



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Josef Strzygowski und die islamische Kunst“

Verfasserin

Gabriele Anna Reisenauer

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, im August 2008

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A - 315

Studienrichtung lt. Studienblatt: Kunstgeschichte

Betreuerin: tit. Ao. Prof. Dr. Ebba Koch

Vorwort und Dank

Im Laufe meines Studiums am Institut für Kunstgeschichte Wien vertiefte sich mein Interesse an der außereuropäischen Kunstgeschichte. Ich besuchte Vorlesungen, Seminare und eine Exkursion zur buddhistischen, chinesischen, japanischen und vor allem islamischen Kunst. Speziell die Vorlesungen zur Architektur, Kunst und Kultur des Islam von Frau Professor Dr. Ebba Koch lehrten mich, die islamische Kunst schätzen zu lernen und sie auch im Rahmen von kunstgeschichtlichen Seminaren in den Sammlungen österreichischer Museen wieder zu finden. In diesem Zusammenhang durfte ich auch einen Beitrag für das von Frau Professor Dr. Ebba Koch gegründete ‚Virtuelle Museum islamischer Kunst in Wien‘ (<http://www.museumislamischerkunst.net/>) über die Iznik-Keramik aus dem Museum für angewandte Kunst in Wien verfassen.

Die vorliegende Arbeit entstand auf Anregung von Frau Professor Dr. Ebba Koch, die mir wertvolle Hinweise und Anregungen gab und bei der ich mich für das Zustandekommen dieser Arbeit herzlich bedanken möchte.

Großer Dank richtet sich auch an meine Eltern und alle Freunde, die mir voller Geduld und Anteilnahme zur Seite standen und unermüdlich moralische Hilfestellung leisteten.

Inhaltsverzeichnis

VORWORT UND DANK.....	III
1 EINFÜHRUNG – METHODISCHE VORGEHENSWEISE	1
2 JOSEF STRZYGOWSKI - EIN EWIG SUCHENDER	3
3 FIN DE SIÈCLE UND DIE ISLAMISCHE KUNST.....	8
3.1 EIN SICH VERÄNDERNDEN WELTBILD – ORIENTALISMUS - ORIENTALISTIK	8
3.2 KUNSTGESCHICHTE, MUSEEN, AUSSTELLUNGEN	10
3.3 DIE WISSENSCHAFTLICHE AUSEINANDERSETZUNG MIT ISLAMISCHER KUNST ZUR JAHRHUNDERTWENDE.....	15
4 STRZYGOWSKI UND DIE ISLAMISCHE KUNST.....	18
4.1 LEHRTÄTIGKEIT 1892 - 1909	18
4.2 LEHRTÄTIGKEIT 1909 - 1933	19
4.3 FORSCHUNGSREISEN.....	23
4.4 REZENSIONEN.....	23
4.5 EIGENSTÄNDIGE PUBLIKATIONEN.....	29
4.5.1 <i>Forschungen zur indischen Miniaturmalerei in österreichischen Sammlungen.....</i>	49
4.5.1.1 Die indischen Miniaturen im Schlosse Schönbrunn.....	49
4.5.1.2 Die indischen Miniaturen des Hamza-Romanes	51
4.5.1.3 Asiatische Miniaturmalerei.....	54
4.6 STRZYGOWSKIS SICHTWEISE ZUR BEDEUTUNG DER ISLAMISCHEN KUNST	58
5 DER STELLENWERT STRZYGOWSKIS FORSCHUNG ZUR ISLAMISCHEN KUNST	61
5.1 ZEITGENÖSSISCHE KRITIK	61
5.2 JOSEF STRZYGOWSKI AUS HEUTIGER SICHT	64
5.3 BEURTEILUNG JOSEF STRZYGOWSKIS.....	72
6 SCHLUSSBEMERKUNG	74
7 LITERATURVERZEICHNIS	77
7.1 PRIMÄRLITERATUR	77
7.2 SEKUNDÄRLITERATUR.....	80

8	ABBILDUNGSNACHWEIS	86
9	ABBILDUNGSTEIL.....	88
	ABSTRACT	99
	LEBENS LAUF	100

1 Einführung – Methodische Vorgehensweise

Diese Diplomarbeit handelt von dem Kunsthistoriker Josef Strzygowski unter dem Fokus der islamischen Kunst. In dieser Hinsicht liegt auch der Schwerpunkt der Biografie, die einen Einblick in die Vita des Altösterreichers geben soll.

Im Anschluss daran erscheint es mir hilfreich, wenn nicht sogar wesentlich, das historische Umfeld auszuleuchten, um die Person Strzygowski im Lichte der Ereignisse besser einordnen zu können. Dabei konzentriert sich der Blick auf Geschehnisse, die unmittelbar mit dem Themenkreis Orient, islamische Kunst, Kunstgeschichte, dem Bild in der Öffentlichkeit, sowie der wissenschaftlichen Aufarbeitung dieser Themen in Verbindung gebracht werden können.

Beginnt man sich mit dem Leben und Werk Josef Strzygowskis auseinander zu setzen, wird man sehr schnell mit vielen Rezipienten zu der übereinstimmenden Meinung kommen, dass die Aufarbeitung seines Lebenswerkes Arbeit für viele Generationen bieten würde. Das Schaffen und Wirken von Josef Strzygowski war enorm vielseitig und umfangreich. Der Wissenschaftler hinterlässt den Eindruck eines Getriebenen auf der Suche nach dem Ursprung künstlerischer Ausdrucksformen unter Berücksichtigung möglichst vieler Kulturen im Laufe der Geschichte der Menschheit. Dass dieses Ziel nicht eine Person allein verfolgen kann, tat auch Strzygowski immer wieder kund.

Im nächsten großen Kapitel wird versucht zu klären, ab wann sich Strzygowski mit der islamischen Kunst auseinandergesetzt hat und welche Probleme ihn beschäftigt haben.

Die Auswahl der Werke Strzygowskis erfolgte ursprünglich nach der Bibliografie von Alfred Karasek-Langer,¹ wurde aber während der Untersuchungen durch zahlreiche Aufsätze erweitert. Da sich so eine Fülle an Material offenbarte, wird der Fokus des Hauptteils der Arbeit darin liegen, einen Überblick über seine wissenschaftliche Tätigkeit auf dem speziellen Gebiet der islamischen Kunst zu geben. Der Übersicht wegen wird dies in chronologischer Reihenfolge geschehen.

Das Aufzeigen seiner Lehrtätigkeit in Graz und Wien, sowie der Verweis auf seine

¹ Karasek-Langer, Alfred, Verzeichnis der Schriften von Josef Strzygowski. Mit einer Einführung von Karl

Forschungsreisen verdeutlicht Strzygowskis Intention, neue Wege in der Kunstgeschichte zu gehen und zu ebnen.

In den Abschnitten ‚Rezensionen‘ und ‚selbstständige Publikationen‘ wird ein möglichst vollständiger Überblick über Themenwahl und Themenvielfalt der Forschungen Strzygowskis auf dem Gebiet der islamischen Kunst versucht. Zeitgenössische Kritik schließt an viele Einzelthemen an.

Ein besonderes Kapitel stellen seine Forschungen zur indischen Miniaturmalerei dar. Während seine früheren Publikationen vorwiegend aufgrund von selbst zusammengetragenem Material oder jenem von Archäologen bzw. Fachkollegen erfolgte, liegt diesen Untersuchungen das Material aus österreichischen Sammlungen zu Grunde, das von seinem Assistenten Heinrich Glück und weiteren ehemaligen Studenten von ihm in zwei Werken vorgeführt wurde.

Abschließend wird untersucht, wie Strzygowski selbst die islamische Kunst bewertete und zuletzt, wie Strzygowski von Zeitgenossen beurteilt wurde bzw. ob eine aktuelle Rezeption des Autors auf dem Gebiet der islamischen Kunst stattfindet.

Ginhart, Klagenfurt 1933.

2 Josef Strzygowski - Ein ewig Suchender

Josef Strzygowski (vgl. Abb. 1) wurde am 7. März 1862 in Biala bei Bielitz (damals in Österreich - Schlesien, heute in Polen), als fünftes Kind und zweiter Sohn des Tuchwarenfabrikanten Josef Strzygowski d. Ä. geboren.

Nach zwei Jahren in der deutsch-katholischen Volksschule, schickten ihn seine Eltern in die renommiertere deutsch-evangelische Volksschule, die sich ebenfalls in Biala befand. Nach Beendigung der siebten Klasse besuchte er auf eigenen Wunsch hin ein Jahr lang ein Institut in Jena, was ihm dazu verhalf, die erste Klasse der Bielitzer deutschen Realschule zu überspringen.² Nach der Matura im Jahr 1880, besuchte er die Fachschule für Weberei.

Doch kurz vor Beendigung seiner Ausbildung übernahm er nicht etwa gemeinsam mit seinem Bruder die Führung der väterlichen Fabrik, sondern schrieb sich 1882 an der Universität Wien ein und begann Vorlesungen der Kunstgeschichte zu besuchen. Bald schon übersiedelte er nach Berlin, von wo aus er nach nur drei Semestern weiter nach München ging, um dort im Wintersemester 1884/85 weiter zu studieren. Hier promovierte er am 25. April 1885 mit einer Dissertation über die Ikonographie der Taufe Christi.

Nach dem erfolgreichen Abschluss der Studien der klassischen Archäologie und der Kunstgeschichte folgten Studienreisen nach Belgien, Paris und Rom. 1887 erfolgte die Habilitation in Wien.

Nun begann er seine Forschungsreisen weiter nach Osten zu verlegen, indem es ihn 1888 nach Griechenland führte, von wo aus er 1889 Konstantinopel, Kleinasien und Armenien und schließlich 1890 Russland bereiste.³

Von diesen Reisen brachte er unzählige Aufzeichnungen und Fotografien mit. Wohl nicht zuletzt aufgrund seines für die damalige Zeit unter Kollegen ungewöhnlich reichen Erfahrungsschatzes, unter anderem aufgrund seiner Forschungsreisen, wurde Josef Strzygowski 1892 zum Extraordinarius der neueren Kunstgeschichte an der Universität Graz ernannt.⁴ Einer Berufung an die Breslauer Universität 1894 folgte er nicht,⁵ da er im

² Karasek-Langer, Alfred, Josef Strzygowski. Ein Lebensbild, in: Josef Strzygowski, 70 Jahre, Katowice 1932, S. 36 – 37.

³ Ebenda, S. 38 – 39.

⁴ Höflechner, Walter, Die Lehrkanzel Thausing/Wickhoff ab 1909. Josef Strzygowski 1909 - 1933, in: 100 Jahre Kunstgeschichte an der Universität Graz, Graz 1992, S. 49.

selben Jahr schließlich zum Ordinarius der Kunstgeschichte in Graz ernannt wurde⁶.

Während Forschungsreisen vorwiegend in die Semester- und Sommerferien fielen, war Strzygowski 1894/95 erstmals für längere Zeit in Ägypten, um hier den Ursprungsfragen der christlichen Baukunst nachzugehen und die islamische Kunst des Landes zu erkunden.

Im Jahre 1895 heiratete er Elfriede Hofmann, die Tochter des Grazer Architekten und Gutsbesitzers Friedrich Hofmann.

Zu Beginn dieses neuen Lebensabschnitts beschränkte sich sein unbändiger Entdeckungsdrang auf zahlreiche Studienreisen nach Italien, um 1900/01 abermals mit einer längeren Ägyptenreise fortgesetzt zu werden. Außerdem wurde Strzygowski durch seine Arbeiten immer bekannter und er wurde daher zunehmend zu Vorträgen von wichtigen, zunächst europäischen, später auch außereuropäischen Institutionen, eingeladen.⁷

Ebenfalls der Grazer Zeit zuzuschreiben sind Strzygowskis erste Bekundungen in Richtung ‚vergleichende Kunstwissenschaft‘. So intervenierte er beim VIII. Internationalen Kunsthistoriker-Kongress in Darmstadt 1907 für seine Idee eines internationalen Forschungsinstituts, das sich zum Beispiel um internationale Berichterstattung und Bibliographie bemühen sollte. Stattdessen wurde jedoch der ‚Deutsche Verein für Kunstwissenschaft‘ gegründet, was laut Eva Frodl-Kraft eine „persönliche Niederlage“ für Strzygowski darstellte, die er zeitlebens nicht verwinden sollte.⁸

1908 wurde seine erste Ehe geschieden und er zog mit seinen sechs Kindern nach Wien.

Der Umzug nach Wien erfolgte nicht zuletzt deshalb, weil er von der Universität Wien berufen wurde, die Lehrkanzel nach Franz Wickhoff (1853 -1909) zu übernehmen und das I. Kunsthistorische Institut der Universität Wien zu leiten.⁹

⁵ Karasek-Langer (1932), S. 40.

⁶ Höflechner, Walter, Josef Strzygowski 1892 – 1909, in: 100 Jahre Kunstgeschichte an der Universität Graz, Graz 1992, S. 78.

⁷ Karasek-Langer (1932), S. 41 – 42.

⁸ Frodl-Kraft, Eva, Eine Aporie und der Versuch ihrer Deutung. Josef Strzygowski – Julius von Schlosser, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte, Wien 1989, S. 28 – 29.

Strzygowskis Vorstellung einer internationalen Berichterstattung in der Kunstwissenschaft¹⁰ manifestierte sich auch in seiner Antrittsvorlesung¹¹ an der Wiener Universität am 11. November 1909. So skizzierte er u.a. eine vergleichende Kunstforschung nach Kulturkreisen und ein innovatives Konzept zur Organisation von Lehre und Forschung. Hier verwendete er Begriffe wie Wesensforschung, Beschauerforschung, Plan und Verfahren, wie sie sich in seinem methodischen System wieder finden.¹²

Große Differenzen mit dem Vorstand des II. Kunsthistorischen Instituts, Max Dvořák, führten unter Drängen Strzygowskis 1912 zu einer räumlichen Trennung der beiden Institute.

Strzygowski betonte immer wieder die Wichtigkeit der streng wissenschaftlichen Arbeit, die er nach ganz speziellen Kategorien behandelt wissen wollte. So mussten sich alle, die bei oder mit ihm studierten und arbeiteten an das methodische Gerüst von „Kunde, Wesen und Entwicklung“ halten.¹³ Strzygowski widmete also die folgenden Jahre neben dem Ausbau des Instituts, der Entwicklung seiner kunsthistorischen Methode.

Begleitet wurde diese Tätigkeit weiterhin von Vortragsreisen. So besuchte er 1911 Paris, London und Oxford, blieb nach der Leitung einer Ägyptenreise der Wiener Urania 1912 zu Studienzwecken länger im Lande.

Forschungsreisen übertrug er zum Teil an seine Mitarbeiter, wie z.B. Ernst Diez, der zwei Jahre den Iran bereiste.

Einen bis heute bedeutsamen Stellenwert nehmen seine Reise von 1913 und die daraus resultierenden Veröffentlichungen ein. Gemeinsam mit Institutsmitgliedern unternahm er nämlich seine zweite Forschungsreise nach Armenien. Er verband diese mit Vorträgen in Konstantinopel, Tiflis, Alexandropol, usw.

1914 hielt er als Mitglied der kaiserlich russischen Akademie der Wissenschaften Vorträge in Petersburg und Moskau und forschte auf Einladung der serbischen Akademie der Wissenschaften in Serbien, Bulgarien und Griechenland.

⁹ Karasek-Langer (1932), S. 41 – 42.

¹⁰ Strzygowski, Josef, Die Berichterstattung in der Kunstwissenschaft, in: Österreichische Rundschau, Wien 1906, S. 204 – 207.

¹¹ Strzygowski, Josef, Die Kunstgeschichte an der Wiener Universität, in: Österreichische Rundschau, Wien 1909, S. 393 – 400.

¹² Frodl-Kraft (1989), S. 29.

Der nicht zuletzt durch seine Vortragsreisen steigenden Popularität tat auch der erste Weltkrieg und die damit verbundene Not 1914 – 1919 keinen Abbruch, wenn auch seine Mobilität stark eingeschränkt war und er in dieser Zeit „nur“ einer Einladung folgend 1916 eine Reise nach Upsala/Schweden unternahm und eine Reise auf Einladung der polnischen Akademie der Wissenschaften nach Krakau (1917) verzeichnet ist.¹⁴

Alfred Karasek-Langer vermittelt uns das Bild des rein für und im Sinne der Wissenschaft denkenden Lehrers und Forschers. Der Krieg unterbrach alle überstaatliche Zusammenarbeit und Strzygowski hatte im Angesicht des ersten Weltkriegs die Vorstellung von „Kulturforschern“, die sich über trennende Grenzlinien hinweg über die sachlichen Ziele zusammenfinden würden.¹⁵

1916 begann seine Beschäftigung mit der Bedeutung des Nordens für die Bildende Kunst. Dieser Themenkreis wurde für ihn zunehmend wichtiger und kennzeichnet den Großteil seiner Werke der folgenden Jahre.¹⁶

Nach dem Krieg setzten sich seine zahlreichen Reisen fort. 1919 folgte er wieder einer Einladung nach Upsala. 1920 verweilte er nach einer Gastvorlesung an der Universität Oxford zwei Monate in England und hielt weitere Vorträge in London, Bristol, Birmingham, gefolgt von einer Studien- und Vortragsreise in Schottland und einem weiteren Vortrag in Holland.

Sein „Aufstieg zum Wissenschaftler von Weltruf“, wie es Karasek-Langer definiert, führte dazu, dass er zwischen 1922-1925 jährlich ein Gastsemester an der schwedischen Akademie in Åbo (Finnland) hielt.¹⁷

1925 heiratete Strzygowski ein zweites Mal. Seine Frau war die Malerin Hertha Strzygowski, Tochter des Bialaer Tuchfabrikanten Rudolf Strzygowski. Der Ehe entsprang eine Tochter.

Gemeinsam mit Thomas Mann und Henry Focillon wurde ihm 1931 eine besondere Anerkennung zuteil, indem man ihn in das „Internationale Institut für geistige

¹³ Frodl-Kraft (1989), S. 33 – 34.

¹⁴ Karasek-Langer (1932), S. 41 – 42.

¹⁵ Ebenda, S. 43.

¹⁶ Ebenda, S. 44.

¹⁷ Ebenda, S. 43.

Zusammenarbeit des Völkerbundes' berief. Während seiner zwei Amtsperioden war er bestrebt, seine Idee eines internationalen Forschungsinstituts über bildende Kunst zu realisieren.¹⁸

Die Lehrkanzel des I. Kunsthistorischen Instituts wurde nach seiner Emeritierung im Jahr 1933, im Zeichen der Weltwirtschaftskrise aus Kostengründen nicht nachbesetzt.

Strzygowski gründete 1934 die ‚Gesellschaft für vergleichende Kunstforschung‘, die heute noch besteht. Diese Aktion zeigt abermals seine Bestrebungen, eine internationale Institution für vergleichende Kunstforschung zu initiieren.¹⁹

Die Mehrzahl der Schriften, die in den 30er Jahren bis zu seinem Tod veröffentlicht wurden,²⁰ geben in übereinstimmender Meinung des lesenden Publikums nur ein Abbild seines fortschreitenden geistigen und persönlichen Verfalls wider. Otto Demus beispielsweise interpretierte dieses als Folge seiner schweren Krebserkrankung, während andere Kritiker z.B. seine Herkunft als Ursache für sein ideologisch gefärbtes Weltbild zu begründen suchten.²¹

Josef Strzygowski starb am 2. Jänner 1941 in Wien.²²

¹⁸ Frodl-Kraft (1989), S. 43.

¹⁹ Ebenda, S. 46.

²⁰ Hierzu zählen u.a.: Strzygowski, Josef, Geistige Umkehr. Indogermanische Gegenwartsstreifzüge eines Kunstforschers, Heidelberg 1938; Strzygowski, Josef, Die deutsche Nordsee. Das Bekenntnis eines Kunstforschers, Wien 1940; Strzygowski, Josef, Europas Machtkunst im Rahmen des Erdkreises. Eine grundlegende Auseinandersetzung über Wesen und Entwicklung des zehntausendjährigen Wahnes: Gewaltmacht von Gottes Gnaden statt völkischer Ordnung, Kirche statt Glaube, Bildung statt Begabung: vom Nordstandpunkt planmäßig in die volksdeutsche Bewegung eingestellt, Wien 1941.

²¹ Frodl-Kraft (1989), S. 38.

²² Höflechner (1992), S. 55.

3 Fin de siècle und die Islamische Kunst

Zeitgleiche Strömungen in Europa, die man generell unter Orientinteresse verbuchen kann, können mit als Auslöser für das wissenschaftliche Interesse am Orient und somit auch an den Arbeiten Josef Strzygowskis gesehen werden. Jene komplexen Zusammenhänge ergeben sich nicht zuletzt aufgrund historischer Fakten. Ich erachte es daher als notwendig, einen groben Überblick über die gesellschaftlichen und wirtschaftspolitischen Zeitströmungen zu geben, da so ein größeres Verständnis für die historische Einbettung der Person Josef Strzygowski und seiner Forschungstätigkeit geschaffen werden kann.

3.1 Ein sich veränderndes Weltbild – Orientalismus - Orientalistik²³

Blickt man zurück in die Geschichte, so war ab dem 15. Jahrhundert die islamische Welt nur wenig bedeutend für die direkte kulturelle Beeinflussung Europas. Das osmanische Reich bedrohte und festigte zwar seit der Eroberung Konstantinopels (1453) das europäische Machtgefüge, zu einer romantischen Vorstellung des Orients konnte es aber erst kommen, nachdem das osmanische Reich nach der zweiten Belagerung Wiens (1683) zurückgedrängt wurde und keine Gefahr mehr für Europa darstellte.²⁴

Diese historischen Fakten führen zu dem im 19. Jahrhundert aufkeimenden ‚Orientalismus‘. Die damit gemeinten Erscheinungen in Malerei, Architektur, Mode und Design stehen ursächlich mit Napoleons Ägyptenfeldzügen gegen die Briten (1798 – 1801) in Verbindung. Napoleon wurde von Künstlern und Gelehrten begleitet, die alles dokumentierten. Die Aufzeichnungen der Kunst- und Wissenschaftskommission der Orientarmee und Dominique-Vivant Denonsins in mehreren Sprachen publiziertes Werk ‚Description de l’Egypte‘ (1809-1822) bewirkten eine regelrechte Orientmode.²⁵

²³ Orientalismus bezeichnet die Beschäftigung mit Kulturen, Religionen oder Sprachen des Orients. Der Begriff ist im Englischen und Deutschen seit 1769 belegt. Im Deutschen steht für die wissenschaftliche Beschäftigung das Wort Orientalistik. Durch die Publikation von Edward Said 1978 erfuhr der Name einen zusätzlichen Bedeutungswandel. Der neue Pauly: Enzyklopädie der Antike, Hrsg. von Manfred Landfester, Bd. 15/I, La – Ot, Stuttgart 2001, Sp. 1233 – 1243.

