nuancen<sup>10</sup>. Zusammenfassend konstatierte man, dass sich Spuren der Schönheit der Klassischen Kunst noch in den ersten Zeiten der byzantinischen Kunst erkennen lassen, aber diese Spuren verloren sich mit der Zeit. Jules Labarte sieht sie noch im 10. Jahrhundert. So schrieb er von dem Mosaik im Narthex der Hagia Sophia: »La tête de la Mère du Christ est d'une beauté toute hellénistique et d'une régularité parfaite: celle de l'archange est sévère et paraît empruntée à quelque tête antique de l'Apollon Pythien.«<sup>11</sup>

Bevor behandelt wird, wie der Gedanken der Fortsetzung der Griechischen Klassik in der byzantinischen Kunst auch später auftauchte, muss noch kurz auf Gabriel Millets Stellungnahme zum Werk Strzygowskis eingegangen werden. Altersmäßig ein weniger jünger als Diehl, hat Millet ein ganz anderes wissenschaftliches Profil, trotz einer ähnlichen akademischen Bildung mit »Agrégation« im Fach Geschichte und an der École Française d'Athènes<sup>12</sup>. Er hat viel weniger als Diehl für ein breiteres Publikum geschrieben, auch nicht so spezifisch über das Wesen oder den Ursprung der byzan-

tinischen Kunst. Als Beiträge für ein breiteres Publikum sind besonders die zwei Kapitel zu nennen, die er für die »Histoire de l'art« unter der Leitung von André Michel geschrieben hat, besonders der erste Beitrag<sup>13</sup>. Seine Einführung versucht ein ziemlich ausgewogenes Bild zwischen Orient und Hellenismus zu geben<sup>14</sup>. Zusammenfassend könnte man sagen, dass für ihn die byzantinische Kunst eine orientalische ist, doch gehört ein gewisser Hellenismus zu ihrem Kern. Er beruft sich zwar auf Strzygowski, aber man gewinnt doch den Eindruck, dass er mehr Gewicht als Strzygowski dem hellenistischen Anteil der byzantinischen Kunst gibt.

Freilich ist zu betonen, dass die Ideen Strzygowskis auch nicht immer eindeutig zum Ausdruck kommen. In seinen Texten scheinen die Worte »hellenistisch« und »orientalisch« nicht immer systematisch in einem ganz bestimmten Sinn verwendet zu sein. Dasselbe kann man freilich auch von dem erwähnten Text Millets sagen. Diese Unsicherheit zeigt sich noch klarer in einem Aufsatz Millets in der »Revue Archéologique«, wo er direkt auf ein neues Buch Strzygowskis antwortet<sup>15</sup>. Dabei handelt es sich um Strzygowskis Monographie über den sogenannten »serbischen Psalter«<sup>16</sup>. Doch behandelt Millet in diesem Text eigentlich eine andere Frage, obgleich sie sich auch wörtlich mit der zuerst erwähnten überschneidet. Thema ist hier nicht mehr der Ursprung der byzantinischen Kunst, sondern es soll gewissermaßen entschieden werden, wie lange dieser Ursprung seine Spuren in der byzantinischen Kunst hinterlassen hat.

Hinzuweisen ist darauf, dass der serbische Psalter nach Strzygowski eine Kopie einer Handschrift des 6. oder 7. Jahrhunderts sei. Er wolle zeigen, so Millet<sup>17</sup>, dass dieser Psalter direkt an eine hellenistische Tradition anknüpft, nämlich genau an die syrische christliche Kunst und Kultur. Im Gegensatz dazu zeigt Millet ganz richtig, dass dieser Psalter in der byzantinischen Kunst seine Wurzeln hat und dass die hellenistisch anmutende Architektur durch byzantinische Werke vermittelt wurde. Hierbei sieht man erstmals, dass Strzygowski in der Frage des Ursprungs der byzantinischen Kunst im Orient oder im Hellenismus viel nuancierter ist als in seinen Büchern von 1903 und 1904. Es wird deutlich, dass seine Analyse des serbischen Psalters für ihn dahingehend wichtig ist, dass sie seine Vorstellungen über die Entwicklung der byzantinischen Kunst bestätigt bzw. nuanciert. Mit Millet geht er aber zu einer ganz anderen Problematik über: Indem er zurecht zeigt, dass die byzantinische Kunst des 14. Jahrhunderts sich nur im Zusammenhang mit der Kunst der vorigen Jahrhunderte verstehen lässt, ohne dass man notwendigerweise bis in das 6. oder 7. Jahrhundert zurückgreifen muss, kommt er zu der Frage, wie man erklären kann, dass sich hellenistische Züge weiter erhalten haben.