²⁴ Europa und der Orient 800 – 1900, [28. Mai - 27. August 1989; eine Ausstellung des 4. Festivals der Weltkulturen Horizonte '89 im Martin-Gropius-Bau, Berlin] Hrsg. von Gereon Sievernich u. Hendrik Budde, München 1989, S. 16.

²⁵ Lindinger, Michaela, Der verzauberte Blick – Imaginationen des ‚Orientalischen‘ in Europa, in: Mayr-Oehring und Elke Doppler, Orientalische Reise. Malerei und Exotik im späten 19. Jahrhundert, Wien 2003, S.12.

Der Begriff ‚Orient‘ bezog sich auf alle Gebiete östlich von Europa.²⁶ Außerdem waren diese Länder als Austragungsort militärischer Kämpfe und politischer Auseinandersetzungen ins europäische Bewusstsein gerückt.²⁷

Wie auch vielen Stellungnahmen Strzygowskis zu entnehmen ist, war der Orient außerdem ein lukrativer Wirtschaftsraum. Der Bau des Suezkanals (1869) krönte jene ökonomischen Aktivitäten. Womit wir bei der Erschließung des Orients über neu gelegte Reiserouten angelangt wären, denn die Erforschung der Kultur und Kunst eines Landes legt nahe, dieses zu bereisen.

Robert-Tarek Fischer betont den internationalen Stellenwert der Österreichisch-Ungarischen Monarchie im heiß umkämpften osmanischen Wirtschaftsraum (Rüstung, Eisenbahnbau) und ihre wirtschaftlichen Aushängeschilder (k.k. Levante-Post, Österreichische Lloyd²⁸) im Orient.²⁹

Abgesehen von zunehmenden touristischen Bewegungen aufgrund der neuen Verkehrswege, widmeten sich einige Mitglieder der kaiserlichen Familie Pilger-, Bildungs- und Jagdreisen. Der Staatsbesuch von Kaiser Franz Joseph, anlässlich der Suezkanal Eröffnung, fand besonderes Echo in Österreich. Weniger politisch motiviert reiste der

²⁶ Haja präzisiert diese Angabe wie folgt: „Weiter ausgreifend wurden darunter die islamischen Länder des Mittelmeerraums und Mittelasiens verstanden, also die Levante im Osten mit Syrien und Palästina, ebenso Griechenland, die Balkanländer und die Krim; selbstverständlich die Türkei und Ägypten, die arabische Halbinsel, Mesopotamien und Persien; aber auch der Maghreb im Westen mit Libyen, Tunesien, Algerien und Marokko, und sogar das einst maurische Spanien – alles in allem die gesamte arabische, türkische und persische Sphäre; nach heutigem Verständnis Nordafrika und der nahe Osten.“ Haja, Martina, Zwischen Traum und Wirklichkeit. Voraussetzungen und Charakteristika der österreichischen Orientalmalerei im 19. Jahrhundert, in: Mayr-Oehring und Elke Doppler, Orientalische Reise. Malerei und Exotik im späten 19. Jahrhundert, Wien 2003, S. 31.

²⁷ Haja ruft hierzu folgende historische Ereignisse ins Gedächtnis: „Napoleons Feldzug nach Ägypten und Syrien (1798/1801), der griechische Freiheitskampf (1821/29), die französische Okkupation Algeriens (1830), die Öffnung Palästinas für alle Europäer durch den Vertrag von London (1841), der russisch-türkische Krimkrieg (1854/56), die beim Berliner Kongress (1878) festgeschriebene Eigenstaatlichkeit der osmanischen Westprovinzen Bulgarien Rumänien und Serbien, die Okkupation Bosnien-Herzegowinas durch Österreich (1878), die Besetzung Tunesiens durch Frankreich (1881), die englische Verwaltung Ägyptens (1882), die beiden Marokko-Krisen (1905/06 und 1911/12), sowie Deutschland und Österreich als Verbündete des Osmanischen Reichs im Ersten Weltkrieg (...).“ Ebenda, S. 31.

²⁸ Die „Österreichische Lloyd-Triest“ wurde 1836 als Dampfschiffahrtsgesellschaft gegründet. Sie erhielt 1845 den Rang einer Staatspostanstalt, um Post in die Levante (k.k. Levantepost) zu befördern. Nach der Suezkanal Eröffnung fuhr sie die Route Triest-Bombay und Triest-Port Saïd, die 1879 bis Singapur und Hongkong und später Shanghai erweitert wurde. 1914 war sie eine der größten Redereien der Welt. in: Winkler, D. und G. Pawlik, Die Dampfschiffahrtsgesellschaft Österreichischer Lloyd 1836-1918, Graz 1986, URL: http://www.austria-forum.org/wbtmaster/forum.Forum?action=generate_html&base=templates/dyn_community_m.htm&room=maurer02&message=aeiou.encyclop.o/o755244.htm, am 24.05.2008, 11:01.

²⁹ Fischer, Robert Tarek, Österreich im Nahen Osten. Die Großmachtspolitik der Habsburgermonarchie im

österreichische Kronprinz Rudolf 1879 nach Spanien und Nordmarokko, 1881 durch Ägypten und Palästina und 1884 nach Konstantinopel. Seine Vorliebe für den Orient ließ ihn ein „türkisches Zimmer“ in der Wiener Hofburg einrichten.³⁰ Damit folgte er dem Trend, den der Orient auf das Wiener Interieur ausübte und der nur ein Jahr zuvor im Wiener Museum für Kunst und Industrie mit dem so genannten „Arabische Zimmer“ als museal-wissenschaftlicher Schauraum konzipiert worden war.³¹

Österreich verband seit den beiden Türkenbelagerungen (1592 und 1683) außerdem ein ständiger Kontakt mit dem osmanischen Reich. Dies führte zunächst zur Gründung der „Orientalischen Akademie“ (1754) unter Kaiserin Maria Theresia, die der Ausbildung von verlässlichen Dolmetschern diente. Aus dem Studium der arabischen, türkischen und persischen Sprachen wiederum ging die Orientalistik (Arabistik und Islamwissenschaft) hervor.³² Dieser folgten Studien der historischen Wissenschaften, wie Archäologie, Vergleichende Religionswissenschaft, etc. und schließlich auch die Etablierung des Faches Kunstgeschichte an der Universität Wien.

3.2 Kunstgeschichte, Museen, Ausstellungen

Wie Georg Kaufmann in seinem Aufsatz „Die Entstehung der Kunstgeschichte im 19. Jahrhundert“ erklärt, erfuhr der Orient durch die Forschungen von Herder, Schlegel und Goethe eine neue Wertschätzung und erhielt gegenüber dem römischen und hellenistischen Kulturraum eine gleichberechtigte Stellung. Die Kulturen zerfielen nun nicht mehr nur in die beiden Zeitabschnitte Antike und Moderne. Neben dem Griechentum mit Schwerpunkt Statue und der Perfektion der Malerei im Christentum, erhielt der Orient seinen Stellenwert als symbolische Kunstform über die zentrale Bedeutung der Baukunst.³³

Betrachtet man nun das Gebiet der Kunstgeschichte unter der Prämisse ihrer Entstehung im 19. Jahrhundert, so spricht Kaufmann von der Etablierung als Wissenschaft „im Gefolge der französischen Revolution“.³⁴ Er merkt an, dass das Studium der Kunstgeschichte zu jener Zeit nur in Teilen Europas existierte und hier zu einem großen Teil an

Arabischen Orient 1633 – 1918, Wien 2006, S. 234.

³⁰ Haja (2003), S. 44-45.

³¹ Ebenda, S. 9.

³² Haja (2003), S. 36

³³ Kaufmann, Georg, Die Entstehung der Kunstgeschichte im 19. Jahrhundert, Opladen 1993, S. 23.

³⁴ Ebenda, S. 17.

Museumspersonal gerichtet war.³⁵ Deutschland bildete neben Frankreich das Zentrum dieser Geisteswissenschaftlichen Forschung.³⁶ In Österreich erfolgte 1852 mit der Ernennung von Rudolf Eitelberger von Edelberg (1817 – 1885) zum außerordentlichen Professor für Kunstgeschichte und Kunstarchäologie, die Bildung des Faches an der Universität Wien.

Ein Blick auf die Museumsorganisation zeigt, dass hohe Positionen zu Beginn des 19. Jahrhunderts aus Repräsentationsgründen mit Adeligen besetzt wurden. Daneben stellte man als Museumsbeamte oft solche, die selbst Maler waren, ein.

Kaufmann schreibt einen Wandel diesbezüglich der bürgerlichen Gesellschaft zu, weil sie für die Entstehung der Kunstgeschichte verantwortlich gewesen sei. Mit ihr wären nicht nur Begriffe wie Nationaldenkmal und Nationalmuseum verbunden. Das Bürgertum zeichnete sich auch verantwortlich für die Trennung von Künstler, Kritiker und Wissenschaftler. Es entwickelte sich ein Spezialistentum.³⁷

Wie Kaufmann darlegt, waren in Deutschland die Kunsthistoriker Gustav Friedrich Waagen (1794 – 1868) und Wilhelm von Bode (1845 – 1929) wissenschaftlich arbeitend am Museum tätig,³⁸ während auf ähnliche Weise der Wiener Fachkollege, Rudolf von Eitelberger (1817 – 1885), als Initiator des Wiener Kunstgewerbemuseums wirkte. Dieses wurde am 7. März 1863 als „k.k. Österreichisches Museum für Kunst und Industrie“ (heute Österreichisches Museum für Angewandte Kunst) gegründet und gilt als Ursprungsort der „Wiener Schule“ der Kunstgeschichte. Rudolf von Eitelberger wurde von Kaiser Franz Joseph zum Direktor bestellt. Vorbild für das Museum ist das 1852 gegründete South Kensington Museum (heute Victoria and Albert Museum) in London.³⁹ Dort wie da wurde anhand der Museumsbestände autonome Wissenschaft betrieben.⁴⁰

Der Bestand der Museen kam, wie Kaufmann beschreibt, durch Ankäufe, Ausgrabungen, Schenkungen, usw. zustande. Waren es früher relativ einfach motivierte Reisen, so wurden nun Expeditionen geplant, die gut finanziert, von wissenschaftlichen Instituten organisiert und von gelehrten Fachleuten geleitet wurden. Diese Reisen führten in neue, noch nicht

³⁵ Ebenda, S. 9.

³⁶ Ebenda, S. 13f.

³⁷ Ebenda, S. 29f.

³⁸ Ebenda, S. 14.

³⁹ MAK - Österreichisches Museum für angewandte Kunst /Gegenwartskunst, Die Geschichte des Hauses, URL: <http://www.mak.at/service/geschichte/geschichte.html>, am 24.05.2008, 13:10.

erschlossene Gebiete, vorwiegend in den Osten.

Ein herausragendes Beispiel stellt in diesem Zusammenhang der Orientalist Alois Musil dar, der Forschungsreisen in die innerarabischen Wüstenregionen unternahm und so Qusayr Amra entdeckte. Jene Forschungsfahrten dienten nicht nur archäologischen und in Folge kunsthistorischen Zwecken, sondern führten auch zu wertvollen kartographischen, topographischen und ethnographischen Forschungsergebnissen.⁴¹

In Wien wurde 1874, das zu jener Zeit einzigartige ‚Orientalische Museum‘ gegründet. Der Gründung ging das von Baron Schwegel anlässlich der Weltausstellung 1873 in Wien geschaffene Komitee für den Orient und Ostasien voran. Arthur von Scala (1845 – 1909) gehörte dem Gründungskomitee des enorm erfolgreichen ‚Circle Orientale‘ an und wurde auch zum Leiter des Museums ernannt.

Wie Strzygowski in „Österreichs Arbeit im Orient“ (1914) über das ‚Orientalische Museum‘ schrieb, „stellte es sich neben der Sammlung und Pflege orientalischer Kunst sehr weitreichende Aufgaben auch auf dem Gebiete der kommerziellen Information, der Förderung des heimischen Absatzes und einer uneigennütigen Vermittlung nach den Stapelplätzen des Ostens.“ Außerdem „stand die rein museale, in der Verwaltung und Ergänzung der anfänglich durch Schenkungen, dann durch fortgesetzte Erwerbungen angelegten reichen Sammlungen kunstgewerblicher Erzeugnisse des nahen und fernen Ostens ausgeprägte Wirksamkeit des „Orientalischen Museums“ in dem ersten Dezennium seines Bestandes in ganz besonderem Maße im Vordergrund, während der im Ziele vorgesehene kommerzielle Dienst sich nur allmählich entwickelte und nur sehr langsam zur Geltung gelangte“.

1887 wurde das ‚Orientalische Museum‘ in das ‚k.k. Österreichische Handelsmuseum‘ umbenannt und war in Folge in rein musealer Richtung charakteristisch tätig. Strzygowski fasste zusammen, dass Interesse und Besuch beinahe ausschließlich den orientalistisch-kunstgewerblichen Sammlungen galten. Darauf Bezug nehmend nannte er als Beweis für die Tätigkeit des Kunstgeschichtlichen Instituts die Publikation des großen Teppichwerkes.⁴²

Josef Strzygowski dachte in „Wiener Museumsfragen“ (1912) auch über die Errichtung eines Österreichischen Staatsmuseums und weiterer seiner Ansicht nach längst überfälliger

⁴⁰ Kaufmann (1993), S. 33

⁴¹ Fischer (2006) S. 238.

⁴² Strzygowski, Josef, Österreichs Arbeit im Orient, in: Die Zeit, Wien 17. April 1914, S. 1.

Neugründungen nach. So schlug er u.a. vor, die antike und ägyptische Abteilung des Kunsthistorischen Hofmuseums und die völkerkundliche Sammlungen des Naturhistorischen Hofmuseums zu vereinigen. Anschließend sollten sie durch Sammlungen aus den drei großen Religionskreisen, der altchristlichen, islamischen und buddhistischen Kunst ergänzt werden. Diese Umstrukturierung sah er entscheidend für die „Weckung der Expansionsfähigkeit Oesterreichs“ an, während er an die „energische Wahrung seiner [Anm.: Österreichs] Interessen in den alten orientalischen Absatzgebieten“ dachte. Strzygowski kritisierte die Konzentration auf die innerösterreichische Vergangenheit und forderte, auf „die alte Großmachtstellung durch Aufrechterhaltung und Belebung unserer Beziehungen zum Osten nicht zu verzichten“. Er stellte die Fragen „Wo sind die Voraussetzungen geblieben, die im Anfange der neunziger Jahre zu der bahnbrechenden Ausstellung orientalischer Teppiche im Handelsmuseum geführt haben? Hört und sieht man bei uns überhaupt etwas von islamischer Kunst, die mit Bosnien in unseren engeren Verband getreten ist?“⁴³ Diese Aussagen bezeugen die wirtschaftspolitischen Überlegungen Strzygowskis und sein Idealbild einer Großmachtstellung Österreichs⁴⁴ auf kunsthistorischem Gebiete, das er historisch begründet sah.

In „Das Österreichische Museum“ (1913) bedauerte er: „Man hat vor einigen Jahren die ungläubliche Torheit begangen, das am Österreichischen Handelsmuseum bestehende orientalische Museum aufzulösen, jenes Agitationszentrum, das einst – in der Börse – sich durch seine Teppichausstellung einen vorzüglichen europäischen Ruf gemacht hatte. Der Hauptteil der wertvollen Sammlungen wurde dem Österreichischen Museum für einen Pappenstiel verkauft.“⁴⁵

Josef Strzygowski verwies in einem weiteren Artikel „Orientalische Schätze des Hofes“ (1913) abermals auf die Auflösung des orientalischen Museums, während zur selben Zeit in Berlin begonnen wurde, über die Gründung eines solchen nachzudenken bzw. in der Zwischenzeit mit dem Bau in Dahlem, dem Kaiser Friedrich Museum, begonnen worden war. Er betonte, dass „damit ein Zentrum für die geistigen, auf Asien gerichteten Bestrebungen“ geschaffen würde, „die den politischen und wirtschaftlichen Operationen im Ausland einen aufnahmefähigen Boden bereiten und im Inland das Verständnis für die

⁴³ Strzygowski, Josef, Wiener Museumsfragen, in: Die Zeit, Wien 15. Februar 1912, S. 1.

⁴⁴ Vgl. Fischer (2006).

⁴⁵ Strzygowski, Josef, Das Österreichische Museum, in: Die Zeit, Wien 11. März 1913, S. 1.

Probleme des modernen Weltverkehrs wecken sollen“. Diesmal stellte er ein neues Konzept vor, das die orientalischen Sammlungen des kaiserlichen Hofes zusammenfasste. Gegenstände jenes vorderasiatischen Museums fänden sich bis dato in der geistlichen Schatzkammer, der Schatzkammer des Kaiserhauses, den Hofmuseen, in Schönbrunn in einem mit persischen Miniaturen getäfelten Zimmer, etc.⁴⁶

Während also Museen kulturpolitisch immer größeren Einfluss gewannen, verloren die alten Privatsammlungen daneben an Bedeutung. Nachdem sie zunächst dem Kunsthandel (Sotheby's und Christie's) zu enormen Umsätzen verholfen, gerieten die Privatsammlungen in die Krise. Kaufmann erklärt, dass der Typus „Ausstellung“ neu erfunden wurde, um dem Publikum neben den oft lückenhaften Museumsbeständen annähernd komplette Präsentationen zu bieten. Mit der ersten Weltausstellung in London im Jahr 1851, der bereits 1873 die erstmals auf deutschsprachigem Boden stattfindende Weltausstellung in Wien folgte, begann eine wahre Flut an Ausstellungen.⁴⁷ Diese befruchteten wiederum die Museumslandschaft, indem wie bereits dargelegt, dem neuen Geist von Industrie und Technik entsprechend, Museen geschaffen wurden, die diesem Anspruch nicht zuletzt auf wissenschaftlicher Ebene gerecht wurden.

Hinsichtlich spezieller Ausstellungen zur islamischen Kunst ist jene in München 1910 besonders hervorzuheben. Josef Strzygowski schrieb in „Die islamische Ausstellung in München“ (1910) jener Veranstaltung eine entscheidende Bedeutung zu „und zwar sowohl im Hinblick auf die Befruchtung der modernen Münchener Kunst wie in wissenschaftlicher Hinsicht“. Voller Begeisterung ließ er den Leser wissen: „Was sie dem Auge der Künstlerschaft durch Vorführung der märchenhaft schönen Formen und Farbenwelt des ältesten Teppichs, der besten alten Keramiken, von Stoffen in Seide und Samt, Metallarbeiten und Waffen bietet, ist in keiner Weise zu vergleichen mit dem, was die Museen bisher zeigen konnten oder der Handel auf den Markt bringt. Wie unser Kaiser seinen berühmten Jagdteppich gesendet hat, so haben viele Sammler ihre besten Stücke zur Verfügung gestellt, so dass allein die rund 200 Teppiche genügen würden, alle Welt nach München zu locken. (...) Was allein Wien an Teppichen gesendet hat – Fürst Liechtenstein, Fürst Schwarzenberg, Graf Clam-Callas, Baron Tucher, Dr. Figdor, das Österreichische Museum – wäre für sich allein eine großartige Ausstellung. Den Wienern ist freilich das meiste von der Teppichausstellung des Jahres 1890 (in der Börse) her in

⁴⁶ Strzygowski, Josef, Orientalische Schätze des Hofes, in: Die Zeit, Wien 23. April 1913, S. 1.

Erinnerung.“

Und auch in punkto Wissenschaftlichkeit verwies Strzygowski auf Neuerungen, als er schrieb, „Als Maßstab kann ein Vergleich mit der im Jahre 1903 in Paris stattgehabten Exposition des Arts Musulmans dienen. (...) bringt es zum erstenmal in überraschend reicher Folge vollständige Stücke von Keramiken aus den in den letzten Jahren entdeckten Fundstätten von Rakka, Raghes und Sultanabad. (...) Die älteren Funde aus Aegypten, Syrien, Kleinasien und Spanien treten dagegen zurück. Auch da hat Wien Wesentliches beigesteuert, besonders der Schatz von St. Stephan.“

In welcher Weise die Forschung auf das Museums- und Ausstellungswesen einwirkte, verwies Strzygowski, als er von jenen islamischen Kunstwerken sprach, die in München erstmals geschlossen gezeigt wurden, nämlich „auf sassanidische Motive zurückgehende älteste Bronzen“. Diese seien erst seit der russischen Publikation Smirnows⁴⁸ über ‚Östliches Silber‘ als ausstellungswürdig klassifiziert worden.⁴⁹

An dem Katalog zur Ausstellung haben namhafte Wissenschaftler jener Zeit, wie zum Beispiel Friedrich Sarre und Ernst Kühnel, mitgearbeitet. Weshalb Strzygowski daran keinen Anteil hatte, geht aus den Schriften aber nicht hervor.

3.3 Die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit islamischer Kunst zur Jahrhundertwende

Robert Hillenbrand gibt in seinem Aufsatz „Cresswell and contemporary European scholarship“⁵⁰ einen Einblick in historische und gesellschaftliche Interaktionen jener Kunsthistoriker, die sich am Ende des 19. Jahrhunderts mit islamischer Kunst auseinandersetzen.

Hier schreibt auch er, dass die Kunstgeschichte als Studienfach noch relativ neu war, man sich daher noch nicht gegen die Autorität etablierter Kunsthistoriker behaupten musste, es aber andere Hürden zu überstehen galt. Zu den Forschungsgebieten gab es zu anfangs nur wenige große Sammlungen, kaum zugängliches Bildmaterial und nur geringe Fachliteratur. Außerdem lagen Ausgrabungen wie jene von Dura Europos, Antiochia, Santa Maria Antiqua, u.a. noch in der Zukunft. Viele Gebiete waren zudem schwierig zu bereisen, da sie unter Osmanischer Herrschaft standen. Eine gewisse Ignoranz gegenüber den Studien

⁴⁷ Kaufmann (1993), S. 32 - 33.

⁴⁸ J. I. Smirnow (gest. 1918) war Kustos der Eremitage in St. Petersburg.

⁴⁹ Strzygowski, Josef, Die islamische Ausstellung in München, in: Die Zeit, Wien 24. August 1910, S. 1.

⁵⁰ Hillenbrand, Robert, Cresswell and Contemporary Central European Scholarship, in: Muqarnas VIII: An

des östlichen Mittelmeers war ein weiterer Grund für die noch nicht ausgereiften Studien zur islamischen Kunst. Dennoch verzeichnete Mitteleuropa die engagiertesten Institutionen mit zahlreichen Lehrstühlen an großen Universitäten.⁵¹

Die Museen von Berlin und Wien hatten nicht zuletzt durch Wissenschaftler wie Alois Riegl, Friedrich Sarre, Ernst Kühnel und Wilhelm von Bode reges Interesse an der islamischen Welt.