8 Diehl, *Origines Asiatiques* 345-346 (in der Ausgabe von 1905).

9 Diehl, *Civilisation*, s. für die Kunst 153-181.

10 Spieser, *Hellénisme*.

11 Labarte, *Arts Industriels* I, 29.

12 Soria/Spieser, Millet.

13 Millet, *Art byzantin*. – Millet, *Art chrétien d'Orient*.

14 Millet, *Art byzantin* 127-131.

15 Millet, *Byzance*.

16 Strzygowski, *Serbischer Psalter*.

17 Millet, *Byzance* 172.

Doch bevor weiter auf diese Entwicklung eingegangen wird, muss noch ein dritter Akteur der französischen Byzantinistik dieser Zeit vorgestellt werden: Louis Bréhier<sup>18</sup>. Man möchte meinen, er gehöre zu einer jüngeren Generation als Millet und Diehl, in Anbetracht seines Hauptwerkes, mit dem er noch heute bekannt ist, mit den drei Bänden seines »Monde byzantin«, die erst in den letzten Jahren seines Lebens veröffentlicht wurden<sup>19</sup>. Doch ist er nur ein Jahr nach Millet geboren (1868) und zwei Jahre vor ihm gestorben (1951). Seine Karriere als Professor in der Universität von Clermont-Ferrand und sein Werk, das sich nicht exklusiv nur Byzanz zugewandt hat, blieben immer im Schatten von Diehl und Millet. Es geht nun nicht darum, ihn hier nachträglich zu würdigen, sondern im Kontext zu untersuchen, wie er sich dieser Fragen gestellt hat. Ein diesbezüglicher Artikel Bréhiers erschien in der »Revue Archéologique« ein Jahr vor demjenigen Millets, mit einem ähnlichen Titel<sup>20</sup>. Dieser Artikel scheint fast durchgehend ein Lob auf Strzygowski zu singen: Die Kunst des Orients habe die hellenistische Kunst überwältigt, enthalte freilich Elemente davon und habe sich so über das ganze römische Reich verbreitet. Sie sei auch der Ursprung der westlichen mittelalterlichen Kunst. Nur die letzten zwei Seiten gehen in eine andere Richtung: Ältere Nationaltendenzen haben diese hellenistisch-orientalische Kunst verändert, so könne die Vielfalt der mittelalterlichen Kunst erklärt werden. Im byzantinischen Reich wäre es die hellenistische Grundlage, die wieder Kraft genommen habe. So sollen die hellenistischen Elemente in der byzantinischen Kunst ihren Weg wieder neu gefunden haben.

In diesem Aufsatz ist aber ein Satz zu finden, der hervorgehoben werden muss; er klingt wie eine Zusammenfassung eines Grundgedankens, der bei allen Auseinandersetzungen mit Strzygowski im Hintergrund steht, aber kaum ausgesprochen wird, als wäre er ohne weiteres anzunehmen. Bréhier schreibt: »Ce qu'on croyait être autrefois l'art impérial romain n'est qu'une branche de cet art hellénistique [...]«<sup>21</sup>. Es wird zwar in diesen Jahren und von diesen Gelehrten angenommen, dass Strzygowski dem Orient eine zu große Rolle zuschreibt, aber mehr oder wenig stillschweigend wird die römische Kunst bzw. das Wesen einer eigengestaltigen römischen Kunst verneint.

Zur selben Zeit sind allerdings wichtige Bücher erschienen, die ganz anders von der spätrömischen Kunst sprechen, nämlich von Alois Riegl. Er ist 1858 geboren, also ein Jahr vor Diehl, aber 1905 frühzeitig gestorben. Riegl war ein

Kunsthistoriker mit einem sehr umfangreichen Interessenkreis. Bemerkenswerterweise studierte er auch Philosophie und Geschichte. Der Weg, der ihn zu der spätrömischen Kunst geführt hat, geht hauptsächlich über drei Bücher, seine »Stilfragen«, seine »Historische Grammatik der bildenden Künste«, die erst nach seinem Tod veröffentlicht wurde, und seine »Spätrömische Kunstindustrie«<sup>22</sup>. Das ganze Werk Riegls fällt in einer Zeit, als sich die Kunstgeschichte erneuerte, worauf in diesem Beitrag jedoch nicht weiter eingegangen wird<sup>23</sup>. Riegls Werke wurden gelesen, diskutiert, übernommen, aber auch bestritten – mit einer merkwürdigen Ausnahme: In Frankreich wurden seine Werke nicht beachtet. Es scheint, dass Diehl ihn nur sehr marginal erwähnte. In einem langen Aufsatz von 1905 über den Stand der byzantinischen Studien sind drei Seiten der Kunstgeschichte gewidmet. Einige Zeilen erwähnen die Frage des Ursprungs. Er zitiert Strzygowski, der diesen Ursprung im »hellenistischen und asiatischen Orient« suchte; in einer Fußnote steht schlicht: »Siehe dagegen Riegl, Die spätrömische Kunstindustrie, Wien, 1902.«<sup>24</sup> Offenbar haben auch Millet und Bréhier Riegl nie erwähnt, wenigstens haben sie sich nicht ausführlich mit seinen Thesen auseinandergesetzt.