In den Jahrzehnten vor und nach der Jahrhundertwende dominierten deutsche und österreichische Forscher (Riegl, Wickhoff, Saxl, Strzygowski) über byzantinische und islamische Kunst. Sie alle wagten sich auf das islamische Forschungsfeld, weil sie die frühe islamische Kunst als direkten Nachfahren der späten antiken Kunst sahen und so mit der byzantinischen Kunst verwand, wenn nicht sogar direkt aus ihr abgeleitet.⁵²

Hillenbrand führt aus, dass im Gegensatz zu heute, Wissenschaftler von damals eine gemeinsame Ausbildungsgrundlage gehabt hätten, die eine weite gemeinsame Sicht auf die Dinge erlaubte. Hinzu kommt, dass jede neue Entdeckung zunächst eine Art Einführung in das Thema erforderte. So entstanden in unglaublich kurzer Zeit Bücher über islamische Kunst, das Ornament, etc. Diese führten oftmals zu hitzigen öffentlichen Diskussionen, welche den Gelehrten zwangen seine Sicht der Dinge zu überdenken. Sie wirkten aber auch auf andere Fachrichtungen und schärften so den Blick fürs Detail, was wiederum zu neuen Publikationen führte.⁵³

Eine Fülle deutschsprachiger Spezialjournale, wie z.B. die Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft, die Orientalische Literaturzeitung, die Zeitschrift für Geschichte der Architektur, u.v.m., sicherten die Verbreitung von zahllosen Besprechungen. Da die Lingua franca in Mittel- und Osteuropa vor dem ersten Weltkrieg Deutsch war, fand der Austausch nicht nur zwischen deutschsprachigen Ländern statt, sondern erfolgte auch durch Gelehrte aus Polen, Russland, Ungarn, Griechenland, etc. in deutscher Sprache.⁵⁴

Über die Entstehung und Aufgaben einer dieser Fachzeitschriften jener Zeit schrieb Strzygowski in dem bereits erwähnten Aufsatz „Oesterreichs Arbeit im Orient“ (1914). Es

Annual on Islamic Art and Architecture, Oleg Grabar (ed.), Leiden 1991, S. 23 – 35.

⁵¹ Ebenda, S. 23.

⁵² Ebenda, S. 24.

⁵³ Ebenda, S. 23.

⁵⁴ Ebenda, S. 25.

handelt sich dabei um die „Österreichische Monatsschrift für den Orient“, die erstmals 1875 erschien. Sie sollte laut Gelehrtenmeinung „ein Organ zur Förderung der Beziehungen zwischen der Monarchie und den Ländern des nahen und fernen Orients“ sein „und mit ihr den an den Verkehr mit diesen Gebieten geknüpften wirtschaftlichen Interessen dienen. Auch sollte sie das Studium der Länderkunde und der kulturellen und wirtschaftlichen Entwicklung des gesamten Orients fördern.“ Strzygowski bekundete einen Verfall dieser Ziele im Laufe ihres vierzigjährigen Bestehens, was erst zum Zeitpunkt der Publikation des Aufsatzes eine für den Wissenschaftler erfreuliche Wende dahingehend gefunden hätte, dass nun wieder „in reichem Maße die Wissenschaft des Orients in allen Zweigen zu Wort“ kam.⁵⁵

Bei der Aufzählung kunsthistorischer Arbeiten jener Zeit lenkt Hillenbrand den Blick auf vier bahnbrechende Pionierarbeiten, die in den Jahren von 1904 bis 1910 in Deutsch erschienen und als Grundlage für weitere Studien zu Umayyadischen Kunst dienten: Hartmanns Buch über den Felsendom und jenes über die Aqsa-Moschee, die Studien von Schulz und Strzygowski zu Mschatta, Musils Kusejr Amra und Herzfelds Studien über die Genesis der islamischen Kunst.⁵⁶

⁵⁵ Strzygowski (Wien 17. April 1914), S. 1.

⁵⁶ Hillenbrand (1991), S. 26.

4 Strzygowski und die islamische Kunst

Im Jahre 1898 schrieb Strzygowski in seiner Buchbesprechung „Julius Franz-Pascha. Die Baukunst des Islam“ zu dem gleichnamigen 1896 erschienen Buch: „Eine irgend befriedigende Darstellung von Wesen und Geschichte der arabischen Kunst haben wir überhaupt nicht, und von einer Bewegung, die in naher oder ferner Zeit eine solche Darstellung zeitigen könnte, liegen ebenfalls keine Spuren vor.“⁵⁷

Nun, diese pessimistische Einschätzung seiner Gegenwart und Zukunft entsprach nicht der Realität, kann aber als Beweis dafür dienen, wie Strzygowski selbst zu jener frühen Zeit die internationale Wissenschaft auf dem Gebiet der islamischen Kunst einschätzte.

Tatsächlich schrieb er rückblickend, nur vier Jahre später, in der Besprechung „Friedrich Sarre, Denkmäler persischer Baukunst“, „Friedrich Sarre nimmt unter den deutschen Forschern, die den Denkmälern der ostislamitischen Kunst nachgegangen sind, den ersten Rang ein. Ich habe (...) die Studien von Schubert von Soldern über Samarkand (1898 ...) und Bochara (1900, ...), bald darauf E. Jakobsthals Aufnahme von Nachtschewan (1900, ...) angezeigt. Voraus hätte gehen sollen eine Besprechung von Sarres „Reise nach Kleinasien“ 1896, eines Buches, das Forschungen zur seldjukischen Kunst und Geographie gewidmet war und einen festen Grundstein für alle Studien auf diesem Gebiete legte. S. hat inzwischen in den Jahren 1895 bis 1900 mehrere Reisen nach Vorderasien und Persien unternommen.“⁵⁸

Diese Aussagen legen die Vermutung nahe, dass Strzygowski durch die Auseinandersetzung mit Franz-Paschas Werk, jedenfalls aber unmittelbar danach, begann sich mit der islamischen Kunst zu beschäftigen.

4.1 Lehrtätigkeit 1892 - 1909

Das anlässlich der Feierlichkeiten „100 Jahre Kunstgeschichte an der Universität Graz“ veröffentlichte Lehrveranstaltungsregister Strzygowskis zeigt, dass seine Interessen von Beginn seiner Lehrtätigkeit an sehr vielseitig waren und er sich bereits im Wintersemester

⁵⁷ Strzygowski, Josef, Julius Franz-Pascha, die Baukunst des Islam, in: Deutsche Literaturzeitung für Kritik der internationalen Wissenschaft, Leipzig 1898, Sp. 848.

⁵⁸ Strzygowski, Josef, Friedrich Sarre, Denkmäler persischer Baukunst, in: Deutsche Literaturzeitung für

(WS) 1893/94 mit Bereichen außerhalb des Abendlandes beschäftigte, um erstmals definitiv im Sommersemester (SS) 1899 mit der Vorlesung „Christliche und mohammedanische Kunst in Kleinasien“ sein Interesse an der islamischen Kunst vorzuweisen. Dieser folgte im SS 1901 „Ägypten (christliche und arabische Denkmäler)“, im WS 1903/04 „Geschichte der arabischen Kunst“ und im WS 1907/08 „Islamische Kunst“.⁵⁹

Strzygowski hielt Überblicksvorlesungen, die sich nicht auf ein bestimmtes Kunstgeschichtegebiet beschränkten. In seinen Anfängerübungen lag der Schwerpunkt auf der Methodik der Kunstbetrachtung, wobei auch spezielle Probleme besprochen wurden. Weiters führten die Arbeiten am Institut zur Bildung eines Forschungsteams, das in Wien seine Fortsetzung fand.⁶⁰

4.2 Lehrtätigkeit 1909 - 1933

Strzygowskis Lehrtätigkeit als Vorstand des I. Kunsthistorischen Instituts an der Universität Wien erwies sich als ebenso erfolgreich, wie jene in Graz. Über seine Vorstellungen, wie er die Arbeit am Institut plante aber auch die Realisierung selbiger, informierte er regelmäßig die Öffentlichkeit. So erfährt man in seinem ersten Bericht mehr über sein Konzept der Organisation des Studiums, der Forschung und des Instituts selbst.⁶¹

Die Vorlesungsverzeichnisse aus diesen Jahren geben eine Vorstellung von dem Angebot an Lehrveranstaltungen zum Thema islamische Kunst. Während Strzygowski ab dem WS 1913/14 jedes Semester „Arbeiten für Vorgeschrittene im Kunsthistorischen Institut (gegliedert nach den Abteilungen: Österreich, Westeuropa, Osteuropa, Westasien, Ostasien, Grenzwissenschaften und Systematik)“ hielt, verlagerten sich der Themenkreis seiner Lehrveranstaltungen zur außereuropäischen Kunst ab Mitte der zwanziger Jahre auf die ostasiatische und indische Kunst. Außerdem hielten Ernst Diez, vor allem aber Heinrich Glück, die später kurz vorgestellt werden, ab dem SS 1920 regelmäßig

Kritik der internationalen Wissenschaft, Leipzig 1902, S. 632 – 633.

⁵⁹ Leider scheinen sich dazu keine Aufzeichnungen erhalten zu haben, die eine genauere Vorstellung von den Inhalten der Vorlesungen geben könnten. 100 Jahre Kunstgeschichte an der Universität Graz, Hrsg. von Walter Höflechner und Götz Pochat, Lehrveranstaltungsregister im Anhang.

⁶⁰ Woisetschläger, Kurt, Josef Strzygowski (1892 – 1909), in: 100 Jahre Kunstgeschichte an der Universität Graz, Graz 1992, S. 240 – 241.

⁶¹ Strzygowski, Josef, Das kunsthistorische Institut der Wiener Universität, in: Die Geisteswissenschaften. Wochenschrift für das gesamte Gebiet der Philosophie, Psychologie, Mathematik, Religionswissenschaft, Geschichtswissenschaft, Länder- u. Völkerkunde, Pädagogik, Heft 1, Leipzig 1913, S. 12 – 15.

Lehrveranstaltungen zur islamischen Kunst. So zum Beispiel Diez im SS 1920 „Einführung in die Kunstgeschichte des Orients“ oder Glück im WS 1926/27 „Die Malerei des Islam“.

Die folgende Zusammenstellung, die dem Titel nach in die Kategorie islamische Kunst fällt, zeigt die Bandbreite der Themen im Laufe Strzygowskis Lehrtätigkeit am I. Wiener Kunstgeschichtsinstitut:

- SS 1911: Asiatische und europäische Kunst im Zeitalter der Karolinger
- WS 1911/12: Weltgeschichte der Kunst im Zeitalter der Kreuzzüge
- SS 1912: Die Renaissance des Abendlandes und der Orient
- WS 1912/13: Der syrische Kunstkreis
- WS 1913: Kunsthistorisches Seminar: Zentralasiatische Kunst
- WS 1914/15: Kunsthistorisches Seminar: Konstantinopel und seine Weltstellung
- SS 1915: Kunsthistorisches Seminar: Islamische Kunst (mit besonderer Berücksichtigung des vom Ass. Dr. Diez auf der Institutsexpedition im Iran gesammelten Materials)
- WS 1919/20: Kunsthistorisches Seminar: Indische Kunst
- WS 1921/22: Die neupersisch-indische Malerei und Europa
- SS 1925: Kunstgeschichte VI: Die Blüte der asiatischen Kunst und Osteuropa
- WS 26/27: Kunsthistorisches Seminar: Die eurasiatische Kunst und ihre wirtschaftlichen Voraussetzungen
- SS 1931: Asiatische Kunst in Wiener Sammlungen (mit gelegentlichen Führungen)
- WS 1932/33: Kunsthistorisches Seminar: Die koptische und frühislamische Kunst in Ägypten⁶²

Strzygowski bildete eine Reihe namhafter Kunsthistoriker aus, von denen hier jene genannt werden, die unmittelbar mit seiner Lehrtätigkeit und seinen Forschungsarbeiten zur Kunst des Islam in Verbindung gebracht werden können.

Ernst Diez (1878 – 1961) gehörte zur ersten Generation europäischer Kunsthistoriker, die ein Interesse an asiatischen Kulturen entwickelten. Er studierte bis 1902 bei Josef Strzygowski in Graz und wurde 1911 sein Assistent. 1908 arbeitete er für die staatlichen Museen in Berlin und wurde 1909 Mitarbeiter der islamischen Abteilung, die von Friedrich Sarre geführt wurde. Dies verhalf ihm dazu, bei der Vorbereitung der Ausstellung

⁶² Universität Wien, Öffentliche Vorlesungen an der Universität Wien, Hrsg. vom Rektorat der Universität

islamischer Kunst in München 1910 mitzuarbeiten. Als Folge einiger Forschungsreisen publizierte Diez mehrere Werke zur islamischen Kunst. Nach dem ersten Weltkrieg unterrichtete er frühe christliche und islamische Kunst. Zwischen 1926 und 1936 arbeitete er am Bryn Mawr College in Pennsylvania, U.S.A. Während dieser Zeit war es ihm möglich nach Indien und in den Fernen Osten zu reisen. Von 1943 bis 1948 unterrichtete er islamische Kunst in Istanbul.⁶³

Heinrich Glück (1889 – 1930) war Schüler Strzygowskis und Dvoraks. Er war nach längeren Reisen in den Orient ab 1919 Privatdozent für Kunstgeschichte des Orients an der Universität Wien und ab 1923 außerordentlicher Professor. Neben seiner Assistentenstelle am I. Kunsthistorischen Institut der Universität Wien war er seit 1928 Kustos im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie. Er forschte hauptsächlich im Bereich der christlichen Kunst des Ostens und der Kunst des Islam. Gemeinsam mit Ernst Diez veröffentlichte er 1925 *Die Kunst des Islam*. Im selben Jahr erschien auch *Die indischen Miniaturen des Haemzae-Romanes im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie in Wien und in anderen Sammlungen*.⁶⁴ Glück, dessen früher Tod von Strzygowski sehr bedauert wurde, war als Nachfolger an der Wiener Lehrkanzel für Kunstgeschichte gedacht gewesen.⁶⁵

Strzygowskis Mitarbeiter und Studenten wurden dazu angehalten sich nach seinem System von „Kunde, Wesen und Entwicklung“ zu richten. Dieses methodische Konzept wurde von ihm wiederholte Male im Rahmen diverser Problemstellungen erklärt,⁶⁶ bis er es 1922 in zwei Schriften explizit darlegte.⁶⁷

Die Grundmauern des Systems bildet die „Kunde“. Dabei handelt es sich um die Bestandsaufnahme an Quellen und Denkmälern. „Wesen“ und „Entwicklung“ werden davon in Plan und Verfahren streng unterschieden. Diese drei gliedern sich in Sach- und Beschauerforschung, womit insgesamt sechs Forschungsrichtungen zu trennen sind. Die

Wien, Wien SS 1911 – WS 1932/33.

⁶³ Kröger, Jens, Ernst Diez, in: Encyclopaedia Iranica, New York 1996 – 2007, URL:

<http://www.iranica.com/articles/v7/v7f4/v7f443.html>, am 07.06.2008, 16:20

⁶⁴ Österreichisches Biographisches Lexikon 1815 – 1950, Online Edition, Wien 2003 – 2007, URL:

<https://univpn.univie.ac.at/+CSCO+00756767633A2F2F756A2E62726E6A2E6E702E6E67++/oebl?frames=yes>, am 07.06.2008, 16:40.

⁶⁵ Strzygowski, Josef, Heinrich Glück, in *Artibus Asiae*, Vol. 4, No. 2/3, Ascona 1930 – 1932, S. 165 – 167.

⁶⁶ Strzygowski, Josef, *Der Wandel der Kunstforschung*, in: *Zeitschrift für bildende Kunst*, 50. Jhrg., Leipzig 1915, S. 3 – 11.

⁶⁷ Diese beiden Werke sind: Strzygowski, Josef, *Kunde, Wesen, Entwicklung, Eine Einführung*. Mit Beiträgen von Diez, etc., *Beiträge z. vergleich. Kunstforschung*, Wien 1922; Strzygowski, Josef, *Plan und Verfahren der Kunstbetrachtung*, Wien 1922.

Wesenswissenschaft bedeute laut Strzygowski die eigentliche fachmännische Arbeit. Dabei geht es um die „Betrachtung“ des Kunstwerkes, in weiterer Folge den Vergleich mit anderen und die Prüfung auf Vollständigkeit. Erst, wenn „Kunde“ und „Wesen“ getrennt voneinander abgehandelt sind, kann über „Entwicklungsfragen“ nachgedacht werden.

Strzygowski selbst schrieb dazu, „Das kann kein Einzelner wissenschaftlich leisten, dazu gehören geisteswissenschaftliche Forschungsinstitute, die endlich dem endlosen Gerede in Akademien und Fakultäten eine feste Arbeitsunterlage entgegenstellen sollten.“⁶⁸

Um sich eine Vorstellung von der Größe des Instituts zu machen, bietet sich der Bericht von seinen Assistenten Victor Grietzmeier und Fritz Novotny an. Demnach waren 1932 insgesamt 87 Institutsmitglieder beschäftigt, 32 davon arbeiteten damals an ihrer Dissertation.

Da ein beachtenswert großer Teil der bei ihm verfassten Dissertationen Probleme der asiatischen Kunstgeschichte behandelte, war das Institut weit über seine Grenzen dafür bekannt, dass man hier z.B. auch zur islamischen, indischen oder ostasiatischen Kunst promovieren konnte.⁶⁹

Diesem Umstand tragen die Worte von Khavaia Ansari Rechnung, der in der Einleitung zu seiner Dissertation *Tadsch-Mahal und seine Bedeutung für die Geschichte der indischen Baukunst* (1926) schrieb, dass er in Indien nicht die Möglichkeit bzw. Erlaubnis hatte, sich mit dem Denkmal näher zu beschäftigen. Da er in London weder technische Hilfsmittel noch in der Materie bewandte Lehrkräfte ortete, ging er nach Deutschland. Nach drei Jahren Materialsuche konnte er hier „nicht weiter in das Wesen der Baukunst Schah Dschahans eindringen“. So verwies ihn sein Professor in Berlin, Adolph Goldschmidt, darauf, „dass die einzige Lehrkanzel für indische Kunst in Wien sei“.⁷⁰

Die folgende Auswahl an Arbeiten zur islamischen Kunst soll die Vielfalt der Themen die bei Strzygowski bearbeitet wurden unterstreichen:

- Aga-Oglu, Mohamed: Die alte und neue Mohammedje-Moschee und ihre Stellung in der Entwicklung des türkischen Raumbaues mit einem kritischen Anhang über das Leben und die Werke Sinans, 1926. (Strzygowski – Glück)

⁶⁸ Strzygowski, Josef, Die Stellung des Islam zum geistigen Aufbau Europas, in: Acta Academiae Aboensis, Åbo 1922, S. 10 – 12.

⁶⁹ Grietzmeier, Victor und Novotny, Fritz, Das I. Kunsthistorische Institut der Wiener Universität, in: Strzygowski-Festschrift. Zum 70. Geburtstag, dargebracht von seinen Schülern, Klagenfurt 1932, S. 46 – 48.

⁷⁰ Ansari, Khavaja, Tadsch Mahal und seine Bedeutung für die Geschichte der indischen Baukunst, Wien 1926.

- Landau, Dora: Die Haupttypen des ornamentalen Randschmuckes in abendländischen Handschriften des 14. und 15. Jahrhunderts, 1927 (Strzygowski – Glück)
- Heim, Gertrud: Die islamische figurale Bauplastik in Vorderasien und Ägypten von 1000 – 1300, 1933. (Strzygowski – Dopsch)

4.3 Forschungsreisen

Wie bereits erwähnt, unternahm Strzygowski schon von Beginn seines Studiums an ausgedehnte Reisen zu Forschungszwecken.⁷¹ Dazu schrieb er, er sei ursprünglich in den Süden gegangen um dem Ursprung der italienischen Kunst zu erforschen, von wo aus es ihn nach Osten führte, da er der Meinung war, in Byzanz liege die Lösung. Nach einigen Jahren in Konstantinopel erkannte er, wie er schrieb: „dass auch dort nicht der eigentliche Keimboden der christlichen Kunst zu suchen sei. So ging ich nach Ägypten, Kleinasien, Syrien und bin nun in Mesopotamien gelandet. Nebenbei trete ich schon seit zwanzig Jahren auch der islamischen Kunst näher. Der Weg wird also weitergehen nach Persien und dem fernen Osten und Süden...“⁷².

Diese Fahrten können vorwiegend als Zeugnis für seine Suche nach den Wurzeln der christlichen Kunst gesehen werden, wohl aber sind sie auch Ausdruck seiner Überzeugung, der Gelehrte könne nur was er selbst gesehen habe, vor Ort und am Objekt forschend, beurteilen.⁷³

Parallel zu seiner Lehrtätigkeit, entstanden aus seinem unbändigen Forschungsdrang zahlreiche Publikationen.

4.4 Rezensionen

Buchbesprechungen bezeugen Strzygowskis rege, kontinuierliche und kritische Bearbeitung zeitgenössischer Publikationen. Neben den bereits besprochenen Aufsätzen und Rezensionen sind von ihm nachfolgende Arbeiten zum Thema der islamischen Kunst

⁷¹ Kapitel 2.

⁷² Berchem, Max von und Josef Strzygowski, *Amida: matériaux pour l'épigraphie et l'histoire musulmanes du Diyar-Bekr. Beiträge zur Kunstgeschichte des Mittelalters von Nordmesopotamien, Hellas und dem Abendlande. Mit einem Beitrage: The churches and monasteries of the Tur Abdin* von Gertrude Bell, Heidelberg 1910, S. 133.

erschienen.

Nach einer 1898 veröffentlichten Buchbesprechung zu „Julius Franz-Pascha. Die Baukunst des Islam“⁷⁴ folgte 1902 eine weitere, diesmal zu „Friedrich Sarre, Denkmäler persischer Baukunst“⁷⁵ und 1904 erschienen von Strzygowski eine Besprechung von „I. Max van Berchem, Matériaux pour un Corpus Inscriptionum Arabicarum II. W. und G. Marcais, Les monuments arabes de Tlemcen“⁷⁶. Allerdings bekundet diese vorwiegend Strzygowskis Wertschätzung für die Verfasser der Arbeiten.