Wie kann dies erklärt werden? Denn auffälligerweise hat dieses Schweigen hinsichtlich der Werke Riegls sehr lange andauert; erst relativ spät wurde er gewürdigt<sup>25</sup>. Seine Werke wurden auch erst jüngst auf Französisch übersetzt: die »Historisch Grammatik« zum ersten Mal 1978<sup>26</sup>, die »Stilfragen« 1992<sup>27</sup>, die »Spätrömische Kunstindustrie« 2014<sup>28</sup>. Bemerkenswert ist weiter, dass Bücher Riegls, die nicht direkt auf diese Problematiken verweisen und sich nicht mit der spätantiken Kunst beschäftigen, mehr Interesse gefunden haben. So ist z. B. sein Buch über den von ihm so benannten »Denkmalskultus« am häufigsten in Französisch übersetzt worden, erstmals 1984, zuletzt 2016<sup>29</sup>.

Wenden wir uns noch einmal der Zeit um 1900 zu. Es wurde gezeigt, wie sich trotz der Blüte der Kunstgeschichte in Frankreich ebenso wie in Deutschland die Vorstellungen, die man von diesem Fach hatte, grundlegend unterschieden. In Deutschland pflegte man die Kunstgeschichte im Zusammenhang mit Philosophie zu betrachten, d. h. Fragen über das Wesen der Kunst, über die Methoden der Kunstgeschichte usw. in die kunstgeschichtliche Forschung miteinzubeziehen. In Frankreich wurde mehr Gewicht auf die »Gelehrsamkeit« gelegt, was öfters abwertend als »Positivismus« bezeichnet wird<sup>30</sup>. Es überrascht daher nicht, dass die Thesen Riegls in Frank-

18 Bonnotte/Spieser, Bréhier. Man könnte auch noch Jean Ebersolt (1879-1933) erwähnen, der aber weniger Interesse an Fragen des Ursprungs der byzantinischen Kunst zeigte und diesbezüglich Diehl sehr nahe stand: s. Soria, Ebersolt. – André Grabar (1896-1990) hat ebenso seine ersten Bücher 1928 und 1936 veröffentlicht, aber seine Fragestellungen gehen in andere Richtungen.

19 Bréhier, Monde byzantin.

20 Bréhier, Orient.

21 Bréhier, Orient 396.

22 Riegl, Stilfragen. – Riegl, Historische Grammatik. – Riegl, Spätrömische Kunstindustrie.

23 Siehe zum Beispiel Vaisse, Réaction. – Zu Riegl s. Trautmann-Waller, Riegl, mit der früheren Literatur.

24 »Cf., en sens opposé, Riegl, Die spätrömische Kunstindustrie, Vienne, 1902«: Diehl, Études 90 und Anm. 8.

25 Zu einer der wenigen Studien über Riegl in Frankreich s. Trautmann-Waller, Riegl.

26 Riegl, Grammaire Historique.

27 Riegl, Questions de style.

28 Riegl, Industrie d'art.

29 Riegl, Denkmalskultus. – Riegl, Monuments.

30 Vaisse, Réaction, besonders 388-391.

reich kein Echo und kein Interesse gefunden haben. Hinzu kommt, dass es in Frankreich zu dieser Zeit wenig Interesse an römischer Kunst gab. Die archäologische Forschung wurde von dem Begriff »Antiquités nationales« geprägt, mit besonderem Interesse an Geschichte und Epigraphik; die römische Kunst blieb im Schatten der griechischen<sup>31</sup>. Die Ausbildung, die zukünftige Byzantinisten erhielten, ging in genau diese Richtung. Bayet erwarb die Agrégation im Fach Geschichte wie Diehl, Millet und auch Bréhier. Es bleibt hypothetisch, ob Diehl und Millet ihr langer Aufenthalt in Athen dazu gebracht hat, die hellenistische Komponente, die auch Strzygowski angenommen hatte, zu betonen, sogar mehr als Strzygowski selbst. Aber eigentlich war es im Laufe des 19. Jahrhunderts in Frankreich üblich, die byzantinische Kunst im Vergleich mit der griechischen Klassischen Kunst zu bewerten<sup>32</sup>.

In der ersten Ausgabe seines Handbuchs 1910 betont noch Diehl, dass die byzantinische Kunst nichts mit Rom zu tun hat; »Pour connaître les origines de l'art chrétien et byzantin, ce n'est point vers Rome qu'il faut tourner les yeux.«<sup>33</sup> Auch auf diesen Seiten erwähnt er nur einmal kurz Riegl in einer Fußnote zusammen mit Wickhoff und Kraus als Beispiele für Gelehrte, die den Ursprung der byzantinischen Kunst in Rom sehen, ohne sich detaillierter mit ihnen auseinanderzusetzen<sup>34</sup>. Doch ist der Wille, ein Gleichgewicht zwischen Orient und Griechenland zu setzen, offenbar, und er erwähnt den Orient nicht ohne zu betonen, dass die christliche Kunst einen doppelten Ursprung habe, im Hellenismus, und zwar in der hellenistischen Kunst, und in der Kunst »du viel Orient primitif«, d. h. des alten »ursprünglichen« Orients<sup>35</sup>. Er ist einer der wenigen, der das Buch von Dimitri Ainalov über den hellenistischen Ursprung der byzantinischen Kunst erwähnt. Dieses Werk wurde nur in Russisch veröffentlicht und erst sehr spät ins Englische übersetzt<sup>36</sup>, doch scheint Diehl einen direkten Zugang zu diesem Buch gehabt zu haben<sup>37</sup>.

Gehen wir noch der Frage nach, wie Diehl dieses Thema behandelt, wenn er auf die einzelnen Gattungen zu sprechen kommt. Die frühchristlichen Elfenbeine teilt er z. B. in zwei Gruppen, einerseits in eine hellenistische Gruppe, die ihren Ursprung in Alexandrien habe (etwa das Barberini-Elfenbein, das Kästchen von Brescia, der Erzengel im British Museum)<sup>38</sup>; andererseits in orientalische Elfenbeine, von denen er u. a. die Maximianskathedra in Ravenna und das Murano-Diptychon nennt. Im Fazit seiner Seiten über die Elfenbeine sind die Nuancen ein wenig anders gesetzt: Alle Elfenbeine haben einen hellenistischen Hintergrund, der mehr oder weniger sichtbar

sei, aber in Konstantinopel selbst, wo nach Diehl das Hellenistische und das Orientalische zusammenfließen, würden die syrischen und persischen Elemente Zeichen der Dekadenz bringen. Doch schreibt er auf derselben Seite trotzdem, dass es im 6. Jahrhundert in Konstantinopel geniale Meister gab<sup>39</sup>. Er vermittelt somit den Eindruck, dass genaue Vorstellungen über das Wesen der byzantinischen Kunst nicht sein Hauptanliegen seien.

Doch bleibt der Gedanken der Überlegenheit der griechischen Klassischen Kunst prägend. Das kann in seinen Betrachtungen über die Entwicklung des Stils ab dem 10. Jahrhundert gesehen werden, wo er die byzantinischen Anleihen an der griechischen Kunst lobt<sup>40</sup>. Der Gegensatz war nicht mehr ein orientalischer Einfluss, sondern die Kunst der Kirche bzw. die mönchische Kunst, die immer stärker wurde. Ein orientalischer Einfluss sei auch zu bemerken, besonders in der Art der Farbennutzung. Dieser Einfluss komme aber von der islamischen Kunst, im Gegensatz zu Strzygowski, der auf den früheren Orient zurückgreift<sup>41</sup>. Trotzdem verschwinde die »malerische Tradition der Kunst der Antike« nicht und soll Ursache der letzten Blüte der byzantinischen Kunst sein, für welche Diehl den Begriff Renaissance verwendet<sup>42</sup>.

Wenn man den Gedanken Diehls aufmerksam folgt, scheint er ganz anders als, worauf Strzygowski abgezielt hatte, die Qualität der byzantinischen Kunst nach den Maßstäben der griechischen bemessen zu haben, wie es eigentlich schon der Fall war, wenigstens in Frankreich im 19. Jahrhundert. Die Betonung der Rolle der Kirche erschien dort schon zu dieser Zeit<sup>43</sup>. Neu ist hingegen die Theorie, dass es der Orient ist, der diese Entwicklung förderte. Klarerweise war gerade die Faszination für das griechische Altertum, die besonders in Frankreich seit dem Kampf der Griechen um die Unabhängigkeit eine so wichtige Rolle spielte, eine Art Filter, um die byzantinische Kunst zu verstehen. Da das byzantinische Reich von griechischer Sprache geprägt war, wurde es als rein griechisch angesehen. Das war ja schon der Fall im 17. und 18. Jahrhundert, als es öfters als »l'empire grec« bezeichnet wurde<sup>44</sup>, wenngleich sich die »Byzantiner« erst ab dem 13. Jahrhundert als Griechen gesehen haben.

## Nach dem Ersten Weltkrieg

Die Thesen zur byzantinischen Kunst haben sich nach dem Ersten Weltkrieg kaum geändert. Das lässt sich zunächst

31 Scheinbar wurde das erste Handbuch, das in Frankreich ausdrücklich der römischen Kunst gewidmet war, erst 1962 veröffentlicht: Charles-Picard, *Art romain*.