Intensive Kritik durch Strzygowski hingegen erfuhr F. R. Martins *History of Oriental Carpets before 1800* in „Oriental Carpets“ (1908) im ‚The Burlington Magazine for Connoisseurs‘. Wir erfahren aus einer Kurzbiografie von Strzygowski, dass Martin (1868 geb.) sich schon seit jungen Jahren mit Archäologie und Ethnografie auf praktischem Wege beschäftigte. Im Zuge dessen wurde er zum Kunstsammler. Die „History of Oriental Carpets“ stellte den Versuch Martins dar, „to write a sketch of the decorative art of Mohammedan nations“.⁷⁷ Strzygowski verwies auf frühere Werke zum Thema Teppichkunst von Julius Lessing (1877), Joseph Karabacek (1881) und Alois Riegl (1895), sowie dem bedeutenden Katalog zur Teppichausstellung 1891 in Wien. Seiner Meinung nach könne man drei Arten von Teppichen unterscheiden, solche mit geometrischem Muster, mit Figuren und jene mit floralem Design. Eine neu hinzugekommene vierte Gruppe erwähnte er, jedoch ohne sie näher zu definieren.⁷⁸ Strzygowski erklärte den methodischen Aufbau des Werkes und verwies auf Schwächen und Fehler (z.B. in der Datierung) gleichermaßen wie auf neu vorgeführtes Material, gut recherchierte Kapitel (z.B. über indische Teppiche, oder jene aus Kleinasien, dem Südosten der Türkei und aus Armenien), und interessante neue Ansichten.⁷⁹ Zusammenfassend meinte der Kunsthistoriker, das Forschungsgebiet um orientalische Teppiche sei ein Beispiel dafür, dass selbst sehr exakte Kenntnis der islamischen Kunst zu keinem abschließenden

⁷³ Frodl-Kraft (1989), S. 18.

⁷⁴ Strzygowski (1898), Sp. 848 – 849.

⁷⁵ Strzygowski (1902), Sp. 632 -634.

⁷⁶ Strzygowski, Josef, I. Max van Berchem, Matériaux pour un Corpus Inscriptionum Arabicarum. II. William Marcais et Georges Marcais, Les monuments arabes de Tlemcen, in: Deutsche Literaturzeitung für Kritik der internationalen Wissenschaft, Leipzig 1904, Sp. 2705 – 2706.

⁷⁷ Strzygowski, Josef, Oriental Carpets, in: The Burlington Magazine for Connoisseurs, Vol. 14, No. 67, London 1908, S. 26.

⁷⁸ Ebenda, S. 25.

⁷⁹ Ebenda, S. 27.

Ergebnis der Sache führen würde.⁸⁰

In „Antike, Islam und Occident“ (1909) besprach er das im selben Jahr erschienene Werk *Pharos* von Hermann Thiersch, in dem versucht wurde, Minaret und Glockenturm in Bezug zur Pharosforschung zu setzen und zu beweisen, dass der Islam und der Okzident die Antike (sprich den antiken Pharos von Alexandria) zum Vorbild haben. Strzygowski kritisierte Thierschs Thesen. Er sah sowohl den Ursprung des Minarets der islamischen Kunst, als auch den gotischen Turm der occidentalen Kunst, nämlich die Überleitung des Viereckes in das Achteck und den Kreis, als spezifisch persischen an. Immer wieder verwies er auf seine in Druck befindliche Monographie über Amida, die die nötigen Belege für seine Ansichten bringen würde.⁸¹

Im Aufsatz „Forschungen im Gebiete der persischen Kunst“ (1910) griff Strzygowski wieder die nun vollständige Publikation von Sarre, *Denkmäler persischer Baukunst – Geschichtliche Untersuchung und Aufnahme muhammedanischer Backsteinbauten in Vorderasien und Persien*, auf. Bevor er sich allerdings an die Besprechung von Sarres Werk machte, zählte er die unterschiedlichen Definitionen des unbestimmten Begriffs „persisch“ auf. So wäre damit z.B. alles Westasiatische gemeint, das nicht in die Sammelbegriffe hellenistisch, römisch oder byzantinisch passt. Dabei sei die Religion nicht entscheidend, da es auch persisch-christliche Denkmäler gäbe, wie das Amida Werk zeigen würde, aber auch islamische Denkmäler, die nicht persisch wären. Eine Kategorisierung, die jüngere Werke behandle, wie jene des besprochenen Werkes (der islamischen Baukunst in Persien bzw. außeriranischer Hauptgebiete der persisch-islamischen Architektur), ginge von der persischen Kunst im örtlichen Sinne, also der iranischen Kunst aus.⁸²

Dass sich Strzygowski wiederholt in seinen Zuschreibungen irrte, zeigt der Aufsatz „Felsendom und Aksamoschee“ (1911). Die Kritik bezog sich auf die gleichnamigen, von Herzfeld verfassten Studien, vor allem aber auf Herzfelds Charakteristik der frühislamischen Baukunst. Strzygowski behauptete, dass der Felsendom „in seiner heutigen Erscheinung keinen byzantinischen Typus“ zeige. Der Kunsthistoriker sah für den

⁸⁰ Ebenda, S. 28.

⁸¹ Strzygowski, Josef, Antike, Islam und Occident, in: Neue Jahrbücher für das klassische Altertum, Geschichte und deutsche Literatur, Leipzig 1909, S. 355.

⁸² Strzygowski, Josef, Forschungen im Gebiete der persischen Kunst, in: Deutsche Literaturzeitung für Kritik der internationalen Wissenschaft, Leipzig 1910, Sp. 1093.

Felsendom „rein arabisch-persisch-türkischen“ Ursprung. Dies versuchte er mehrfach zu begründen. So würde ein byzantinischer Baumeister anders komponieren, außerdem gäbe es diesbezüglich keine Erwähnungen in den schriftlichen Quellen.⁸³ Strzygowski stellte den Bau in Beziehung zur Ka'ba, und der Theorie eines ursprünglichen Umgangs um selbige. Demzufolge vermutete er anstelle der Mauern offene Arkaden, die eine schützende Holzkuppel getragen haben sollen.⁸⁴ Weiters führte er als Beweis seiner Theorie „die sog. Anker des Umganges und die in ‚Abdelmalik’s Zeit datierten Mosaiken in den Zwickeln darüber“ an.⁸⁵ Die „Abwehr“ bezüglich Aksamoschee betraf die Behauptung Herzfelds, „es seien ‚Säulen und Pfeiler mit ihren Kapitellen am Bau des ‚Abdelmalik (...)‘. Schließlich fasste Strzygowski seine Ansichten zusammen, indem er den Felsendom und die Aksamoschee als echte Erzeugnisse beginnender islamischer Kunst näher definiert. Dies sei zu jener Zeit ein Mischstil, „ein Kennzeichen des ‚Byzantinischen‘“ bzw. der frühen Kunst von Konstantinopel, in der sich Hellenismus, orientalisches Hinterland und Persien mischen“. Die Entwicklung der eigentlichen islamischen Kunst beginne erst in Persien.⁸⁶

Herzfelds Entgegnung⁸⁷ ließ nicht lange auf sich warten, woraufhin auch Strzygowski in seiner nächsten Publikation⁸⁸ einleitende Worte der Verteidigung fand.

Diese Reihe polemischen Schlagabtausches mutet aus heutiger Sicht befremdend an, war aber ein durchaus gängiger Modus, auf neue Problemkreise aufmerksam zu machen und die wissenschaftliche Diskussion am Laufen zu halten.⁸⁹ Eva Frodl-Kraft verweist in diesem Zusammenhang auf Max Dvoraks Nachruf auf Franz Wickhoff, in dem es heißt: „Man hat ihm zuweilen [in der schonungslosen Bloßlegung der Schwächen der Rezensierten] vorgeworfen, dass er dabei ‚allzu persönlich‘ war...“ In einem anderen Nachruf heißt es: „...Stil der wissenschaftlichen Polemik, wie sie vor 100 Jahren bis etwa in die dreißiger Jahre dieses Jahrhunderts blühte.... Sie war immer scharf pointiert, konnte in geradezu verletzender Weise übers Ziel schießen, aber dann mußte man ja mit der ‚Erwiderung‘ rechnen, für die der Zeitschriftenherausgeber dem Angegriffenen Platz bot. Dieser ‚harte Stil‘ war keineswegs auf die Wiener Schule beschränkt - ... nein, es war ein

⁸³ Strzygowski, Josef, Felsendom und Aksamoschee. Eine Abwehr von Josef Strzygowski, in: *Der Islam 2. Zeitschrift für Geschichte und Kultur des islamischen Orients*, Strassburg 1911, S. 80.

⁸⁴ Ebenda, S. 82.

⁸⁵ Ebenda, S. 85.

⁸⁶ Ebenda, S. 97.

⁸⁷ Herzfeld, Ernst, Die Qubbat al-Sakhra, ein Denkmal frühislamischer Baukunst, in: *Der Islam 2. Zeitschrift für Geschichte und Kultur des islamischen Orients*, Strassburg 1911, S. 235 – 244.

⁸⁸ Strzygowski, Josef, Ornamente altarabischer Grabsteine in Kairo, in: *Der Islam 2. Zeitschrift für Geschichte und Kultur des islamischen Orients*, Strassburg 1911, S. 305 – 336.

⁸⁹ Vgl. Hillenbrand (1991), S. 23..

Wesenszug positivistischen Arbeitens und eines positiven Wissenschaftsbegriffs, der immer genau wusste, ob und dass er recht hatte“.⁹⁰

In der Besprechung „Conrad Preusser: Nordmesopotamische Baudenkmäler altchristlicher und islamischer Zeit“ (1912) stellte Strzygowski die Aufnahmen des ‚diplomierten Ingenieurs und Regierungsbauführers‘ (nach zweijähriger Grabungsexpedition in Assur) Preusser vor. Es handelte sich dabei um das Gebiet, das Strzygowski in „Amida in seiner entwicklungsgeschichtlichen Bedeutung herauszuarbeiten suchte, so dass Preussers Aufnahmen eine sehr erwünschte Ergänzung dazu“⁹¹ bedeuteten. Strzygowski honorierte die Beschäftigung mit der frühen islamischen Ornamentik und bedauerte, dass keine Inschriften aufgenommen wurden, die Sachverständige bearbeiten hätten können. Und obligatorisch ließ er uns wissen, dass diese Publikation ebenso „wie mein Kleinasien, Mschatta und Amida nur zeigen, welche Schätze im Osten für die Geschichte der christlichen Kunst bereit liegen – vom Islam ganz zu schweigen – und wie notwendig Expeditionen sind, bevor wir über die Kunstgeschichte des Mittelalters weiter arbeiten dürfen.“⁹²

Eine weitere Besprechung von Strzygowski beschäftigt sich mit dem Vorstellen neuer, nicht zuletzt kunsthistorisch bedeutsamer Gebiete. In der Rezension zu „Fr. Sarre u E Herzfeld, Archäologische Reise im Euphrat und Tigris Gebiet“ (1912) machte er auf die von Oktober 1907 bis März 1908 getätigte Forschungsreise von Sarre und Herzfeld nach Mesopotamien aufmerksam, deren „Aufgabe (es) war, die islamischen Ruinen aufzusuchen und festzustellen, an welchem dieser Orte eingehendere Untersuchungen Erfolg versprechen“. Strzygowski ging kurz auf christliche und islamische Funde ein. Nachdem er aufzählte, dass Sarre von 1903 bis 1908 nur 4 ½ Tage in Samarra verbracht hätte, stellte er in Frage, ob es möglich sei in so relativ kurzer Zeit eine Stadt von so enormer Ausbreitung zu erkunden, und dann so ausführlich zu publizieren. Schließlich diskutierte er noch ein Thema aus dem „allgemein entwicklungsgeschichtlichen“ Teil der Arbeit, die „Askar-Moscheen“. Diese behandeln die Typen der ältesten Gebetshäuser des Islam. Gegen die Meinung von Thiersch fand Strzygowski sich in seinem Urteil von Herzfeld bestätigt. Beide stellten fest, dass es zwei Moscheentypen gibt, einen mit Säulen und einen mit

⁹⁰ Frodl-Kraft (1989), S. 47.

⁹¹ Strzygowski, Josef, Conrad Preusser: Nordmesopotamische Baudenkmäler altchristlicher und islamischer Zeit, in: Orientalische Literaturzeitung, XXXIII, Leipzig 1912, Sp. 155.

⁹² Ebenda, Sp. 157.

Pfeilern, die beide auf Mohammed und sein Haus in Medina zurückgehen. Allerdings nahm Strzygowski an, dass der Pfeilerbau auf Mesopotamien und dessen Ziegelmaterial zurückzuführen sei, während Herzfeld den Steinbau des Typus von Harran und die westliche Djazirah für den Ursprung verantwortlich machte.⁹³

1913 folgte eine Besprechung zu „S. Flury: Die Ornamente der Hakim und Ashar-Moschee“. Dieses Werk behandelt Materialien zur älteren Kunst des Islam. Strzygowski bedauerte in seinem Urteil zunächst, dass es noch immer keine Monographien zu den koptischen und frühislamischen Denkmälern gäbe, die die altislamischen Entwicklungen aufzeigen würden. Die Arbeit von Flury würde endlich hinsichtlich älterer Fatimidenbauten entwicklungsgeschichtliche Wege weisen. Strzygowski sah in Flury außerdem einen Mitstreiter seiner Überzeugung der führenden Rolle des Ostens gegenüber der Meinung Herzfelds.⁹⁴

Im selben Jahr erschien Strzygowskis Kommentar zu „Ernst Herzfeld: Erster vorläufiger Bericht über die Ausgrabungen von Samarra“. Er würdigte Friedrich Sarres Mitarbeit und einleitende Worte, sowie Ausdauer und Hingabe der Ausgrabungen Herzfelds, insbesondere die großartigen Aufnahmen des Riesenpalastes von Balkuwara. Davon zu trennen sei allerdings die kunsthistorischen Untersuchungen, da Herzfeld kein Kunsthistoriker sei. Dies kommentierte er abermals mit einem Hinweis auf den Mschatta-Streitpunkt mit: „Das Festhalten H.s an der späten Datierung der Mschattafassade ist nach dem Befund der Ausgrabungen von Samarra unzulässig; wenn er trotzdem dabei bleibt, so spricht sich darin nur die Erkenntnis aus, dass mit dem aufgeben dieser Position das ganze Gebäude seiner verfrüht aufgestellten entwicklungsgeschichtlichen Konstruktion zusammenstürzt.“⁹⁵

„Die Stellung des Islam zum geistigen Aufbau Europas“ erschien 1922 als Reaktion auf die zeitgleich in Berlin stattfindende Diskussion zwischen Wilhelm von Bode und C.H. Becker. Das Problem war, ob die islamische Sammlung in einem Museum für antike, altchristliche und westeuropäische Kunst oder in einem Museum für asiatische Kunst

⁹³ Strzygowski, Josef, Fr. Sarre und E. Herzfeld, Archäologische Reise im Euphrat und Tigris Gebiet, in: Zeitschrift für Geschichte der Architektur. Jhrg. V, Heidelberg 1912, S. 154.

⁹⁴ Strzygowski, Josef, S. Flury: Die Ornamente der Hakim- und Ashar-Moschee, in: Orientalische Literaturzeitung, Leipzig 1913, Sp. 273 – 274.

⁹⁵ Strzygowski, Josef, Ernst Herzfeld, Erster vorläufiger Bericht über die Ausgrabungen von Samarra, in: Deutsche Literaturzeitung für Kritik der internationalen Wissenschaften, XXXIV, Leipzig 1913, Sp. 488 –

untergebracht werden sollte. Strzygowski stimmte für die von Bode vorgestellten Museumspläne. Er kritisierte Beckers Ansicht insbesondere anhand eines Vortrages, den der Orientalist und damalige Staatssekretär unter dem Titel „Der Islam im Rahmen einer allgemeinen Kulturgeschichte“ 1922 hielt. Hauptpunkt der Rezension bildete dabei die philologisch-historische Herangehensweise Beckers. Er forderte Forscher der Bildenden Künste, aber auch Religions- und Wirtschaftshistoriker auf, sich aus dem Bann der Geschichtsforschung zu lösen und „erstens statt der geschichtlichen Zeit das Ganze der Entwicklung, also vor allem auch die vor der Schrift liegende Zeit, zweitens örtlich statt Europa und was damit zusammenhängt mindestens grundsätzlich den gesamten Erdkreis und endlich drittens gesellschaftlich nicht nur die Kulturvölker, sondern die gesamte Menschheit, d.h. ebenso auch die Naturvölker heranzuziehen“⁹⁶.

Bezüglich der Fragestellung, in welchem Verhältnis der Islam zu Europa stehe, äußerte sich Strzygowski dahingehend, dass der Islam als Religion lediglich wirtschaftsgeschichtlich mit Europa zu tun habe. Im Gegensatz zu Becker sah er das gemeinsame Erbe nicht in der Antike (im Süden), sondern im ostarischen Iranismus (im Norden). Strzygowski meinte also, „dass der Islam für Europa nur deshalb im Aufbau in Betracht komme, weil (wie er in der islamischen bildenden Kunst sehe) der arische Norden sich z.T. in der islamischen Kultur im Süden auslebt“.

4.5 Eigenständige Publikationen

Strzygowski publizierte 1885 – 1897 nach wiederholten Aufenthalten in Konstantinopel offenbar ausschließlich zum Themenkreis der christlichen und byzantinischen Kunst. Eine weitere mögliche Erklärung dafür mag neben der Vermutung, Strzygowski sei erst aufgrund der bereits erwähnten neuen Publikationen zur islamischen Kunst zu einer vertiefenden Auseinandersetzung mit dieser gekommen, folgende Erinnerung Strzygowskis geben: „...die Türken duldeten damals (Anm.: 1889) kaum, daß man die als Moscheen in ihrem Besitze befindlichen alten Kirchen betrat. Ich verfiel daher u.a. darauf, die byzantinischen Wasserbehälter als Beitrag zur Baukunst und Ortskunde der alten Stadt (...) zu bearbeiten...“⁹⁷.

Ab 1898 spiegeln sich seine Forschungsreisen in den Orient und die damit verbundene

490.

⁹⁶ Strzygowski, Die Stellung des Islam zum geistigen Aufbau Europas (1922), S. 3 – 4.

⁹⁷ Strzygowski, Josef, Aufgang des Nordens: Lebenskampf eines Kunstforschers um ein deutsches Weltbild, Wien 1936, S. 12.

Auseinandersetzung mit außereuropäischer Kunst auch in seiner Bibliografie wider.

In dem 1903 erschienenen Werk *Kleinasien, ein Neuland der Kunstgeschichte* bemühte sich Strzygowski noch ausschließlich darum, zu widerlegen, dass „die abendländisch-romanische Kunst in direkter Linie aus der altchristlich-römischen hervorgegangen sein soll“.⁹⁸ Zusammenfassend stellte er am Ende dieses Werkes dar: „Im Rückblick wird mir klar, dass ich den dritten und letzten Schritt getan habe, den Orient zur Anerkennung seiner ausschlaggebenden Rolle in der Entwicklung der spätantiken und christlichen Kunst zu verhelfen.“ Was ihn zu der Schlussfolgerung brachte, jene Untersuchungen „müssen doch darauf führen, dass wir endlich einmal um Rom – und Byzanz – herum auf die orientalischen Quellen zurückgehen“.⁹⁹

Mit dem folgenden Werk begründet sich für viele der Ruhm Strzygowskis als Orientforscher. Die sozialen Interaktionen, die die wissenschaftliche Diskussion um seine Thesen nach sich zogen, erschließen allerdings auch die komplizierte Persönlichkeit Strzygowskis, sowie dessen Streitcharakter und seine Eigenschaft auf Dingen zu beharren. Dieser Tatsache wird hier deshalb Rechnung getragen, weil es kaum eine Publikation Strzygowskis gibt, in der nicht auch scharfe polemische Kommentare an Fachkollegen gerichtet wurden.

Strzygowski veröffentlichte 1904, neben dem archäologischen Bericht von Bruno Schulz¹⁰⁰, *Mschatta. II Kunstwissenschaftliche Untersuchung* (vgl. Abb. 2 und Abb. 3), zu dem 1840 entdeckten, ca. 30km südliche von Amman gelegenen, umayyadischen Wüstenschloss, das heute grundsätzlich in die Mitte des 8. Jh. datiert wird.¹⁰¹

Mschatta gab Strzygowski Anlass zu zeigen, dass es nicht angehe, wie er schreibt, „die sassanidisch - islamische Kunst als einen Zweig der spätrömisch - byzantinischen hinzustellen“ und seiner grundsätzlichen Überzeugung entsprechend sei es notwendig, „der dunklen Masse des Orients beizukommen und der ererbten und anerzogenen Anschauung

⁹⁸ Strzygowski, Josef, *Mschatta II Kunstwissenschaftliche Untersuchung*, in: *Jahrbuch der königlich preussischen Kunstsammlungen*, 25. Bd., Berlin 1904, S. 372.

⁹⁹ Strzygowski, Josef (Bearb.), *Kleinasien: ein Neuland der Kunstgeschichte; unter Benutzung einiger Ergebnisse der Expedition nach der asiatischen Türkei des kais. Legationsrates Dr. Max Freiherrn von Oppenheim, der isaurischen Expedition des Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Literatur in Böhmen, Beiträgen von Bruno Keil, Otto Puchstein, Adolf Wilhelm u.a.; Kirchenaufnahmen von J. W. Crowfoot und J. I. Smirnov*, Leipzig 1903, S. 234.

¹⁰⁰ Schulz, Bruno, *Mschatta. I Bericht über die Aufnahme der Ruine*, in: *Jahrbuch der königlich preussischen Kunstsammlungen*, 25. Bd., Berlin 1904, S. 205 – 224.

¹⁰¹ Grabar, Oleg, *Early Islamic Art, 650-1100*, Vol. I, *Constructing the Study of Islamic Art*. Hampshire

von Einheitlichkeit der Kunstentwicklung aus ausschließlich antiker Grundlage den Boden zu entziehen“, wozu Mschatta die Möglichkeit gebe.¹⁰²

Neben diesem Problemkreis ergaben sich Unstimmigkeiten in der Datierung der Ruine. Dies wurde auch von Ernst Diez (1878 – 1961), dem Studenten und späteren Mitarbeiter von Josef Strzygowski, posthum dargelegt. Demnach stellte sich 1910 der Archäologe Ernst Herzfeld (1879 – 1948)¹⁰³ gegen Strzygowskis Betonung des Persischen und gegen dessen Datierung der Fassade ins zunächst 5. – 6. Jh., später sogar 2. bis 5. Jh. Herzfeld selbst trat für die umayyadische Datierung ins 8. Jh. ein. Diez versuchte den Fehler in der Zuschreibung damit zu begründen, dass im Jahre 1904 noch nicht genügend vergleichbares Material der umayyadischen Kunst zur Verfügung stand. Er stellte aber auch fest, dass Strzygowski sich durch nichts von seiner einmal ausgesprochenen Meinung abbringen ließ.¹⁰⁴

Diese Starre resultierte möglicherweise auch aus dem gekränkten Stolz, den Strzygowski in einer Stellungnahme zur Errichtung der Berliner Museen, in „Das Schicksal der Berliner Museen“ (1926)¹⁰⁵, offen kundtat. Darin beschrieb er, wie es zur Schenkung der Mschatta-Fassade an das Kaiser-Friedrich-Museum kam, die bis heute das Kernstück der islamischen Abteilung bildet. Während nämlich der Deutsche Kaiser und König von Preußen, Friedrich Wilhelm II., zu Beginn der 90er Jahre des 19. Jh. den Sultan in Konstantinopel besuchte, war Strzygowski laut eigenen Angaben schon seit Jahren in Kleinasien tätig. Aufgrund seiner Kenntnisse wurde er von Wilhelm Bode (1845 – 1929)¹⁰⁶ gebeten, eine Liste von

2005. S. 151 – 157.

¹⁰² Strzygowski, Mschatta II (1904), S. 372.