32 Spieser, *Hellénisme*.

33 Diehl, *Manuel* 18.

34 Diehl, *Manuel* 15.

35 Diehl, *Manuel* 12.

36 Ainalov, *Ellinistischeskie*. – S. Ainalov, *Hellenistic origins*: das Buch wurde von E. und S. Sobolevitch zusammen mit C. Mango übersetzt. Mango hat eigentlich den Text neu editiert, nach Korrekturen und Notizen, die Ainalov in seinem persönlichen Exemplar angebracht hatte.

37 Diehl, *Manuel* 276 und Anm. 1, wo er auf eine Seite von Ainalovs Buch hinweist.

38 Diehl, *Manuel* 270-286,

39 Diehl, *Manuel* 286.

40 Diehl, *Manuel* 495.

41 Diehl, *Manuel* 598-599.

42 Diehl, *Manuel* 691-702 (s. 701-702).

43 Siehe z. B. Laborde, *Chrétien* 52-53.

44 Spieser, *Ducange* 209-210.

leicht in der zweiten Auflage des Handbuchs von Diehl 1925 aufzeigen<sup>45</sup>. Gleich im Vorwort zu dieser Auflage kommt zum Ausdruck, was als Kern der Auffassung Diehls über die byzantinische Kunst angesehen werden kann: Nachdrücklich betont er die Rolle Konstantinopels als Ort, wo Griechenland und Orient zusammengeströmt seien, um die byzantinische Kunst zu bilden. Eigentlich vertrat er diese These schon 1910, und die Seiten, die er in dieser Auflage der Frage des Ursprungs der byzantinischen Kunst widmet, sind zum großen Teil ein Nachdruck der ersten, aber mit einigen Zusätzen, wo er sich mehr von Strzygowski distanziert<sup>46</sup>. Auch die Kunst des 10. Jahrhunderts, die sogenannte »makedonische Renaissance«, beschreibt er zwar ausführlicher mit denselben Worten wie in der ersten Auflage<sup>47</sup> – die Rolle der Antike betont er besonders auf den Seiten über die Buchmalerei<sup>48</sup> –, doch sein Interesse galt, wie schon in der ersten Auflage, nicht der Frage »Orient oder Hellenismus«, sondern dem Gegensatz zwischen mönchischer und profaner Kunst. Die mönchische Kunst nehme im Gegenteil zur profanen nichts von der antiken Tradition an. Um zu erklären, dass trotzdem in vielen theologischen Handschriften diese antike Tradition hervorragend zu finden ist, muss Diehl zugeben, dass die antike Kunst bis in die religiöse Kunst ihren Weg gefunden hat, wenn auch letztendlich die mönchische stärker war. Aber trotzdem blieb der Weg offen für eine letzte Renaissance im 14. Jahrhundert<sup>49</sup>.

Diehl scheint also seine Meinung, die er schon 1910 ausgedrückt hatte, untermauert zu haben, sicher auch dank des Fortschritts der Kenntnis. Seine Thesen sind entfernt von den Fragen, mit welchen sich Strzygowski weiter auseinandersetzt. Aber das Prestige von Strzygowski war noch so groß, dass er nicht unerwähnt bleiben konnte, wenn er auch bestritten wurde. Was von Strzygowskis These in der Arbeit Diehls im Grunde übrig zu bleiben scheint, ist die Frage »Orient oder Rom«. Doch auch wenn Diehl, wie Strzygowski, Rom beiseite lässt – was sein Desinteresse für Riegl erklärt –, ist die Antike bei ihm ganz anders bewertet. Mag auch der Orient eine Rolle in der Entwicklung der byzantinischen Kunst spielen, für Diehl ist die antike Tradition das Wertvollste dieser Kunst. Wir sind hier weit entfernt von Strzygowski, aber, wie oben schon erwähnt, viel weniger weit von älteren Auffassungen. Das Verdienst Diehls besteht darin, diese Gedanken viel genauer auszudrücken, sie stärker zu begründen und ihnen eine Form zu geben, die für einige Jahrzehnte den Blick auf die byzantinische Kunst gestaltete. Die Auseinandersetzung mit Strzygowski hat sicher geholfen, zu diesem Ergebnis zu kommen.

Millet hat in derselben Zeit offensichtlich keinen theoretischen Text über die byzantinische Kunst geschrieben, mit