¹⁰³ Ernst Emil Herzfeld, Orientalist und Archäologe „hat sein ganzes Leben der Erforschung des Nahen Ostens gewidmet. Er reist 1907/08 mit Fr. Sarre im Zweistromland, was zu einem 4bändigen, (...) Inventar dessen gesamter islamischer Bauten führte, weilte zu grundlegenden Untersuchungen in Konstantinopel, reiste in Indien (1908), Syrien (1908, 1910, 1914), Paikuli, Kurdistand (1910, 1913, 1923), der Türkei und im Iran (1916-17), in Afghanistan (1924) und vor allem durch lange Jahre wieder im Iran (1923-35). (...) H.s Weltruf als Archäologe beruhte auf seinen Ausgrabungen (mit Fr. Sarre) in Samarra, der zeitweiligen Hauptstadt der abbasid. Kalifen im Irak im 9. Jh. (1911-13, unter der Ägide der Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft), der achämenid. Residenz Persepolis, die er für das Oriental Institute der Univ. Chicago leitete (1931-35), (...). Seine Bedeutung lag in seiner Universalität.“ Ettinghausen, Richard, Ernst Emil Herzfeld. In: Neue Deutsche Biographie, 8. Bd., Berlin 1969, S. 733-734, URL: <http://mdz10.bib-bvb.de/~db/0001/bsb00016409/images/index.html?id=00016409&nativeno=733>, am 18.03.2008, 17:05.

¹⁰⁴ Diez, Ernst, Zur Kritik Strzygowskis, in: Kunst des Orients, IV, Wiesbaden 1963, S. 100.

¹⁰⁵ Strzygowski, Josef, Das Schicksal der Berliner Museen. Ein ernstes Wort in einer verfahrenen Sache, in: Preussische Jahrbücher, Bd. 203, Berlin 1926, S. 163 – 169.

¹⁰⁶ Kurz nach seinem Jurastudium begann Wilhelm von Bode in Berlin und Wien Kunstgeschichte und Archäologie zu studieren. Nach seiner Promotion war er ab 1872 als Assistent in der Skulpturenabteilung in den königlichen Museen zu Berlin tätig, deren Direktor er 1883 wurde. Die Leitung der zugehörigen Gemäldegalerie wurde ihm 1890 übertragen. Kronprinz Friedrich ernannte ihn 1905 zum Generaldirektor des Kaiser-Friedrich-Museums auf der Berliner Museumsinsel, dem heutigen Bode-Museum. in: Biografie WHO'S WHO, Wilhelm von Bode, URL: http://www.whoswho.de/templ/te_bio.php?PID=2901&RID=1, am 25.05.2008, 14:20.

Denkmälern für die Berliner Museen zusammen zu stellen, die man sich vom Sultan als Gastgeschenk ausbitten wollte. So entstand zunächst eine Sammlung an ostchristlicher Kunst.

Bode bestätigte dies: „Zu einer wesentlichen Erweiterung dieser Abteilung in anderer Richtung bot ein Aufenthalt von Professor Jos. Strzygowski in Ägypten während des Winters 1901/02 erwünschte Gelegenheit. Ich hatte etwa 20000 Mark für Erwerbungen dort aus Beiträgen von Museumsfreunden und aus dem Honorar eines von mir verfaßten Katalogs gesammelt. Strzygowski hat mit diesen mäßigen Mitteln in kurzer Zeit dank seiner ausgezeichneten Kenntnisse dieser Epoche und seiner Findigkeit eine Sammlung byzantinischer und namentlich koptischer Antiquitäten für unsere Museen zusammengebracht, die an Vielseitigkeit und archäologischem Interesse selbst der gleichen Sammlung des Museums in Kairo nicht nachsteht, nachdem sie seither durch den früheren Direktor der Khedivial-Bibliothek, Professor Moritz, u.a. noch in erfreulicher Weise bereichert werden konnte.“¹⁰⁷

Jahre später, als Strzygowski in Ägypten tätig war, bat man ihn abermals um Mithilfe an der Sammlungsgrundlegung der ostchristlichen und islamischen Kunst, diesmal für das in Errichtung befindlichen Kaiser-Friedrich-Museums. Der Kunsthistoriker sah in der Mschatta-Fassade ein Bauwerk, das in einer Sammlung entwicklungsgeschichtlich bedeutsam wäre und versuchte zunächst, die Fassade in seine Heimat zu bringen. Seine Meinung, Wien sei eine Hochburg des Humanismus und hätte kein Verständnis für solche Dinge, wurde aber nur bestätigt. Die Fassade wurde 1903 anstelle einer christlichen Kirche in die Liste der Gastgeschenke für den Deutschen Kaiser aufgenommen. Strzygowski erwartete sich im Gegenzug für seine Mitarbeit die Berufung an das 1904 eröffnete Kaiser-Friedrich-Museum in Berlin. Wegen seines Protests gegen die Kaiserliche Meinung in „Der Dom zu Aachen und seine Entstellung“ (1904), folgerte er, hätte man ihm aber nur eine Stelle in Halle angeboten. Und obwohl er sich offenbar in seinem Buch *Die bildende Kunst der Gegenwart* (1907) noch einmal gegen die Ansicht des Deutschen Kaisers stellte, schien Strzygowski gekränkt, nie mehr eine Anfrage aus Deutschland erhalten zu haben.¹⁰⁸

Bode stellt den Sachverhalt etwas anders dar: „Im Frühjahr brachte mir Professor Strzygowski große Photographien einer Ruine in der syrischen Wüste, den Resten des Schlosses M'schatta. In der Nähe würde jetzt die Mekka-Bahn gebaut und dazu das schöne

¹⁰⁷ Bode, Wilhelm von, *Mein Leben*, 2 Bde., 2. Band, Berlin 1930, S. 116 - 117. URL: <http://www.zeno.org/Kunst/M/Bode,+Wilhelm+von/Mein+Leben/2.+Band/Bildung+einer+altchristlich-byzantinischen+Abteilung>, am 23.05.2008, 18:34.

¹⁰⁸ Strzygowski (1926), S. 164 – 165.

Material geplündert. Ich müsse mit allen Mitteln die Erwerbung, mindestens der Fassade, ins Werk setzen, da sie das wichtigste und prächtigste Denkmal aus der Zeit des Übergangs der frühbyzantinischen in die islamische Kunst sei. Strzygowski hielt sie damals für das Werk der letzten Sassaniden aus dem fünften oder sechsten Jahrhundert und suchte mich zu überzeugen, daß ich damit in der christlichen Abteilung, an deren Zusammenbringung er selbst so großes Verdienst hatte, ein würdiges Pendant zu dem Mosaik aus Ravenna erhalten würde. Trotz der außerordentlichen Schwierigkeiten, welche die Erwerbung und der Transport bieten mußten, ließ ich mich überreden, den Versuch zu machen, und wandte mich direkt an Seine Majestät den Kaiser, ohne dessen Hilfe die Sache ja völlig unmöglich gewesen wäre. Der Kaiser war von den Photographien ganz entzückt. „Das sind ja sassanidische Stoffe, in Stein übertragen“, war seine erste, treffende Äußerung, „das müssen wir haben, koste es, was es wolle!“ Er selbst werde deswegen an den Sultan schreiben. Inzwischen solle ich mich sofort mit dem Reichskanzler in Verbindung setzen, damit er alles vorbereite. Beim Grafen Bülow fand ich das größte Entgegenkommen. Er freue sich, daß Seine Majestät an solchen Dingen so lebhaftes Interesse nehme und wolle die Botschaft sofort informieren. Der Brief des Kaisers an den Sultan hatte den Erfolg, daß dieser die Fassade dem Kaiser zum Geschenk machte. Den Transport erbot sich Fürst Henckel-Donnersmarck zu bezahlen. Abbruch und Verpackung wie die wissenschaftliche Aufnahme konnte günstigerweise unsere in nicht zu weiter Ferne bei der Ausgrabung von Baalbek beschäftigte Expedition unter Leitung von, Professor Puchstein und dem Architekten Schulz besorgen.“¹⁰⁹

So viel zur Geschichte um das wohl bedeutendste Kunstwerk in Strzygowskis Forschung.

Strzygowski publizierte erst wieder 1907 zur islamischen Kunst. In „Der Kiosk von Konia“¹¹⁰ beschrieb er die Ruine als einen der am frühesten datierten islamischen Zeugen einer Ziegeltechnik, die er in Mesopotamien heimisch und von dort aus durch das Altertum und Mittelalter wirksam sah. Er datierte den Bau auf Grundlage seiner Forschungen gemeinsam mit Max van Berchem ins 12. Jahrhundert und stellte den Dekorationsstil als bei den Seldschuken Kleinasiens sehr verbreitet dar.¹¹¹

Bissing wies 1950 darauf hin, dass sich in dieser Arbeit „bedenkliche Ungenauigkeiten“ entdecken ließen. So fände sich eine Überschätzung des persischen Einflusses, wie er dies

¹⁰⁹ Bode (1930), S. 155 - 156.“

¹¹⁰ Strzygowski, Josef, Der Kiosk von Konia, in: Zeitschrift für Geschichte der Architektur. Jhrg. I, Heidelberg Okt. 1907 - Sep. 1908, S. 3 – 9.

¹¹¹ Ebenda, S. 6 und 8.

auch schon in der Mschatta Bearbeitung gezeigt hätte.¹¹²

Die folgenden beiden Arbeiten, „Amra und seine Malerei“¹¹³, sowie „Amra als Bauwerk“¹¹⁴, erschienen ebenfalls im Jahre 1907. In beiden Aufsätzen reflektierte Strzygowski auf die Entdeckung des Wüstenschlosses Qusayr Amra in der jordanischen Wüste durch den österreichisch-tschechischen Orientalisten Alois Musil im Jahr 1901 und dessen Publizierung von Text- und farbigem Tafelband im Jahr 1907¹¹⁵. Wenngleich Strzygowski bemerkte: „Der Hauptwert von Amra steckt in seinen Malereien.“, so blieb nach dem stilistisch vergleichbaren Fund des Archäologen Howard Crosby Butler für ihn „kein Zweifel, dass der ganze Bau einheitlich islamisch sei“. Er vermutete eine im Orient heimische Bauform und sah Spuren des Typus des dreischiffigen tonnengewölbten Hallenbaus in Hauran und Kleinasien.¹¹⁶

Neben weiteren Aufsätzen („Das orientalische Italien“, „Muhammadan art“, und „Moschee“)¹¹⁷ veröffentlichte die Tageszeitung ‚Die Zeit‘ 1908 den Artikel „Türkische Kunst“. Von der Verlagsredaktion aufgefordert, ein Feuilleton zu verfassen, begann Strzygowskis Schrift voll des Lobes. Er pries den Türken ob seiner Ähnlichkeit mit dem Deutschen, verglich zunächst in politischen Belangen, um dann kunstwissenschaftlichen Fragen nachzugehen. So stellte er die Frage „nach dem Ursprung des orientalischen Teppichs, besser gesagt nach der für ihn bezeichnenden Knüpfttechnik“. Weiters ist zu lesen, „auch auf dem Gebiete des Monumentalbaues des Kuppelmausoleums und der sogenannten Medressen treten die Türken als Träger neuer Bauformen gegenüber der älteren Kunst Vorderasiens auf“, wobei er gleich im Anschluss meinte, diese Kunst sei eher Persien zuzuschreiben. Als weiteres Beispiel folgt die Ibn Tulun Moschee in Kairo, die zeigen sollte, wie „türkische Elemente zu der eigenen Färbung der spätlamischen Kunst führten“. Strzygowski beschrieb die islamische Kunst als eine „der Antike diametral entgegengesetzte(n) Kunstwelt, die sich nicht modellierend in Raum und Licht, sondern mit Linien und Farben in der Fläche ausspricht. (...) Die türkische Kunst hat das Höchste in dekorativer Ausstattung (bei den Seldschuken) und monumentaler Wirkung von

¹¹² Bissing, Friedrich Wilhelm Freiherr von, *Kunstforschung oder Kunstwissenschaft?*, Bd. 1, München 1950, S. 7.

¹¹³ Strzygowski, Josef, *Amra und seine Malerei*, in: *Zeitschrift für bildende Kunst*, XVIII, Leipzig 1907, S. 213 – 218.

¹¹⁴ Strzygowski, Josef, *Amra als Bauwerk*, in: *Zeitschrift für Geschichte der Architektur*. Jhrg. I, Heidelberg Okt. 1907 - Sep. 1908, S. 57 - 64.

¹¹⁵ Vgl. Musil, Alois, *Kusejr Amra*, I Textband, II Tafelband, Wien 1907.

¹¹⁶ Strzygowski, *Amra als Bauwerk (1907-1908)*, S 64.

Innenräumen (bei den Osmanen) geleistet“.¹¹⁸

Die nun schon mehrmals erwähnte Arbeit *Amida* (1910) wurde als umfangreiches Doppelwerk von Strzygowski gemeinsam mit Max van Berchem herausgebracht. Beide behandelten die von dem französischen General de Beylié in Diarbekr gesammelten fotografischen Befunde. Berchems epigraphisches Material bot die Grundlage für Strzygowskis Untersuchungen. Er selbst bekundete als zufälligen Gewinn der Arbeit den neuerlichen „Vorstoß in der Geltendmachung des Anteils, den ich dem Orient in der Kunstentwicklung beim Übergang vom Altertum zum Mittelalter zuschreibe“. Die letzten Kapitel, in etwa ein Drittel seiner Arbeit, widmete er der islamischen Kunst. Ausgehend von der Westfassade der großen Moschee von Diarbekr (vgl. Abb. 4) erforschte er die Geschichte des islamischen Moscheen- und Minaretbaues und das islamische Ornament (vgl. Abb. 5).¹¹⁹

Strzygowski sah, wie er uns in „Kara-Amid“ (1910) wissen ließ, in diesem Werk auch die Fortführung und Bestätigung seiner Mschatta-Theorien, derzufolge dessen Erbauer in der Diarbekr-Region beheimatet gewesen waren. Nachdem er zusammenfassend feststellte, dass die frühchristliche Bedeutung die frühislamische bei weitem übertraf, schrieb er: „Wie Nordmesopotamien im 4. bis 6. Jahrhundert entscheidend eingegriffen hat in die Entwicklung der christlichen Baukunst, so ist der Süden Mesopotamiens das Stammland der eigentlich islamischen Kunst seit dem Jahre 750 geworden. Nicht in Syrien, Ägypten oder Kleinasien liegen deren Wurzeln, auch nicht in der omajjadischen Übergangszeit, sondern einzig und allein in Persien und der späthellenistisch-sassanidischen Formenwelt, die der Islam vorfand, als er in der Nähe des alten Seleukeia-Ktesiphon seine neue Hauptstadt Bagdad begründete.“¹²⁰

Anton Baumstark¹²¹, der in einem Kapitel des Buches einen historischen Beitrag lieferte, fand in seiner Rezension des Werkes Anerkennung für Strzygowskis Eigenart immer wieder aufs neue kunsthistorisches Neuland erschließen zu wollen. Die vorgebrachten Vergleichsbeispiele und Schlussfolgerungen, wie zum Beispiel die kunstgeschichtliche

¹¹⁷ Leider konnte ich dazu keine Aufzeichnungen finden.

¹¹⁸ Strzygowski, Josef, Türkische Kunst, in: Die Zeit, Wien 18. August 1908, S. 1.

¹¹⁹ Berchem (1910), S. 131.

¹²⁰ Strzygowski, Josef, Kara-Amid, in: Orientalisches Archiv: Illustrierte Zeitschrift für Kunst, Kunstgeschichte und Völkerkunde der Länder des Ostens, Leipzig 1910, S. 7.

¹²¹ Anton Baumstark, der Jüngere, (1872 - 1948) war deutscher Philologe, Orientalist und Liturgiewissenschaftler.

Großmachtstellung Nordmesopotamiens, überzeugten ihn.¹²²

Herzfeld dagegen kritisierte Strzygowskis Arbeit entschieden. Eben jenen Aspekt der Großmachtstellung Persiens auf dem Gebiet der bildenden Kunst des Mittelalters stellte er als „Phantom“ dar und suchte dies zu belegen, indem er Schritt für Schritt die Wahl der Beispiele und seiner Ansicht nach ungenügend begründete Hypothesen beanstandete. Schließlich verteidigte er seine Demontage noch damit, dass nun auch Strzygowski seine „Abrechnung“ hätte. Diese Bemerkung verweist einmal mehr auf das gespannte Verhältnis zwischen den beiden.¹²³

Eine weitere Besprechung schrieb Ernst Diez. Er führte vor, dass bis auf die Trompenkuppel auf Kreuzgrundriss beinahe „nichts von Strzygowski als persisches Bau- und Dekorationselement definierte persisch sei, „sondern fast alles orientalisierter Hellenismus der im Irak entwickelt wurde“.¹²⁴

Und tatsächlich erfolgte auf diese extrem ausführliche Kritik kurz darauf die Verteidigung Strzygowskis in „Das Problem der persischen Kunst“ (1911). Einleitend sprach der Wissenschaftler den Wunsch aus, die Kritik seiner Arbeit möge „trotz ihres heftigen persönlichen Tones, im Kreise der Orientalisten sachlich Beachtung“ finden. Strzygowski erklärte, dass sein Beweggrund für das Verfassen von *Amida* (1910) jener gewesen war, „den Wert der neben Mschatta bedeutendsten großdekorativen Fassade herauszuarbeiten“, wobei es nicht zu vermeiden war, „einzelne Fragen aus der Entstehungsgeschichte des Islam gerade mit Bezug auf die persischen Voraussetzungen“ aufzuzeigen. Dabei lenkte er ein, konnte es sein, „dass ich manchmal in dem Versuche, die Fragen zu beantworten, fehlgriff oder zu weit ging – das liegt in der Natur des Hineinleuchtens in völlig unbekannte Gebiete“. Herzfeld sei an „den Spuren der klassischen (und persischen) Monumentalkunst haften“ geblieben und außerdem unterstellte er dem Wissenschaftler, er müsse sich erst in die Materie einarbeiten und „hat keine Ahnung von dem Ernst und der Berechtigung der Probleme“, gerade so „wie er sich das eben nur als Nichtfachmann bzw. Anfänger erlauben darf“.¹²⁵ Diese Degradierung Herzfelds wissenschaftlicher Arbeit kann nur abermals als polemischer Angriff interpretiert werden, zumal sich Herzfeld zu jener

¹²² Baumstark, Anton, *Amida*, in: Monatshefte für Kunstwissenschaft, 4, Leipzig 1911, S. 462.

¹²³ Herzfeld, Ernst, Max von Berchem und Josef Strzygowski: *Amida*, in: Orientalische Literaturzeitung, Monatsschrift für die Wissenschaft vom vorderen Orient und seine Beziehungen zum Kulturkreis des Mittelmeers, 14. Jhrg, Leipzig 1911, Sp. 398

¹²⁴ Diez (1963), S. 101 – 102.

¹²⁵ Strzygowski, Josef, *Das Problem der persischen Kunst*, in: Orientalische Literaturzeitung, Monatsschrift für die Wissenschaft vom vorderen Orient und seine Beziehungen zum Kulturkreis des Mittelmeers, 14. Jhrg, Leipzig 1911, Sp. 505 – 508.

Zeit schon einen berechtigt guten Ruf als Archäologe und Kunsthistoriker auf dem Gebiet der islamischen Kunst gemacht hatte.¹²⁶

Carl Heinrich Becker, der als „Begründer der Islamkunde in Deutschland“ gilt und Gründer der Zeitschrift „Der Islam“ war,¹²⁷ bescheinigte Strzygowski besondere Fähigkeiten, um die archäologischen Resultate der Aufnahmen General de Beyliés zu bearbeiten, weil er schon seit längerem auf die Bedeutung der Kunst aus diesem Gebiet hingewiesen habe.¹²⁸ Er erklärte Strzygowskis oft intuitive Vorgehensweise, die auch nicht unfehlbar sei und ihm viele Feinde mache damit, dass diese Methode im Falle gänzlich neuer Probleme notwendig sei, um zu deren Lösung zu gelangen.¹²⁹ Becker zeigte auf, dass er zwischen den Wissenschaftlern vermitteln wolle und bestätigte und verteidigte schließlich Herzfelds Position, denn jener zwänge Strzygowski durch seine Kritik „zu scharfer Präzisierung seiner oft schwer greifbaren Formulierungen“.¹³⁰

Dem Gebiet der ornamentgeschichtlichen Untersuchungen widmete sich Strzygowski in „Ornamente altarabischer Grabsteine in Kairo“ (1911).¹³¹ In diesem Bereich lagen Strzygowskis bedeutendste Leistungen, was sich auch in wissenschaftlichen Arbeiten seines Instituts abzeichnete.¹³²

Es handelt sich dabei um jene Grabstelen aus den ersten Jahrhunderten des Islam, die Strzygowski „im Winter 1894/5 in den Magazinen des von Franz-Pascha in der Hakim-Moschee errichteten Museums sah“.¹³³ Seine Untersuchungen behandelten die zumeist datierten und vorwiegend in Marmor gearbeiteten Ornamentstelen (vgl. Abb. 6). Strzygowski ordnete die Ornamente nach den Motiven in solche mit Wellengliedern und mit Ranken.

Bei der Frage nach dem Ursprung der Gattung ließ die geringe Forschungslage ihn zu der Vermutung kommen, es handle sich dabei um orientalischen Ursprung.¹³⁴

Diez nahm Strzygowskis Untersuchungen hierzu in seine Kritik auf. Im Rahmen der Frage

¹²⁶ Siehe Anm. 56.

¹²⁷ Essner, Cornelia und Gerd Winkelhane, Carl Heinrich Becker (1876 – 1933), Orientalist und Kulturpolitiker, in: Die Welt des Islams. International journal for the study of modern Islam, XXVIII, Leiden 1988, S. 154 – 155.

¹²⁸ Becker, Carl-Heinrich, Das Amida-Werk, in: Der Islam 2, Zeitschrift für Geschichte und Kultur des islamischen Orients, Straßburg 1911, S. 385.

¹²⁹ Ebenda, S. 391.

¹³⁰ Ebenda, S. 394.

¹³¹ Strzygowski, Ornamente altarabischer Grabsteine in Kairo (1911), S. 305 – 336.

¹³² Frodl-Kraft (1989), S. 42.

¹³³ Strzygowski, Ornamente altarabischer Grabsteine in Kairo (1911), S. 307.

Heute befindet sich die Sammlung im ‚Museum of Islamic Art‘ in Kairo.

¹³⁴ Ebenda, S. 322.