einer Ausnahme, auf welche wir weiter unten zurückkommen werden. Es ist festzuhalten, dass, obgleich außerhalb des Themas dieses Aufsatzes, in diesen Jahren sein Interesse an Byzanz nicht nur der Kunst galt, sondern auch z. B. den Inschriften und Urkunden. Seine großen Werke waren während des Krieges veröffentlicht worden<sup>50</sup>. In den »Recherches« liegt einer der Schwerpunkte – neben den sehr ausführlichen Untersuchungen zu den einzelnen Szenen – auf dem Versuch, eine makedonische Schule von einer kretischen Schule zu unterscheiden, eine Frage, mit der sich der letzte Teil seines Werkes befasst und die er als Schlussfolgerung seines Buches ansieht<sup>51</sup>. Er ist also sehr weit weg von den Fragen, die in den ersten Jahren des Jahrhunderts aufgekommen sind. Trotzdem versucht Millet einen Zusammenhang herzustellen: Die Frage, die er in seinem 1914 geschriebenen Vorwort stellt, ist: »Byzanz oder Orient«<sup>52</sup>. Byzanz ist eigentlich Konstantinopel und dort überlebt der Hellenismus. Millet scheint alle anderen Gegenden des Reiches als Randgebiete anzusehen; alle gehören zum Orient, übernehmen aber mehr oder wenig Einflüsse des Hellenismus aus Konstantinopel.

Seine »École grecque« ist – zumindest in der Einführung und im Resümee – wie in den »Recherches« nach denselben Schlagwörtern gegliedert, die er schon in seinem Aufsatz in der Kunstgeschichte von André Michel benutzt hat: »Orient oder Byzanz«<sup>53</sup>. Mit Byzanz meint er eigentlich wieder Konstantinopel, das auch im Bereich der Architektur für ihn der Ort ist, wo die hellenistische Tradition weitergeführt wurde. Unerwarteterweise gehöre im Vergleich zur späteren Forschung die Architektur Griechenland, so Millet, zum Orient, mit nur wenigen Elementen aus Konstantinopel. Nur im 14. Jahrhundert ändere sich dies in Mistra. Aber trotzdem sei Griechenland byzantinisch, ohne dass klar ist, was Millet damit sagen will<sup>54</sup>.

Diese beide Werke geben den Eindruck, dass Millet die Fragestellung von Strzygowski zwar übernommen, aber wie schon einige Jahre früher geändert und ebenso wie Diehl die Frage »Orient oder Rom« stillschweigend in »Orient oder Byzanz«, genauer noch in »Orient und Hellenismus« umgewandelt hat, da die beiden sich vermischten. Doch, wie oben im Hinblick auf Diehl gesagt, darf man annehmen, dass Strzygowskis Ruf noch zu groß war, dass er unbedingt erwähnt werden musste, und sei es nur um seine Fragestellung gründlich zu ändern. In einem anderen Text hingegen scheint Millet sehr unerwartet viel näher zu Strzygowski zu sein: 1936 erschien »L'Ancien Art Chrétien de Syrie«, ein Buch Strzygowskis, das Millet übersetzen ließ<sup>55</sup>. Am Anfang des Buches hat Millet unter dem Titel »Études préliminaires« 52 Seiten geschrieben, in welchen er die These Strzygowskis, die Kunst käme vom Norden, ohne Nuancierung befür-

45 Diehl, Manuel<sup>2</sup>.

46 Diehl, Manuel 15-20. – Diehl, Manuel<sup>2</sup> I, 15-23 (s. 19-20).

47 Diehl, Manuel<sup>2</sup> I, 398-412.

48 Diehl, Manuel<sup>2</sup> II, 599-641.

49 Diehl, Manuel<sup>2</sup> II, 601 und 641.

50 Millet, Recherches. – Millet, École grecque.

51 Millet, Recherches, s. das Vorwort (S. VI).

52 Millet, Recherches X-XIV.

53 Millet, Art chrétien d'Orient (s. weiter oben, S. 384). – Millet, École grecque 291.

54 Millet, École grecque 296.

55 Strzygowski, Ancien art chrétien.

wortet<sup>56</sup>. Nur in einem Satz erscheint ein bekanntes Thema Millets, seine Zuneigung zu Griechenland.

Diese Zuneigung führt wieder in die Richtung, die eigentlich der Kern dieser Fragestellung ist: das Fortleben des Hellenismus. In einer philhellenistischen Tradition, die in Frankreich sehr lebendig blieb, sollte dieses Fortleben besonders betont werden. Es wurde nachdrücklich hervorgehoben, dass Byzanz das Erbe des griechischen Altertums zum Westen vermittelt hat. So ist es kein Zufall, dass Millet 1929 in einer Rede als Vorsitzender der Association des Études Grecques Folgendes gesagt hat: »[...] l'immense service que [Byzance] nous a rendu [...] pour défendre le patrimoine antique, la pensée grecque et le droit romain, le culte des lettres et le culte des arts, contre les Barbares et l'Islam<sup>57</sup>«. Die eigentliche Frage-

stellung »Orient oder Rom« wurde ganz außer Acht gelassen und damit auch Riegl, der ja von Anfang an wenig Beachtung in Frankreich gefunden hat. Diese These, Byzanz als Träger des griechischen Erbes zu sehen, wurde einige Jahrzehnte später so weit getrieben, dass geschrieben werden konnte, die byzantinischen Kunstwerke enthalten latent klassische Elemente<sup>58</sup>. Solche Thesen wurden in den 50er und 60er Jahren des 20. Jahrhunderts öfters vertreten<sup>59</sup>. Es war daher in der zweiten Hälfte des 20. und in den ersten Jahren des 21. Jahrhunderts eine neue Würdigung der römischen Kunst und eine andere Auffassung der Evolution einer Kunst nötig, die mehr Gewicht auf interne Entwicklung als auf sogenannte externe Einflüsse legte, um ein neues Bild der byzantinischen Kunst zu gestalten und um Riegl wieder zu entdecken.

## Literatur

Ainalov, Ellinisticheskije: D. V. Ainalov, Ellinisticheskije osnovy vizantijskogo iskusstva (St.-Peterburg 1900).

Hellenistic Origins: D. V. Ainalov, The Hellenistic Origins of Byzantine Art. Transl. by E. Sobolevitch / S. Sobolevitch. Edited by C. Mango (New Brunswick 1962).

Bonnotte/Spieser, Bréhier: C. Bonnotte / J.-M. Spieser, Louis Bréhier. In: Dictionnaire critique. <https://www.inha.fr/fr/ressources/publications/publications-numeriques/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art/brehier-louis.html> (20.3.2017).

Bréhier, Monde byzantin: L. Bréhier, Le Monde byzantin. I, Vie et mort de Byzance. II, Les institutions de l'Empire byzantin. III, La civilisation byzantine (Paris 1947-1950).

Bréhier, Orient: L. Bréhier, Orient ou Byzance. Revue archéologique, Juillet-Décembre 1907, 396-412.

Charles-Picard, Art romain: G. Charles-Picard, L'art romain (Paris 1962).

Dictionnaire critique: Ph. Sénéchal / C. Barbillon (Hrsg.), Dictionnaire critique des historiens de l'art actifs en France de 1789 à 1920. <https://www.inha.fr/fr/ressources/publications/publications-numeriques/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art.html> (20.3.2017).

Diehl, Civilisation: Ch. Diehl, La civilisation byzantine. In: Études byzantines (Paris 1905) 107-181 (zuerst veröffentlicht: Revue encyclopédique [21 juillet 1900]).

Études: Ch. Diehl, Études d'histoire byzantine. In: Études byzantines (Paris 1905) 21-106.

Manuel: Ch. Diehl, Manuel d'art byzantin (Paris 1910).

Manuel<sup>2</sup>: Ch. Diehl, Manuel d'art byzantin. 2<sup>e</sup> édition revue et augmentée, 2 vol. (Paris 1925).

Origines asiatiques: Ch. Diehl, Les Origines asiatiques de l'art byzantin. Journal des Savants 1904, 239-251; Nachdruck in Études byzantines (Paris 1905) 337-352.

Kitzinger, Byzantine Contribution: E. Kitzinger, The Byzantine Contribution to Western Art of the 12<sup>th</sup> and 13<sup>th</sup> centuries. DOP 20, 1966, 27-47.

Krumbacher, Geschichte: K. Krumbacher, Geschichte der byzantinischen Litteratur II (München 1897).

Labarte, Arts Industriels: J. Labarte, Histoire des arts industriels, 3 vol. (Paris 1872).

Laborde, Chrétiens: L. de Laborde, Les chrétiens et les musulmans dans l'Acropole d'Athènes. Revue Archéologique 1847, 49-62.

Labrusse, Art moderne: R. Labrusse, Byzance et l'art moderne. La référence byzantine dans les cercles artistiques d'avant-garde du début du XX<sup>e</sup> siècle. In: J.-M. Spieser (Hrsg.), Présence de Byzance (Gollion 2007) 55-89.

Labrusse/Podzemskaia, Whittemore: R. Labrusse / N. Podzemskaia, Naissance d'une vocation. Aux sources de la carrière byzantine de Thomas Whittemore. DOP 54, 2000, 43-69.

Millet, Art byzantin: G. Millet, L'Art byzantin. In: A. Michel (Hrsg.), Histoire de l'Art depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours, I: Des débuts de l'art chrétien à la fin de la période romane (Paris 1905) 127-301.

Art chrétien d'Orient: G. Millet, L'art chrétien d'Orient, du milieu du XII<sup>e</sup> au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle. In: A. Michel (Hrsg.), Histoire de l'Art depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours. Le réalisme. Les débuts de la Renaissance, III 2 (Paris 1908) 928-962.