„Was hielt Strzygowski für persisch?“ fasste er zusammen, dass die Palmettenranke in einer bestimmten Form eben nicht rein persisch sei, ebenso wenig wie das „Tiefdunkel“, sondern wie Riegl richtig feststellte ein Zeitstil, der in der damaligen Weltanschauung überall erschien.¹³⁵

Strzygowskis rege Vortragstätigkeit wurde bereits besprochen. Als Beispiel hierfür steht der Aufsatz „Orientalische Kunst in Dalmatien“, den er im Rahmen der 1. Wiener Universitätsreise im Jahr 1911 hielt. Der islamischen Kunst widmete er hier seine Schlussbetrachtung. In ihr würde sich „die dekorativen Neigungen, die schon in der hellenistisch-orientalischen Kunst der Christen und jener der wandernden Völker deutlich zutage traten“, vollenden.¹³⁶

„Kunsthistorisches“ (1912) betitelte eben jenen Teil einer „Studienreise mit vorwiegend geographischen Zielen“, die Hugo Grothe 1906/07 nach Kleinasien unternahm. Neben antiker und christlicher wurde auch islamische Kunst besprochen. Letztere behandelt seldschukische Moscheen und Mausoleen in Kayseri (Caesarea in Kappadokien) und deren Umgebung. Strzygowski berief sich hier auf das Urteil des Direktors des kaiserlich ottomanischen Museums, Halil Edhem, der das Gebiet baugeschichtlich für „außerordentlich wichtig“ befand.¹³⁷

Gelegentlich führen Strzygowskis pointiert gewählte Titel zu überraschenden Abstechern in andere Themenbereiche.

In dem 1912 erschienenen Feuilleton „Orientalische Abwege der Kunst“ wird Strzygowskis Vielseitigkeit und seine ständige Bestrebung eines weltumfassenden Vergleichs offenbar. Strzygowski ortete einen Verlust der nationalen Identität und Kraft von österreichischen bzw. Wiener Künstlern und führte dies am Beispiel des Hauses Stocklet in Brüssel vor. Josef Hoffmann und Gustav Klimt hätten hier vielmehr „in einem international verständlichen Prunkstil gearbeitet, der die richtige Signatur unserer modernen, von den griechischen und abendländischen Errungenschaften zurück zum Orient führenden Wendung ist“. Diese Zuordnung verstand er in Bezug auf Material und

¹³⁵ Diez (1963), S. 101.

¹³⁶ Strzygowski, Josef, Orientalische Kunst in Dalmatien, in: Brückner, Eduard, Dalmatien und das österreichische Küstenland. Vorträge gehalten im März 1910 anlässlich der 1. Wiener Universitätsreise, Wien 1911, S. 155 u. 168.

¹³⁷ Strzygowski, Josef, Kunsthistorisches, in: Grothe, Hugo, Meine Vorderasienexpedition 1906 und 1907, Leipzig 1912, S. CCXXIV.

Technik sowie Dekoration und Ornament. Und voller Begeisterung führte er aus, dass der eigentlich orientalischen Kunst des persischen Mittelalters, und jener von Hoffmann und Klimt geschaffenen, kein Material zu teuer war, um rein sinnlicher Freude Ausdruck zu verleihen. Er ging in seiner Euphorie sogar so weit, Wien aufgrund seiner „neuen Orientkunst“ als Vorort des Orients zu preisen.¹³⁸

Seine sachkundigen Bezeugungen zur neuen Architektur verbanden sich hier mit Vorstellungen orientalischer Ästhetik.¹³⁹

Offenbar einzigartig in den Veröffentlichungen Strzygowskis ist der Lexikoneintrag „Alhambra“ (1913), deren wissenschaftlichen Wert er als unschätzbar beurteilte. Neben einer Beschreibung des Bauwerkes, suchte er den Ursprung in „leider verloren gegangenen Denkmälern Mesopotamiens (...), die aus ähnlich vergänglichem Material errichtet waren.“ Außerdem sah er es als Aufgabe für Kunsthistoriker der Frage nach dem Ursprung der Gattung und des Alters der Inschriften, die nicht wie sonst üblich historischen Inhalt oder Koranverse zitieren, nachzugehen. Zum Schluss wies er darauf hin, dass er in den Deckengemälden der Gerichtshalle (vgl. Abb. 7) Ähnlichkeiten mit jenen der Jagd- und Haremszenen von Qusayr Amra sah, welche in Untersuchungen über die persische Miniaturmalerei ihre Erklärung finden könnten.¹⁴⁰

In dem für Strzygowski ungewöhnlich schmalen Werk *Die bildende Kunst des Ostens* (1916) erfahren wir mehr über seine Beweggründe, den Osten zu erforschen. Wieder ging es ihm darum, zu beweisen, dass die Kunst des nordischen Ostens dem Deutschen näher stünde als jene des Südens. Diesbezüglich führte er die ehemals engeren Beziehungen eher zu den nordischen Steppengebieten im Osten Europas und in Asien, als zu jenen des Mittelmeerraumes, an. Er schrieb die Trennung der Germanen von ihren wirtschaftlich verwandten iranischen und indischen Stammesbrüdern den türkischen Völkern und Slawen zu. Erst daraufhin habe sich der Norden dem Süden zugewandt.

Strzygowski ging im ersten Abschnitt der Frage nach dem Ursprung der Ornamente der so genannten „Völkerwanderungskunst“ nach. Um nicht, wie er es nannte, „auf den engsten europäischen Horizont“ fixiert zu sein, zog er einen weiteren hinzu. Diesen bezeichnete er als „Europa weniger berührender, spezifisch asiatischer Ornamentstrom“, nämlich den

¹³⁸ Strzygowski, Josef, Orientalische Abwege der Kunst, in: Die Zeit, Wien 4. Jänner 1912., S. 1.

¹³⁹ Frodl-Kraft (1989), S. 35.

¹⁴⁰ Strzygowski, Josef, Alhambra, in: Houtsma, Martijn Theodor (Hrsg.), Enzyklopaedie des Islam, geographisches, ethnographisches und biographisches Wörterbuch der muhammedanischen Völker, Bd. 1, A - D, Leiden 1913, Sp. 293 – 295.

Islamischen. Weiters schrieb er: „Er ist heute noch, wenn auch arg verkümmert, am Leben, berührt sich mit dem ältesten germanischen ebenso wie mit dem ältesten altaischen und chinesischen und gibt so zu denken, ob in ihm nicht jenseits von Sprache und Geschichte liegende Spuren zutage treten.“¹⁴¹

Strzygowski widmete in seinen Untersuchungen zum Ornament ein Kapitel auch der islamischen Kunst. Er sah den Ursprung des Ornaments deutlich gekennzeichnet in der Art, wie es in der Architektur verwendet wird. Darauf aufmerksam wurde er durch Forschungen an der geometrischen Ranke der Zeltnomaden und der mehrstreifigen Bänder der Arier, welche er „als Quelle der Arabeske und Polygonalornamentik beachten gelernt“ hatte. Und er stellte fest, dass beide „in der islamischen Kunst rein zur Geltung“ kommen, während sie in der orthodoxen Kunst bald zurückgedrängt wurden.¹⁴²

Zuvor schrieb er in dem Kapitel ‚Sakischer Helenismus‘ wieder ausführlich über die Fassade von Mschatta (vgl. Abb. 2 und Abb. 3). Sie diene ihm als Beispiel für den ‚vorderasiatischen Mischstil‘, der in ‚parthischer Art‘ ausgeführt wurde. Er beschrieb die Fassade als „in Stein einem sakischen Teppich etwa nachgebildete Wandverkleidung“, dem „Lieblingmotiv der Zeltnomaden“, mit den „Dreiecke der Zatteln und zugehörigen Schellen (Rosetten), übersponnen mit griechischen Simen, dem baktrischen Weinlaub und jenem Nebeneinander von Bandgeflecht, geometrischer Ranke, Palmette und Tiermotiven.“¹⁴³

Eine durchwegs positive Besprechung erfuhr das Werk durch Géza Supka, der darin eine Einführung in „eine reiche Fülle von neuen Tatsachen – neu für die landläufige Kunsthistorik“ sah.¹⁴⁴

Altai-Iran und Völkerwanderung (1917) beinhaltet, wie Strzygowski es formulierte, ziergeschichtliche Untersuchungen über den Eintritt der Nomaden und Nordvölker in die Treibhäuser der Kultur aus Anlass eines Schatzfundes in Albanien.

Strzygowski setzte seine Untersuchungen zur islamischen Kunst als Rest der Völkerwanderungskunst fort. Im Vorwort sprach er abermals davon, die mit seinem Werk ‚Mschatta‘ begonnen Ornamentstudien mit ‚Altai-Iran‘ wieder aufnehmen zu wollen. An dieser Stelle beklagte er, dass „der großzügige Riegl so früh“ (Anm.: 1905) verstorben war,

¹⁴¹ Strzygowski, Josef, *Die bildende Kunst des Ostens. Ein Überblick über die für Europa bedeutungsvollen Hauptströmungen.* Leipzig 1916., S. 1 – 3.

¹⁴² Ebenda, S. 24.

¹⁴³ Ebenda, S. 21.

¹⁴⁴ Supka, Géza, Strzygowski, Joseph, *die bildende Kunst des Ostens* (= Bibliothek des Ostens, Bd. III). Dr. Werner Klinkhardt, Leipzig 1916, in: *Monatshefte für Kunstwissenschaft*, X. Jahrg., Heft 1, 1917, S. 33 – 34.

denn „er wäre heute vielleicht dahin gelangt, seine Ansichten, so weit sie entwicklungsgeschichtlicher Art sind, umzubilden, wie er es tatsächlich auf (...) ‚Hellas in des Orients Umarmung‘ hin mit seinen vor den Stilfragen gelegenen Veröffentlichung getan hat.“¹⁴⁵

Strzygowski thematisierte die Problemstellung der Arbeit auf Grundlage der Rieglschen Geschichte der Ornamentik in Bezug auf die Palmettenranke, sowie die Entwicklung der bildenden Künste, das Gesamtgebiet Europas und Asiens betreffend.

Beides findet sich im Untertitel „Ziergeschichtliche Untersuchungen über den Eintritt der Wander- und Nordvölker in Treibhäuser geistigen Lebens“ wieder. Dieses Programm macht den Unterschied zu Riegls „Stilfragen“ und „Spätromischer Kunstindustrie“ deutlich. Riegl verwies auf die formimmanente Entwicklung (Kunstwollen) von der Palmettenranke zur Arabeske. Strzygowski kritisierte, dass Riegl nur die Völker des Mittelmeeres in seine Überlegungen mit einbezog. Wie Frodl-Kraft ausführt, konnte Riegl den später als typische Nomadenkunst identifizierten albanischen Schatzfund tatsächlich nicht zuordnen. Strzygowski aber schloss in seine Untersuchungen die Völker um Altai und Iran mit ein und war der Ansicht, damit mehr Klarheit zu schaffen.¹⁴⁶

Die Forschung nach den Ursprüngen der mittelalterlichen Kunst erwies sich als sehr umfangreiche. Hinzu kam, dass er sich aufgrund fehlender schriftlicher Dokumente gezwungen sah, in der für Strzygowski bekannten Art, das neue Material zunächst vorzustellen und erstmals zu beurteilen. Demzufolge begann der Kunsthistoriker mit der Präsentation des Schatzfundes, den er mit der zeitgenössisch aktuellen Forschungslage verglich. Auf der Grundlage der Ornamente, Palmettenranken mit Kreislappen, verfolgte er die Verbreitung von Ungarn über den Balkan nach Ägypten und weiter nach Vorder-, Mittel- und Ostasien. Anhand dieser Untersuchungen versuchte er schließlich die Entwicklung der geometrischen Ranke zur ‚Arabeske‘ und die Entstehung des islamischen Ornaments zu bestimmen, womit er eine Ergänzung zu seinen im Wesentlichen die Weinranke betreffenden Untersuchungen von Mschatta getroffen sah.¹⁴⁷

Der Erkundung dieser Kunst, der als Nomaden lebenden Türkvölker, die vom südlichen Sibirien über Transoxanien und den Iran nach Arabien und Ägypten wanderten, stellt er den sakisch-arischen Völkerstrom gegenüber, der ersteren kreuzte und von Nordeuropa über das europäische Südrussland, den Kaukasus und das iranische Hochland bis nach

¹⁴⁵ Strzygowski, Josef, Altai-Iran und Völkerwanderung. Ziergeschichtliche Untersuchungen über den Eintritt der Wander- und Nordvölker in die Treibhäuser geistigen Leben; Anknüpfend an einen Schatzfund in Albanien. Leipzig 1917, S. 7 – 8.

¹⁴⁶ Frodl-Kraft (1989), S. 23.

¹⁴⁷ Strzygowski (1917), S. 8.

Indien ging. Diesbezüglich untersuchte Strzygowski auf dem Gebiet des Ornaments das mehrstreifige Bandgeflecht, die Mehrflächigkeit, die Durchbrucharbeit und die verknoteten Kreise.¹⁴⁸

Heinrich Glück resümierte, dass auf diesem Gebiet noch genauere Untersuchungen notwendig seien. Doch er fasste zusammen, „dass wir in der am Ornament festhaltenden islamischen Kunst, so vielen Einflüssen der Südkulturen sie auch unterlegen sein mag, den großen Rest der Völkerbewegungen vor uns (zu) haben, die nicht nur vor, sondern auch noch innerhalb islamischer Zeit bis zu Seldschuken und Osmanen herauf wirksam waren“.¹⁴⁹

Ernst Diez besprach das Werk ausführlicher und kam zu dem Schluss, dass es „im Grunde nichts anderes als den Einfluß des baktrischen Hellenismus auf die zentralasiatischen Wandervölker, die in Baktrien ihre ornamentale Nahrung fanden, dort ihre Motive schöpften und sie durch ihre Metallgegenstände und Riemenbeschläge bis nach Osteuropa vortrugen“, behandelte.¹⁵⁰

In ‚Altai-Iran‘ verwies Strzygowski bereits auf sein zweites Werk, das sich der wissenschaftlichen Aufarbeitung der Expeditionen widmete, die über Kleinasien in den Osten führten: *Die Baukunst der Armenier und Europa (1918)*.

Frodl-Kraft schreibt, dass diese beiden Werke als Einheit gesehen werden können. Außerdem würden sich dort wie da jene Thesen finden, die mit dem Ruhm und der Auseinandersetzung mit Strzygowski in Zusammenhang stehen.¹⁵¹

Die Vorstellung, in immer größeren geographischen Räumen zu denken, machte Strzygowski in dem Aufsatz „Vergleichende Kunstforschung auf geographischer Grundlage“ (1918) deutlich.

Der Aufsatz sollte in erster Linie *Die bildende Kunst der islamischen Völker (1915)* von Ernst Diez besprechen. Strzygowski schien es aber viel mehr ein Anliegen zu sein, aufzuzeigen, wie er sich die Forschung vorstellte. Er vermisste unter seinen Fachkollegen die Einstellung, die gesamte Erde kunstgeschichtlich zu betrachten und diese Einstellung auch in der Einzelforschung zu berücksichtigen. Aus diesem Gedanken heraus verwies

¹⁴⁸ Glück, Heinrich, Altai-Iran und Völkerwanderung. Ziergeschichtliche Untersuchungen über den Eintritt der Wander- und Nordvölker in die Treibhäuser geistigen Lebens, von Josef Strzygowski, in: Österreichische Monatsschrift für den Orient, Hrsg. Vom k.k. Österreichischen Handelsmuseum in Wien., 42. Jg., Wien 1926, S. 403 – 404.

¹⁴⁹ Ebenda, S. 403.

¹⁵⁰ Diez (1963), S. 104.

Strzygowski auf verschiedene Publikationen, die seinen Vorstellung mehr oder weniger gerecht wurden.

Er begann mit dem Werk *Geschichte der bildenden Künste (1843)* von Karl Schnaase, das gemäß Strzygowski den „Gesamtkreis der Erde auf Grund der Reiseberichte in die kunstgeschichtliche Forschung“ einbezogen hatte.¹⁵²

Weiters besprach er Karl Woermanns *Geschichte der Kunst aller Zeiten und Völker (Bd. II, Farbige Völker und Islam, 1915)*, ein Werk das erstmals, so schrieb Strzygowski, „Die Naturvölker, die Völkerwanderungskunst, Indien, Ostasien und den Islam, also eigentlich den gesamten Erdkreis mit Ausnahme des Mittelmeeres und unserer christlichen Kunst.“ zusammenfasste.¹⁵³ Gemäß Strzygowski betrachtete Woermann, wie Alois Riegl und Hermann Thiersch auch, die Forschung von historischem Standpunkt aus. Das heißt im Falle der islamischen Kunst, die Wurzeln in der spätantik-byzantinischen Kunst zu sehen. Dem stellte der Kunsthistoriker den geographischen Ansatz gegenüber, „der die Erde und ihre unwandelbaren Voraussetzungen für die Geschichte der bildenden Kunst in den Vordergrund stellt“.¹⁵⁴

In dem Werk von Ernst Diez sah Strzygowski den ersten Versuch eines Kunsthistorikers, die islamische Kunst, die er als Kunst der Nomaden und Nordvölker in den Süden transferiert definierte, in ihrer Gesamtheit zu bearbeiten. Er kritisiert die Einteilung von Diez. Außerdem habe Diez das Material nicht planmäßig nach seinem Wesen behandelt und dann erst Geschichte geschrieben, wie das ein „nachsinnender“ Fachmann tun würde. Die Unzufriedenheit Strzygowskis mit dem Handbuch von Diez und die Sorge, die enge Verbindung zum Institut könnte dazu führen, dass dessen Meinung auch als seine angesehen werde, ließ ihn im Anschluss „planmäßig geordnet, einige wesentliche Werte der islamischen Art“ besprechen.¹⁵⁵

Strzygowskis Frage nach Art und Ursprung der islamischen Kunst ordnet er gemäß seiner Methode in Stoff und Werk (Material und Technik), Gegenstand, Gestalt, Form, Raum, Masse, Licht und Schatten, Farbe und schließlich Inhalt.

Mit dem äußerst umfangreichen Werk *Asiens bildende Kunst in Stichproben, ihr Wesen und ihre Entwicklung (1930)*, versuchte Strzygowski, wie es der Untertitel und mehrfache

¹⁵¹ Frodl-Kraft (1989), S. 23.

¹⁵² Strzygowski, Josef, Vergleichende Kunstforschung auf geographischer Grundlage, in: Mitteilungen der k.k. geographischen Gesellschaft, LXI, Wien 1918, S. 20 – 22.

¹⁵³ Ebenda, S. 23 - 24.

¹⁵⁴ Ebenda, S. 28 – 29.

¹⁵⁵ Ebenda, S. 32 – 34.

Beteuerungen des Verfassers bezeugen, der Aufgabenstellung des Verlages gerecht zu werden, nämlich „die asiatische Kunst in ihrem ganzen Komplex zu betrachten, und alle die untereinander zusammenhängenden Probleme“ mit einzubeziehen. Damit meinte er u.a. den Zusammenhang zwischen Asien und Europa. Dies alles legte er unter dem Verfahren der Sach- und Beschauerforschung vor. Das heißt, es wurde weniger auf die an die Beschreibung der Denkmäler anschließende Geschichte Wert gelegt, als vielmehr auf Wesen und Entwicklung und darauf folgende Betrachtung bzw. Erklärung.¹⁵⁶

Strzygowski war der Überzeugung, man müsse Asien kennen, um Europa zu verstehen. Dies müsse vom nördlichen Teil der Erdhalbkugel aus geschehen. Die bis dato gängige Art, Denkmäler der bildenden Kunst aufgrund von überlieferten griechischen, römischen bzw. humanistischen Schriften zu beurteilen, sei zu einseitig.¹⁵⁷

Das Buch war nicht als fachwissenschaftliches Werk, sondern als Einführung in die Kunstfragen Asiens geplant. Strzygowski führte das Jahr 1298, in dem Marco Polo seinen Reisebericht abschloss, als Terminus ante quem für seine Untersuchungen auf dem Gebiet der asiatischen Kunst an. Alles was danach an Kunst entstanden sei, schrieb er, „reicht nicht an die schöpferische Kraft heran, die bis dahin am Werke war und künstlerische Werte zeitigte, die nachher immer wiederholt und, in der Werkart vergrößert, wiedergegeben wurden.“¹⁵⁸

Seine Abneigung gegen die Verwendung von Begriffen aus fremden Sprachen führte er an dem Wort „Orient“ vor, das er durch die Bezeichnung „Asien“ ersetzt wissen wollte.¹⁵⁹ Wobei er mit dem Vokabel „Orient“ viele Deutungen verband, wie zum Beispiel etwas das fremd ist. Außerdem sah er vom Mittelmeer, aber auch vom Asienstandpunkt aus betrachtet, das eigentliche Asien nicht im Osten (Orient), sondern im Norden.¹⁶⁰

Das gesamte Gebiet Asien wurde von ihm nicht etwa nach politischen oder religionsgeschichtlichen Maßstäben vorgestellt, sondern geografisch. Er teilte es in zwei Regionen, zum einen die „Vorgelagerten Gebiete“, zu denen er Vorder- und Südasien zählte, zum anderen unterteilte er das „Eigentliche Asien“ in Nord, West und Mitte. Ostasien zeichnete er in seiner Karte zu den Vorgelagerten Gebieten, er zählte es aber sonst zum eigentlichen Asien.

¹⁵⁶ Strzygowski, Josef, *Asiens bildende Kunst in Stichproben, ihr Wesen und ihre Entwicklung*. Ein Versuch, Augsburg 1930, S. XV.

¹⁵⁷ Ebenda, S. XVI.

¹⁵⁸ Ebenda, S. XVII.

¹⁵⁹ Dazu möchte ich anmerken, dass alle Begriffe dieselbe Bedeutung haben: Orient (lateinisch: der Osten), auch Morgenland, Anatole (griechisch: der Aufgang/Osten), auch als Bezeichnung für, Levante (italienisch: Sonnenaufgang), steht allegorisch für den Osten und schließlich Asien (Asia), das aus dem Assyrischen stammt und ebenfalls Sonnenaufgang bedeutet.

Im Folgenden werden ausschließlich Beispiele angeführt, die aus dem islamischen Asien zuzuordnen sind.

Strzygowski legte also zunächst einen „Plan der wissenschaftlichen Forschung“ vor. Dabei handelt es sich um die „Denkmalkunde in Stichproben“, systematisch vorgeführt nach dem geografischen Schema. In dem Kapitel „Westasien – Iran“ wählte er als Beispiel für die Großbauten der Mongolen die Freitagsmoschee in Isfahan und das Grabmal von Timur (1336 – 1405) in Samarkand, sowie als Hauptbeispiel der „indischen“ Kunst den Mausoleumbau des Taj Mahal.¹⁶¹

Darauf folgte die „Wesenswissenschaft“, das heißt die in den Denkmälern steckenden künstlerischen Werte (das Handwerk), untersucht nach:

1. Rohstoffen (für Holz: Große Moschee von Kairuan - Holzmimbar¹⁶² (vgl. Abb. 8); für Seide: sog. Polenteppich aus MAK/Wien (vgl. Abb. 9)¹⁶³),
2. Werkarten (Die im Kapitel über Ausstattung behandelten betrafen die „im Baulichen wie im rein Schmückenden das Äußere wie die Innenräume“: seldschukische Fassade der Moschee „Ince Minareli“ in Konia¹⁶⁴, Mosaiken des Felsendomes in Jerusalem aus dem 11. Jh.¹⁶⁵)
3. Bildnerie (Als Beispiel für den Einfluss der Kleinkunst auf das Bauen führte er das Nordportal der Großen Moschee von Divriği vor.)¹⁶⁶ und
4. Malerei (Abermals wurde als Beispiel die Teppichkunst zitiert.)¹⁶⁷.

Außerdem unterteilte Strzygowski die bildende Kunst nach geistigen Werten in die Unterkategorien:

1. Zweck (also weltliche Bauten, Kult- und Grabbauten) und Gegenstand: Im Rahmen des Kapitels „Die persische Machtvorstellung“ verwies Strzygowski auf die Timuridenbauten und die Mogulmalerei¹⁶⁸ und in dem Kapitel „Weltreligionen“ führte er die Bedeutung der Religion für die Kunstentwicklung am Beispiel der Bauentwicklung vor. Dazu schrieb er: „...“, der Islam bringt zunächst mit dem Hause des Muhammed als Moscheentypus eine ähnlich rein zweckmäßige Gestalt auf, wie es in Europa ursprünglich die Basilika war; erst von Iran aus geht dann die Entwicklung weiter mit der Medrese, bis die Türken endlich den Kuppelbau wieder

¹⁶⁰ Strzygowski (1930), S. 3 – 4.

¹⁶¹ Ebenda, S. 60.

¹⁶² Ebenda, S. 131.

¹⁶³ Ebenda, S. 142.

¹⁶⁴ Ebenda, S. 196.

¹⁶⁵ Ebenda, S. 214 – 216.

¹⁶⁶ Ebenda, S. 235 – 236.

¹⁶⁷ Ebenda, S. 246.

aufnehmen.“¹⁶⁹)

In dem Unterkapitel über „Sinnbilder“ (Tiere, Pflanzen und Landschaft) widmete er den drei Hauptreligionen Buddhismus, Christentum und Islam jeweils einen eigenen Punkt. Zu den Sinnbildern im Islam beschränkte sich Strzygowski auf allgemeine Ausführungen über die Moschee und ihre Ausstattung mit Beispielen aus Kairo und Kairuan.¹⁷⁰

2. Gestalt: Hier untersuchte Strzygowski die unterschiedlichen Baugestalten nach ihren Grundrissen, unterschiedlichen Spitzbögen, oder Wandschmuck, wie z.B. Muster ohne Ende, und verglich diese mit Beispielen aus der Kleinkunst, um schließlich noch zur Darstellung der menschlichen Gestalt zu kommen.¹⁷¹
3. Form: Ausgehend von den Mosaiken in S. Vitale in Ravenna, untersuchte er die asiatische Kunst des ‚Bauens‘, die „von Rohstoff und Werk ausgeht und (in der) der Zweck die Form bestimmt.“ Immer wieder vermutete Strzygowski, dass Ursprünge im Zeltbau zu suchen seien.

Im Unterpunkt „Masse“ führte Strzygowski den Taj Mahal in Agra (vgl. Abb. 10) als Beispiel für „Masse die von Raum durchsetzt ist“ vor. Das Bauwerk wirke „nicht durch die Weite des Raumes, sondern durch die Wucht der Masse.“ Dadurch sei „zugleich die Farbenpracht der einstigen Zeltkunst in eine Einheit gebracht“ und an Stelle der Teppichkunst stünden nun kostbarste Rohstoffe.

Das Mausoleum wurde gemeinsam mit der Moschee in Isfahan als Beispiel für die Kuppel herangezogen. Die Frage nach spezifischen Proportionen im asiatischen Bauen könnten damit auch beantwortet werden. Strzygowski beschrieb, „dass aus dem Zusammenwirken von Holz- und Rohziegelbau die Kuppel über dem Quadrat“ hervorgehe, deren Wesenszug in der Betonung der Höhe der Mitte liege und verglich abermals mit dem Zeltbau. Genauere Untersuchungen zu bestimmten Proportionen lägen aber noch in der Zukunft der Forschung.¹⁷²

Im Bereich „Raum“ beobachtete Strzygowski, dass dem Hof eher Bedeutung zukam, als dem Innenraum. Mit dem Hof in Verbindung gebracht, sah er das geschmückte Tor von den Hirtenvölkern der Türken und ihren Zelten kommend.

Die „Ausstattung“ untersuchte Strzygowski unter anderem anhand zweier Blätter aus dem Hamza-Roman und kam zu der Auffassung, dass die Formwerte hier sehr

¹⁶⁸ Ebenda, S. 260 – 262.

¹⁶⁹ Ebenda, S. 263.

¹⁷⁰ Ebenda, S. 346 – 348.

¹⁷¹ Ebenda, S. 352 -402.

¹⁷² Vgl. Koch, Ebba, The complete Taj Mahal and the riverfront gardens of Agra, London 2006.

verschieden ausfallen können, je nachdem, ob sie an Bauten oder an der Verkleidung auftreten. Dabei sah er das Wesen der asiatischen Kunst mehr im Schmücken als im Bauen begründet. Hierzu stellte er Fragen nach der Form der Linienführung, welche er an Beispielen von Mschatta und diversen Holzdurchbrucharbeiten aus Kairo vorführte.

Im Rahmen der „Darstellung“ stand Strzygowski vor dem für ihn (oder seine Zeit) noch unlösbaren Problem der Genese der persischen Malereien, wie sie sich noch in der persischen Mogulkunst Indiens beobachten lasse. Jedenfalls aber bliebe die asiatische Kunst „trotz aller vom Süden her in sie eingeführten menschlichen, tierischen und landschaftlichen Gestalt doch immer Ausdruck“, in dem Punkt, Linie, Fläche und Farbe der Gestalt gegenüber ihre selbständigen Werte behielten.¹⁷³

4. Inhalt: Unter diesem Schlagwort verstand Strzygowski den seelischen Gehalt. Die Form definierte er als Ausdruck eines Inhalts, dem Zweck und Gegenstand als Ausdruck persönlicher Freiheit gegenüberstünden. Dem folgte bezüglich der Frage nach dem Künstler eine Unterteilung in Massenpersönlichkeiten und Einzelpersönlichkeiten. Zusammenfassend ist zu sagen, dass er einen Mangel an Einzelpersönlichkeiten als ausgesprochener Wesenzug der asiatischen Kunst sah.¹⁷⁴

Die anschließende Untersuchung verfolgte die „Entwicklungsforschung“, die sich in den „beharrenden Kräften“ Lage (Bevölkerungsbewegungen aufgrund von klimatischen Veränderungen im Laufe der Geschichte.), Boden (Geologie, Flora und Fauna) und Blut, zeigen sollte. In letzterer versuchte er die unterschiedlichen asiatischen Gesellschaften bzw. Rassen in einen Zusammenhang mit der bildenden Kunst zu stellen.¹⁷⁵ Weiters folgte die Unterteilung in „Willensmächte“, womit er weltliche und geistliche Mächte und ihren Einfluss auf die Kunst meinte. Untersuchungen zur „Bewegung“ behandelten Einflüsse anderer Erdteile auf Asien und umgekehrt, sowie innerasiatische Bewegungen.

Seine Untersuchungen schlossen mit der Beschauermeinung, in welcher Strzygowski seine persönliche Ansichten zur Auseinandersetzung mit asiatischer Kunst an seinem Institut, in Rom, Wien, Berlin und dem übrigen Europa sowie Amerika Ausdruck verlieh.

¹⁷³ Ebenda, S. 403 – 474.

¹⁷⁴ Ebenda, S. 474 – 516.

¹⁷⁵ Strzygowskis Blut- und Boden Theorien stehen in auffallendem Naheverhältnis zu nationalsozialistischen Ideologien und wurden zum Gegenstand von wissenschaftlichen Untersuchungen. Vgl.: Marosi, Ernö, Josef Strzygowski als Entwerfer von nationalen Kunstgeschichten, in: Ruth Heftrig (Hrsg.), Kunstgeschichte im "Dritten Reich". Theorien, Methoden, Praktiken, Berlin 2008, S. 103 – 113.

Zoltán von Takács anerkannte Strzygowskis Kampf gegen die einseitige humanistische und klassische Kunstbetrachtung, bewertete seine spekulative Vorgehensweise als oftmals notwendig, allerdings in vielen Fällen auch überholt, zumal die Forschung in den Jahrzehnten seit Beginn der Erschließung große Fortschritte gemacht hätte.

Takács fasste in seiner Besprechung all das zusammen, was generell über das Werk und seinen Autor gesagt werden kann: „Ein Veteran der orientalischen Kunstforschung ringt in einem großen Werk, das er einen Versuch nennt, um das letzte Wort, das über Asiens Kunst gesagt werden kann. Er bestimmte sein Buch zum Abschied von einem Gebiet, dem er seine besten Kräfte widmete. Sein Wirken war ständiger Kampf. Auch dieses sein Werk ist eine Streitschrift.“¹⁷⁶

¹⁷⁶ Takács, Zoltán von, Zur Deutung der Kunst Asiens, in: Orientalische Literaturzeitung: Zeitschrift für die Wissenschaft vom ganzen Orient und seinen Beziehungen zu den angrenzenden Kulturkreisen, Bd. XXXV/1, Berlin 1932, Sp. 1 – 7.

4.5.1 Forschungen zur indischen Miniaturmalerei in österreichischen Sammlungen

Strzygowskis Forschungen auf dem Gebiet der islamischen Kunst behandelten augenscheinlich, und ihm selbst durchaus bewusst, mit Vorliebe und zu einem Großteil die Frühzeit und Fragen nach dem Ursprung. Ein Gebiet, dem Strzygowski in seinen Untersuchungen und Schriften des islamischen Orients erst spät Aufmerksamkeit schenkte, ja, das ihm eigenen Ausführungen zufolge „nicht so lag“, ist die späte Mogulmalerei des islamischen Indiens, also jene ab dem 12. Jahrhundert.¹⁷⁷

Nichts desto trotz widmete er eine Reihe umfangreicher Schriften diesem Thema, das in den nächsten Kapiteln näher vorgestellt werden soll.

4.5.1.1 Die indischen Miniaturen im Schlosse Schönbrunn

Mit dem 1923 erschienenen Tafelband *Die indischen Miniaturen im Schlosse Schönbrunn* (vg. Abb. 11 und Abb. 12) begann eine Reihe von drei großen Arbeiten zu dem Schwerpunkt Mogulmalerei. Strzygowski trat bei diesem ersten Teil als Herausgeber auf und verfasste das Vorwort, die eigentliche Arbeit, das „Beschreibende Verzeichnis“ erstellte Heinrich Glück, sein zum Assistenten avancierter ehemaliger Student.

Auf nur 26 Seiten wurde anhand von 36 Tafeln eine Auswahl der sechzig Kartuschen, die sich im so genannten Millionenzimmer in Schloss Schönbrunn befinden, analysiert.

Die Miniaturen wurden um 1760 im Rahmen der Umgestaltung einiger Räume im Spätrokoko-Stil durch Maria Theresia (1717 – 1780) als Reflex auf das Interesse an allem Orientalischen neu gestaltet. Die Wände des Millionenzimmers sind mit kostbarem mittelamerikanischem Rosenholz getäfelt, das von zwei Türen, zwei Fenstern und von barocken Spiegeln unterbrochen wird. Die 266 indischen Miniaturen sind auf Holzpaneele aufgeklebt und hinter Glas hinter holzgeschnitzte, unregelmäßig geformte Rokokorahmen in die Holzverschalung eingelassen. Nicht verwendete Miniaturen befinden sich seit 1762 in zwei Alben in der ehemaligen Hofbibliothek, der heutigen Österreichischen Nationalbibliothek. Der Großteil der Miniaturen stammt aus der Zeit von Shah Jahan (1628 – 1658) und Aurangzib (1658 – 1707), der Rest aus den letzten Regierungsjahren von Jahangir (1605 – 1627) und vielleicht auch von Shah Alam I. (1707 – 1712). Sie sind überwiegend im Mogul-Stil gehalten und weisen auf die Produktion durch

¹⁷⁷ Strzygowski, Josef, *Asiatische Miniaturmalerei im Anschluss an Wesen und Werden der Mogulmalerei*, Bearbeitet von Josef Strzygowski im Verein mit Heinrich Glück, Stella Kramrisch, Emmy Wellesz, Klagenfurt 1933, S. 11.

Basarwerkstätten hin.¹⁷⁸

Im Jahre 1980 veranlasste das Österreichische Bundesdenkmalamt die Restaurierung der Gemälde des Millionenzimmers, welche dreizehn Jahre in Anspruch nahm. Dorothea Duda untersuchte die stilistischen und ikonographischen Aspekte, während Ebba Koch das Gesamtkonzept, das Arrangement der Miniaturen und die Wiener Anpassungen und Beiträge erforschte.¹⁷⁹

Als Zweck der Veröffentlichung führte Strzygowski an, man wolle einerseits auf die reichen Schätze des Lustschlosses Schönbrunn bei Wien hinweisen und damit auf die österreichische Geschichte des Rokoko, zum anderen die bisher nur wenig untersuchten indischen Miniaturen nach Herkunft und wissenschaftlicher Bedeutung beleuchten.

Die variantenreiche Zurechtschneidung und Übermalung schuf neue Bildkompositionen. Diese zeigen Szenen aus dem höfischen Leben, Einzelbildnisse der Herrscher und Großen des Mogulreiches, sowie zahlreiche Darstellungen aus dem täglichen Leben, wie z.B. Jagd- und Liebesszenen. Strzygowski bezeichnete die üppige Formenwelt der Hofkunst als eine, die „Zeitgemäßes mit alten indischen und persischen, ja selbst, wenn auch vereinzelt, mit europäischen und chinesischen Typen mischt“. Er erkannte die deutliche Beteiligung verschiedener „Schulen und Hände“¹⁸⁰ und bezeichnete die Kunstgattung als „Ausbreitungskunst“, die „durch den Hof übertragen, in Indien Wurzel fasste“ und sich mit der parallel verlaufenden indischen Überlieferung verband. Weiters unterstrich Strzygowski den Einfluss der Miniaturen auf die europäische Kunst, auf Rembrandt, die abendländische Raumdarstellung und die neupersische Kunst als Vorbild.

Der von Strzygowski betiteltete erste Teil der Arbeit enthält in Folge die von Glück getätigten Bildbeschreibungen, allerdings keine Deutung, anhand derer der Betrachter die gegenwärtigen und ursprünglichen Zusammenhänge erkennen könnte.¹⁸¹

Dem Umstand, dass keine Deutungen sondern nur Beschreibungen erfolgten, trug F. R. Martin in einer Buchbesprechung Rechnung, indem er eben diesen Mangel kritisierte und in Frage stellte, ob Strzygowski die Originale je gesehen habe oder die Arbeit sich nur auf die Kenntnis der fotografischen Reproduktionen stütze und sich in die Folge der gerade

¹⁷⁸ Duda, Dorothea, Das Forschungsvorhaben Schönbrunner Millionenzimmer, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege XLV, Heft ½, Wien 1991, S. 30 – 37.

¹⁷⁹ Koch, Ebba, The ‚Moghuleries‘ of the Millionenzimmer, Schönbrunn Palace, Vienna, in: Crill, Rosemary (Hrsg.), Arts of Mughal India. Studies in Honour of Robert Skelton, Ahmedabad 2004, S 152 – 167.

¹⁸⁰ Strzygowski, Josef (Hrsg.), Mitarbeiter: Heinrich Glück, Die indischen Miniaturen im Schlosse Schönbrunn, Wien 1923, S. 7.

modern gewordenen „schnellen“ Veröffentlichungen reihen ließe.¹⁸²

Josef Strzygowski antwortete in „Connoisseurship and Research“ (1924), dass die Schönbrunner Miniaturen trotz großer Schwierigkeiten abmontiert wurden und sie ausdrücklich um der exakten Studien Willen auf das kunsthistorische Institut gebracht worden waren. Die Entscheidung, noch keine Auslegung der historischen Persönlichkeiten und Begebenheiten zu publizieren, begründete er damit, dass er eben nicht eine rasche, den Markt befriedigende Interpretation vorlegen wollte. Vielmehr sei es ihm, als Lehrer einer Universität, um Forschung im Wege der langsameren und vorsichtigeren Methoden der wissenschaftlichen Arbeit gegangen. In diesem Sinne war das Schönbrunner Werk rein beschreibend und es wurde absichtlich Abstand genommen von jeglicher Interpretation.¹⁸³

4.5.1.2 Die indischen Miniaturen des Hamza-Romanes

Im Jahr 1925 erschien das vom Österreichischen Museum für Kunst und Industrie in Wien betraute, von Heinrich Glück herausgegebene und bearbeitete Werk *Die indischen Miniaturen des Haemzae-Romanes im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie in Wien und in anderen Sammlungen* (vgl. Abb. 13 und Abb. 14), wieder mit einem Vorwort von Josef Strzygowski.

Darin wurden jene 61 Blätter des sogenannten Hamza-Romanes behandelt, die anlässlich der Weltausstellung 1873 vom Österreichischen Museum für Kunst und Industrie in Wien von Schah Nasr-ed-Din von Persien um 2000 Gulden angekauft worden waren, um den reichen Formenschatz an Ornamenten als Inspirationsquelle für das heimische Kunstgewerbe zu nutzen. Zusätzlich waren die 27 Blätter aus dem Victoria and Albert Museum in London und aus anderen Sammlungen Gegenstand der Untersuchungen.¹⁸⁴

Von den weltweit ca. 170 bekannten Blättern besitzt das Museum für angewandte Kunst in Wien mit besagten 61 Blättern die größte Hamzanama-Sammlung. Die in ungewöhnlich großem Format (60 x 85cm) erhaltenen Blätter illustrieren das aus dem Iran stammende,

¹⁸¹ Ebenda, S. 8.

¹⁸² Martin, F. R., *Islamic Bookbindings* by F. Sarre, in: *The Burlington Magazine for connoisseurs*, Vol. 44, No. 251, London 1924, S. 100 – 101.

¹⁸³ Strzygowski, Josef, *Connoisseurship and Research*, in: *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, Vol. 45, No. 258, London 1924, S. 155 – 156.

¹⁸⁴ Diese Information stammt von einem großformatigen Werbeblatt, das ich als Beilage in „Strzygowski, Josef (Hrsg.), Mitarbeiter: Heinrich Glück, *Die indischen Miniaturen im Schlosse Schönbrunn, Wien 1923*“ in der Universitätsbibliothek für Angewandte Kunst fand.

mündlich überlieferte Heldenepos mit der Hauptfigur des auf zwei historische Figuren zurückgehenden Hamza. Sie wurden von Akbar (1556-1605), dem dritten Mogulkaiser Indiens, in Auftrag gegeben. Wie der Hofbiograph Akbars, Abu'l-Fazl berichtete, soll es zwölf Bände mit 1400 Blatt gegeben haben. Die 360 wirklichkeitsgetreuen bis märchenhaft anmutenden Abenteuer zeigen die breite Palette von Kampfhandlungen bis hin zu Liebesgeschichten an unterschiedlichen Schauplätzen vom Irak bis nach Europa. Die unterschiedlichen Quellen sprechen von bis zu 100 beteiligten Malern. Mehrheitlich wird das Werk in die Zeit um 1562 – 1577 datiert und von John Seyller sogar als Schlüsselwerk der frühen Mogulmalerei bezeichnet, während Pramod Chandra als Vorstufe für die Entwicklung des Mogulstils das „Tutinama“ sieht. Die Illustrationen werden in den frühen Bänden mit dem in Natsta'liq verfassten Text auf einer Seite kombiniert, später ist der Text zu den Bildern auf der Rückseite des vorherigen Blattes zu lesen.¹⁸⁵

Warum aber beschäftigte sich nun Strzygowski und vor allem die Mitarbeiter aus dem I. Kunsthistorischen Institut mit der indischen Miniaturmalerei? Im Vorwort von Strzygowski ist zu lesen, dass die Behandlung des Themas durch das Wiener Institut nicht nur nicht außerhalb jedes Zeitinteresses lag, sondern vielmehr in zeitgenössisch aktuellem Diskurs stand. So erschien nur ein Jahr zuvor *Indian painting under the Mughal a.d. 1550 to a.d. 1750* (Oxford 1924) von Percy Brown, sowie *Indische Buchmalereien* (Berlin 1924) von Ernst Kühnel und Hermann Goetz. Aber auch *Die persisch islamische Miniaturmalerei*“ (Leipzig 1914) von Ph. Walter Schulz und *The miniature painting and painters of Persia and Turkey from the 8th to the 18th century* (London 1912) von F. R. Martin, wurden als Referenz genannt.¹⁸⁶

Strzygowski befürchtete aber wieder Vorwürfe bezüglich der Wahl der Inhalte, die diesmal Glück, „zu sehr auf den künstlerischen Standpunkt des Ortes und der Zeit der Entstehung dieser Miniaturen gestellt habe.“ Aus diesem Grunde wählte er die europäische Perspektive für seine Ausführungen.¹⁸⁷ Er vermutete, die Miniaturen wurden geschaffen, um „die Taten der Vorfahren bis zur Eroberung Indiens und dessen Bekehrung zum Islam als eine glänzende Reihe ritterlicher Abenteuer zu schildern.“ Bezüglich des Stils bemerkte er die zur Bildschrift gewordene Vereinheitlichung der Darstellung der Romancharaktere.

¹⁸⁵ Schneider, Julia, Die Natur- und Landschaftsdarstellungen im Hamzanama, phil. Dipl. (ms.), Wien 2006, S. 5 – 17.

¹⁸⁶ Glück, Heinrich, Die indischen Miniaturen des Haemzae-Romanes im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie in Wien und in anderen Sammlungen, mit einer Wiederherstellung des Romantextes, Zürich (u.a.) 1925, S. 4.

¹⁸⁷ Ebenda, S. 1.