56 Millet, Études préliminaires XLIV.

57 Millet, Discours LXIV.

58 Kitzinger, Byzantine Contribution 46.

59 Siehe einige Beispiele bei Spieser, Art byzantin et influence 284.

- Byzance: G. Millet, Byzance et non l'Orient. *Revue archéologique* 4<sup>e</sup> série, 11, 1908, 171-189.
- Discours: G. Millet, Discours du président de l'Association pour l'encouragement des études grecques en France. *Revue des Études grecques* 42-195, 1929, LVII-LXXI.
- École: G. Millet, L'école grecque dans l'architecture byzantine (Paris 1916; Nachdruck London 1974).
- Études préliminaires: G. Millet, Études préliminaires. In: Strzygowski, Ancien art chrétien, I-LII.
- Recherches: G. Millet, Recherches sur l'iconographie de l'Évangile aux XIV<sup>e</sup>, XV<sup>e</sup>, et XVI<sup>e</sup> siècles (Paris 1916; Nachdruck Paris 1960).
- Paris 1931: Exposition internationale d'art byzantin, 28 juillet-9 mai 1931 (Paris 1931).
- Riegl, Denkmalskultus: A. Riegl, Der moderne Denkmalskultus, sein Wesen und seine Entstehung (Leipzig 1903).
- Grammaire Historique: A. Riegl, Grammaire historique des arts plastiques: volonté historique et vision du monde (Paris 1978).
- Historische Grammatik: A. Riegl, Historische Grammatik der bildenden Künste. Herausgegeben von M. Swoboda / O. Pächt (Graz, Köln 1966).
- Industrie d'art: A. Riegl, L'industrie d'art romaine tardive (Paris 2014).
- Kunstindustrie: A. Riegl, die Spätromische Kunstindustrie nach den Funden in Österreich-Ungarn (Wien 1901).
- Monuments: A. Riegl, Le culte moderne des monuments: son essence et sa genèse. (Paris 1984). (Neue Übersetzung: Le culte moderne des monuments: sa nature et ses origines [Paris 2016]).
- Questions de style: A. Riegl, Questions de style: fondements d'une histoire de l'ornementation (Paris 1992).
- Stilfragen: A. Riegl, Stilfragen. Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik (Berlin 1893).
- Soria, Ebersolt: J. Soria, Jean Ebersolt. In: Dictionnaire critique. <https://www.inha.fr/fr/ressources/publications/publications-numeriques/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art/ebersolt-jean.html> (23.3.2017).
- Soria/Spieser, Bayet: J. Soria / J.-M. Spieser, Charles Bayet. In: Dictionnaire critique. <https://www.inha.fr/fr/ressources/publications/publications-numeriques/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art/bayet-charles.html> (27.2.2017).
- Diehl: J. Soria / J.-M. Spieser, Charles Diehl. In: Dictionnaire critique. <https://www.inha.fr/fr/ressources/publications/publications-numeriques/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art/diehl-charles.html> (27.2.2017).
- Millet: J. Soria / J.-M. Spieser, Gabriel Millet. In: Dictionnaire critique. <https://www.inha.fr/fr/ressources/publications/publications-numeriques/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art/millet-gabriel.html> (1.3.2017).
- Spieser, Art byzantin et influence: J.-M. Spieser, Art Byzantin et influence: pour l'histoire d'une construction. In: M. Balard / E. Malamut / J.-M. Spieser (Hrsg.), Byzance et le monde extérieur. Contacts, relations, échanges (Paris 2005) 271-288.
- Ducange: J.-M. Spieser, Ducange and Byzantium. In: R. Cormack / E. Jeffreys (Hrsg.), Through the Looking-Glass. Byzantium through British eyes (Aldershot 2000) 199-210.
- Hellénisme: J.-M. Spieser, Hellénisme et connaissance de l'art byzantin au XIX<sup>e</sup> siècle. In: S. Saïd (Hrsg.), Hellenismos. Quelques jalons pour une histoire de l'identité grecque. Actes du colloque de Strasbourg 25-27 octobre 1989 (Leiden 1991) 337-362.
- Strzygowski, Ancien art chrétien: J. Strzygowski, L'Ancien Art Chrétien de Syrie (Paris 1936).
- Kleinasien: J. Strzygowski, Kleinasien. Ein Neuland der Kunstgeschichte (Leipzig 1903).
- Serbischer Psalter: J. Strzygowski, Die Miniaturen des Serbischen Psalters der königlichen Hof- und Staatsbibliothek in München. Denkschriften der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften, Phil.-Hist. Kl. 52, 2 (Wien 1906).
- Orient: J. Strzygowski, Orient oder Rom. Beitrag zur Geschichte der spätantiken und frühchristlichen Kunst (Leipzig 1901).
- Trautmann-Waller, Riegl: C. Trautmann-Waller, Riegl Alois (1858-1905). In: M. Espagne / B. Savoy (Hrsg.), Dictionnaire des historiens d'art allemands (Paris 2010) 217-228.
- Vaisse, Réaction: P. Vaisse, La réaction contre le positivisme de Semper et de Taine. In: E. Pommier (Hrsg.), Histoire de l'histoire de l'art, T. II: XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles (Paris 1997).
- Strzygowski: P. Vaisse, Strzygowski et la France. *Revue de l'art* 146/4, 2004, 73-83.