Weiters sei die Neigung islamischer Maler zum Ausschmücken evident. Dabei bemängelte Strzygowski das fehlende „Verständnis für das Betonen und Ausgleichen durch formale Mittel“, wie zum Beispiel durch die Komponente Raum und Licht. Die Blätter seien oftmals von mehreren Malern bearbeitet worden, die keine besonders herausragende persönliche Handschrift hinterlassen hätten.¹⁸⁸

Als Ursprung für diese Art der Bilderfolge bzw. die reiche Verwendung des Zierats sah der Kunsthistoriker die arischen Einwanderer vom Norden. Dies, stellte er fest, sei nicht für die Darstellung der menschlichen Gestalt zutreffend. Jene sei im Falle der Großmogulen indisches Lehngut, da die alte arische Kunst im Iran die Darstellung der menschlichen Gestalt nicht kenne und der Islam gerade hier erst seine ausgeprägt bilderfeindliche Gestalt erhalten habe. Gemäß Strzygowskis Methode und der Untersuchung nach „Willensmächten“, vermutete er, dass sich selbst in den verlorenen Blättern des Hamzanama keine Hinweise auf das Verhältnis der Untertanen zu Gott und dem Herrscher finden ließe, nur das Heldenleben an sich sollte veranschaulicht werden.¹⁸⁹

In dem 1932 publizierten Aufsatz „Die Miniaturschätze der Großmoguln in Wien im Rahmen der indischen Kunst“ wiederholte Strzygowski seine Meinung zum Ursprung der indischen Miniaturmalerei. Er sah keinen Zusammenhang zwischen dem indischen Islam und der von islamischen Herrschern ausgehenden Miniaturmalerei und stellte fest, dass es Kunsthistorikern seiner Zeit kaum möglich sei Rückschlüsse auf den Einfluss der indischen Malerei zu ziehen, da sich seit den Höhlen von Ajanta nur wenige Malerei aus der Vorzeit der Mogulmalerei erhalten habe. Als besonders „unindisch“ betrachtete er das Ausweichen vor der nackten Darstellung in den Miniaturen der Großmoguln. Einflüsse aus China und dem Islam hätten dazu geführt, vor allem aber „die Vorliebe der Mongolen für die Tracht“. Strzygowski empfahl einen Trachtenvergleich der „mongolischen Miniaturen der Vormogulzeit in West- und Vorderasien“ unter Einbeziehung der „chinesischen und manichäischen (Trachten), vor allem aber auch die Trachten des byzantinischen und türkischen Hofes von Konstantinopel.“¹⁹⁰

¹⁸⁸ Ebenda, S. 2.

¹⁸⁹ Ebenda, S. 3.

¹⁹⁰ Strzygowski, Josef, Die Miniaturenschätze der Großmoguln in Wien im Rahmen der indischen Kunst, in: Belvedere, Bd. XI, ½, Wien 1932, S. 35 – 42.

4.5.1.3 Asiatische Miniaturmalerei

Das von Strzygowski als „dritter Band“ bezeichnete Werk *Asiatische Miniaturmalerei im Anschluss an Wesen und Werden der Mogulmalerei* erschien erst 1933 und schloss die Reihe der Publikationen zur Mogulmalerei, die aus der Zusammenarbeit von Institutsmitgliedern des I. Kunsthistorischen Instituts der Universität Wien entstanden waren.

Strzygowski schrieb in *Aufgang des Nordens* (1936): „Für mich bedeutet den Abschluß meiner iranischen Studien erst das Werk „Die asiatische Miniaturenmalerei“ (1932), in dem ich, von der Hofmalerei der Großmogulen in Indien ausgehend, erst recht auf den Kern des iranischen Kunstschaffens hinweisen mußte: die neben dem Feuertempel durchschlagende Bedeutung der Ausstattung der Avestahandschriften.“¹⁹¹

Ganz im Sinne seiner Planwissenschaft ist diese Arbeit nach „Kunde, Wesen und Entwicklung“ aufgebaut.

Der erste Teil „Kunde“ wurde von Heinrich Glück bearbeitet. Er lieferte eine Vorstellung über die bereits besprochene Mogulmalerei in den Wiener Sammlungen, einschließlich der Alben in der Wiener Nationalbibliothek (vgl. Abb. 15).¹⁹²

Im zweiten Teil über das „Wesen“ analysierte Emmy Wellesz zunächst Rohstoff und Werk, sowie Gegenstand der Forschung, um im dritten und vierten Teil ihrer Arbeit jede Periode (Akbar, Jahangir, Schah Jahan) für sich betrachtet nach Gestalt (Mensch, Tier, Landschaft, Architektur) und Form (Fläche und Raum, Komposition, Farbe) zu untersuchen.¹⁹³ Den fünften Teil, den seelischen „Gehalt“, bearbeitete bereits wieder Josef Strzygowski.¹⁹⁴

Er verfasste auch die restlichen Abschnitte, bis auf den Unterpunkt „Indische Malerei und Mogulminiatur“ von Stella Kramirisch im Kapitel Boden.

Im dritten Teil über die „Entwicklung“ hatte er es sich zur Aufgabe gemacht, „der Geschichte der Handschriftenmalerei, die sich in einer Sackgasse befindet und ewig im gleichen Kreise dreht, durch allerhand Fragestellungen neues Blut zuzuführen.“¹⁹⁵

Dieser Abschnitt wurde von Laurence Binyon als „most remarkable section of the book“

¹⁹¹ Strzygowski, *Aufgang des Nordens* (1936), S. 23.

¹⁹² Strzygowski, *Asiatische Miniaturmalerei im Anschluss an Wesen und Werden der Mogulmalerei* (1933), S. 17 – 23.

¹⁹³ Ebenda, S. 28 – 79.

¹⁹⁴ Ebenda, S. 80 – 84.

¹⁹⁵ Ebenda, S. 11.

qualifiziert und als Rechtfertigung für den Titel gesehen.¹⁹⁶

Was liegt aber nun diesem Urteil zugrunde?

Strzygowski ging der Frage nach, wie es zu dieser Gruppe von Denkmälern islamischer Kunst kam, die entgegen der sonst auf geometrischen Schmuck beschränkten, hier darstellend tätig wurde.

Zunächst untersuchte er die „Beharrenden Kräfte“ nach Lage, Boden und Blut. Er zeichnete ein Bild der Kunst der einzelnen Völkerstämme, wie der Perser im Zentrum Asiens und den Wanderhirten der Türken und Mongolen, sowie den Indoariern im Norden. Anhand dieser Darstellung kam er im Rahmen der Untersuchungen zur Handschriften- bzw. Miniaturmalerei zu dem Schluss, dass die ursprünglichen „Rohstoffe der Tierhaut im Norden und des Pflanzenblattes im Süden, daneben des Holzbrettes und der Felswand“ zum wiederholten Male an die Stelle des Pergament- und Papyrusblattes zu treten drohten. Als Beispiel für diese Theorie diente ihm die große Leinwand des Hamsaromanes. Schließlich hätte sich aber doch der Rohstoff Papier, den die Mongolen aus China mitbrachten, als Trägermaterial durchgesetzt. Ähnliches führte er am Beispiel der Schriftzeichen vor. Die Frage nach dem Ursprung der Schrift und ihrer zierenden oder darstellenden Ausstattung sah er aufgrund der bisher üblichen Verfahren jedoch nicht beantwortbar.

Bezüglich der iranischen Landschaftsmalerei mit sinnbildlicher Menschengestalt verwies er auf Anregungen aus dem „Ausland“, wie zum Beispiel „Khosrau und eine armenische Prinzessin, Leila und Madschnun eine arabische, Humaj und Humajun ein chinesische Liebesgeschichte.“

In dem Abschnitt über die „Willensmächte“ beschrieb Strzygowski die individuelle Eigenart der Mogulfürsten im Umgang mit der bildenden Kunst. Er kam zu dem Urteil, dass die „Miniaturmalerei der Mogulzeit in Indien (...) eine Ausbreitungserscheinung“ und im wesentlichen ein Ergebnis der Macht Akbars und seines Sohnes Djahangir sei. Dem gegenüber wäre die einheimische Kunst indoarischen Ursprungs. Baburs Verhältnis zur bildenden Kunst beschrieb er als „ganz erfüllt von der Überlieferung der Timuriden und Ferghanas“ und Humajun als „Anhänger des Persischen“. Schah Djahan verhielte sich „schwankend“ und Aurangzib lenke „offenkundig wieder in die alte Bilderfeindlichkeit des Islam ein“.

¹⁹⁶ Binyon, Laurence, Asiatische Miniaturmalerei im Anschluss an Wesen und Werden der Mogulmalerei by J. Strzygowski; H. Glück; S. Kramrisch; E. Wellesz, in: The Burlington Magazine for connoisseurs, Vol. 63, No. 367, London 1933, S. 186.

Strzygowski widmete ihm und Ananda K. Coomaraswamy sein Werk.

In dem Kapitel über „Bewegungskräfte“ führte Strzygowski Einflüsse der europäischen Kunst auf Indien nicht erst auf die Niederlassung der Jesuiten in Goa 1610 zurück, sondern verwies u.a. auf portugiesische Prägung, die auf das Jahr 1510 und die Niederlassung der Portugiesen für Handel und Mission in Goa zurückzuführen sei. Er schrieb: „Europa hat der Mogulmalerei in erster Linie gegen alle nordasiatische Auffassung die Anregung zur Einführung der naturwahren Gestalt gegeben.“ Vergleichbare Beobachtungen ließen sich auch im Bereich des Raumaufbaues machen, wo z.B. „allmählich die Tiefe zur Geltung“ komme, aber auch Licht, Schatten und Nacht wiedergegeben wurden.

Im Gegenzug datierte Strzygowskis die Ausbreitung der indischen Kunst nach Europa mit der Entdeckung Amerikas 1498 und dem darauf folgenden Austausch an Waren, Gesandtschaften und der Sendung von Missionaren. Als Beispiele für prominente Liebhaber der indischen Kunst nannte er u.a. Maximilian I., Dürer, Rudolf II. und Rembrandt (aus dessen 1656 versteigerten Besitz an indischen Miniaturen möglicherweise jene aus dem ‚Schönbrunner Millionenzimmer‘ stammen.¹⁹⁷), bis hin zu der Affinität für alles Asiatische im 18. Jahrhundert.¹⁹⁸

Ananda K. Coomaraswamy beschrieb in seiner Rezension das Werk als „von enzyklopädischem Charakter“, das „in wenigen Worten seiner Bedeutung entsprechend zu würdigen“ unmöglich sei. Neben einigen Kritikpunkten bezüglich der von Strzygowski undeutlich verwendeten Definitionen und Mangel an Beweisführung, bemerkte er wohlwollend den Vergleich der mongolischen Malerei mit der „eingeborenen indo-arischen“ Kunst. Ebenso wertvoll beurteilte er den „Abschnitt über Raum und Modellierung in der klassischen indischen Malerei“, sowie das zahlreiche und neue Bildmaterial. Grundsätzlich sah er in Strzygowski einen „Bahnbrecher“, der sich mit den wirklichen Fragen der Kunstgeschichte befasse, nämlich den ästhetischen Studien „warum ein Kunstwerk das ist, was es ist“ und nicht nur dem „Wissen darum, wie oder wann es das wurde“.¹⁹⁹

Regelrecht zum Abschluss seiner Forschungen zur islamischen Kunst resümierte Strzygowski in „Die Islamische Kunst als Problem“ (1934), wie bereits in seinem Aufsatz „Vergleichende Kunstforschung auf geographischer Grundlage“ (1918), abermals seine

¹⁹⁷ Duda (1952), S. 34.

¹⁹⁸ Strzygowski (1933), S. 87 – 226.

¹⁹⁹ Coomaraswamy, Ananda K., Asiatische Miniaturmalerei im Anschluss an Wesen und Werden der Mogulmalerei, in: Pantheon, Bd. 13, München 1934, S. VIII.

Vorstellungen einer Kunstgeschichte, die er nicht historisch geordnet betrachtete. Er untersuchte also nicht ausgehend vom Mittelmeer die islamische Kunst Spaniens, Nordafrikas und Syriens, sondern baute nach ‚Wesen und Entwicklung‘, indem die Nomadengebiete näher betrachtet wurden, seine Studien auf.

Zur Frage nach der Genese der asiatischen Miniaturmalerei schrieb er: „Es ist ganz ausgeschlossen, die Verwandtschaft der Vorsatzblätter in den ältesten erhaltenen Koranhandschriften mit angelsächsischen und irischen Zeitgenossen anders als durch ein gemeinsames Vorbild zu erklären und das sind eben die verlorenen Avestahandschriften, wenn nicht schon ältere von den nordischen Einwanderern nach Asien mitgebrachte und zum mindesten in einer reichen Bildersprache des Wortes abgefasste „heilige Bücher“ wie die Veden oder das chinesische Taoteking, die schon sinnbildliche Zieraten aufgewiesen haben mögen.“ Weiters betrachtete er als möglicherweise wichtiger als die religiösen Spuren, jene der weltlichen Kunst in den islamischen Ländern. Handschriften und Ausgrabungen in Westasien würden zeigen, dass es in den islamischen Ländern eine Profankunst gab, die nichts mit dem Islam gemein hatte, sondern Überlieferungen aus dem Gebiet um Bucharas und Samarkand, sowie aus dem Nordostiran weiterführe.

Seine späte Meinung zur islamischen Kunst ist abschließend mit folgendem Zitat am treffendsten wiederzugeben: „In der islamischen Kunst ist bis zum heutigen Tage lebendig eine andere, im Islam den Bedürfnissen der Wüsten- und Steppennomaden gerecht werdende Weltanschauung greifbar, die in mancher Beziehung das Erbe jener versunkenen Nordwelt angetreten hat, der indogermanischen, die jetzt allmählich dadurch aus der Versenkung, in die sie der Machtwille Roms verschwinden ließ, aufsteigt, das wir Hellas nicht mehr mit dem alten Orient und Rom zusammenlegen, sondern mit Iran, Indien und China. Dazu kommt der türkische Einschlag, der den Arabern als Nomaden in mancher Beziehung näher stand als das indoarische Erbe.“²⁰⁰

²⁰⁰ Strzygowski, Josef, Die islamische Kunst als Problem, in: *Ars Islamica*. Publ. Semi-annually by Research-Seminary in Islamic Arts. Div. Of fine Arts, Univ. of Michigan and the Detroit Inst. Of Arts (Ed.: Mehmet Aga-Oglu), Vol. 1, Ann Arbor, 1934 S. 7 – 9.

4.6 Strzygowskis Sichtweise zur Bedeutung der islamischen Kunst

Strzygowski begründete mehrmals die Stellung der islamischen Kunst als bedeutungsvollsten Rest der Völkerwanderungszeit. Er unterstrich die Unterschiedlichkeit der islamischen Kunst im Vergleich zur christlichen, buddhistischen oder sonstigen religiösen Kunstströmen. Dabei stellte er sich gegen die Begründung, die rein auf Schmuck und Dekoration eingestellte Richtung erkläre sich mit dem Bilderverbot im Islam, denn folgerichtig wäre dieser Begriff „nur negativ gültig; ein solches Verbot verhindert zwar die Darstellung, schafft aber noch keine Kunstformen“.²⁰¹

Wiederholte Male betonte Strzygowski, auf neue Probleme aufmerksam machen zu wollen, was neue Forschungen und Klärungen von ungelösten Fragen zur Folge hätte, wie die Aussage zu seinem Amida-Werk belegt, in der es heißt „(...) aber in der Hauptsache war es mir doch darum zu tun, meine Fachgenossen von der neueren Kunstgeschichte neuerdings auf die bedeutungsvolle Rolle des Orients, diesmal „Persiens“, in der Entwicklung der christlichen wie der islamischen Kunst aufmerksam zu machen. Im Vorwort sind meine Absichten klar umschrieben: der praktische Erfolg des Buches möge die Ausrüstung von Expeditionen nach Mesopotamien, Armenien und Persien sein.“²⁰²

Er äußerte sich in seinem Aufsatz „Erworbene Rechte der Österreichischen Kunstforschung im Nahen Orient“ (1914) dazu, welche Aufgaben sich das kunsthistorische Institut in der Bearbeitung der islamischen Kunst gesetzt habe bzw. welche „Verdienste der österreichischen Kunstforschung um die Aufdeckung der ältesten Geschichte der islamischen Kunst“ zukomme und warum dies so wichtig für Österreich sei.

Die Verdienste betreffend handle es sich um das Werden der Bauform der Moschee und die Entwicklung des Ornaments. Strzygowski stellte fest, dass die vormalig verbreitete Meinung, die islamische Kunst schließe an die Antike, insbesondere an deren koptischen Zweig an, widerlegt wurde. Vielmehr gehe der älteste Hoftypus der Moschee auf die Araber selbst zurück und damit auf Muhammeds Moschee in Medina direkt. Die islamische Kunst sei außerdem „nach Beendigung der omajjadischen Übergangszeit von Damaskus und seit der Übersiedlung der Reichsresidenz nach Bagdad durchaus in die Fußstapfen jener Kunst getreten, die (...) sich mit dem Islam über das ganze Gebiet der

²⁰¹ Strzygowski (1917), S. 272 – 273.

²⁰² Strzygowski, Das Problem der persischen Kunst (1911), Sp. 509.

alten Welt verbreitet hat“, nämlich der persischen.

Im Bereich der umayyadischen Kunst führte Strzygowski die Entdeckung durch den österreichischen Forscher Alois Musil und die kunsthistorische Bearbeitung des großen Freskenzyklus von Qusayr Amra an.

Auf die führende Rolle Persiens sei die österreichische Kunstforschung durch die islamischen Denkmäler Ägyptens aufmerksam gemacht worden.²⁰³

Das Wiener kunsthistorische Institut sei weiters der Frage nach dem Stellenwert Ostpersiens in der Entwicklung der bildenden Kunst des Islam nachgegangen. Diese Untersuchungen fußten hauptsächlich auf der von Ernst Diez unternommenen Expedition an den persischen Golf.²⁰⁴

Strzygowski sah im islamischen Kleinasien ein weiteres Gebiet, auf dem sich das kunsthistorische Institut betätigen könnte. Er selbst hätte gemeinsam mit Halil Edhem, dem Direktor des kaiserlich Ottomanischen Museums und Max van Berchem, dem Kenner der islamischen Epigraphik, eine Arbeit über die seldschukischen Bauten im Inneren Kleinasiens vorbereitet, die es noch zu veröffentlichen galt.²⁰⁵

Es darf nicht vergessen werden, dass Strzygowski sich aus der Notwendigkeit heraus, für Expeditionen, Arbeiten am Institut, Ausbildung der nötigen Fachkräfte, etc., Geldquellen flüssig zu machen, aufgefordert sah, zu erklären, warum die Erforschung von orientalischen Kunstdenkmälern für Österreich von Wichtigkeit sei. Darum begründete er dies wahrscheinlich immer wieder aus ökonomischer Sicht, wie auch das folgende Zitat zeigen soll: „Weil die bildende Kunst alle Welt anschaulich von der Bedeutung des weiten Horizontes überzeugt und zugleich auf die Gegenwart wirkt, insofern sie die künstlerische Qualität als Maßstab nimmt. Weiter weil sie sich eben an die produktiven Kräfte der Erde in Dingen der Kunst hält, die einer kommerziellen, einer im Geistigen fußenden materiellen Auswertung fähig sind. Sie (...) greift eben tief in die materielle Existenz der Völker ein.“²⁰⁶

Gegen Ende seiner Laufbahn als Kunsthistoriker legte Strzygowski 1933 in „Der tiefere sittliche Kern der Mogulmalereien in Schönbrunn, dem Österreichischen Museum und der Staatsbibliothek“ seine immer tiefer werdende Überzeugung dar, dass der Norden Quelle

²⁰³ Strzygowski, Josef, Erworbene Rechte der Österreichischen Kunstforschung im Nahen Orient, in: Österreichische Monatsschrift für den Orient, Hrsg. vom k.k. Österreichisches Handelsmuseum, Wien 1914, S. 8.

²⁰⁴ Ebenda, S. 9.

²⁰⁵ Ebenda, S. 10.

²⁰⁶ Ebenda, S. 13.

alles Schöpferischen sei, was sich in der Miniaturmalerei der Großmoguln ebenso finden lasse, wie in der Gotik, dem Rokoko und der Romantik. Dem zugrunde lag die Annahme von verloren gegangenen Ausstattungen der Avestahandschriften. Diese sei das Ausgangsmaterial für die schmückende Miniaturmalerei frühmittelalterlicher Handschriften der Germanen. Im sinnbildlichen Schmuck würden ursprüngliche iranische Bedeutungsvorstellungen zutage treten. Strzygowski betrachtete diese Untersuchungen wesentlich zum Verständnis der Zusammenhänge zwischen dem Volkstum der eigenen Heimat und jenem der fernsten Großkulturen, gleich ob altgriechisch, iranisch-persisch, indisch oder altchinesisch.²⁰⁷

²⁰⁷ Strzygowski, Josef, Der tiefere sittliche Kern der Mogulmalereien in Schönbrunn, dem Österreichischen Museum und der Staatsbibliothek, in: Der Wiener Kunstwanderer, Heft 6, Wien 1933, S. 14 – 18.

5 Der Stellenwert Strzygowskis Forschung zur islamischen Kunst

5.1 Zeitgenössische Kritik

Zeitgenössische Besprechungen habe ich, sofern sie sich um die direkte Reaktion auf Werke von Josef Strzygowski bezogen, gleich im Anschluss an die vorgestellte Literatur gesetzt. Trotz der Tatsache, dass Strzygowski nach seinem Tod nicht in dem Maße Gegenstand der Forschungen wurde, wie er sich das vielleicht vorgestellt hatte, blieb er doch kontinuierlich im Gespräch. Im Folgenden werden einige Stellungnahmen, die zur Rechtfertigung einer Auseinandersetzung mit dem Kunsthistoriker getätigt wurden, vorgestellt.

Carl Heinrich Becker würdigte bereits 1911 das Werk des Kunsthistorikers mit den Worten: „Strz.’s historischer Verdienst wird es immer bleiben, die große Bedeutung des Hellenismus für die christliche Kunst auch des Abendlandes und das starke Eindringen orientalischer Elemente in den Hellenismus erwiesen zu haben. Zur besseren Würdigung dieser Elemente ist er dann immer tiefer in die orientalische Kunst, die koptische, syrische, byzantinische, sassanidische und islamische eingedrungen“²⁰⁸ Historiker und Philologen nannte Becker als seine Anhänger, da diese ihre eigene fachspezifische Meinungen durch Strzygowskis kunsthistorischen Forderungen bestätigt fanden. Becker selbst zählte sich zu dieser Gruppe. Allerdings ging er mit Herzfeld konform, was die Datierung Mschattas betraf, und pflichtete ihm auch in der „Beurteilung des durch die Papyri festgestellten ausgedehnten Leiturgiewesens der Omajjadenzeit“ bei, das Strzygowski nicht anerkennen wollte. Bezüglich der Besprechung des Amida-Werkes gab Becker zu, auf die von Herzfeld gewartet zu haben, weil „außer Sarre, der sich vornehm zurückhält, Herzfeld der einzige lebende Gelehrte“ sei, „der als Beurteiler der von Strz. aufgestellten Thesen ernstlich in Frage“ käme. Strzygowski müsse „sich mit H. auseinandersetzen und seine Theorie von der Großmachtstellung Persiens auf dem Gebiet der bildenden Kunst wirklich beweisen, wenn er will, dass wir Außenstehende ihm glauben sollen“. Becker selbst sah die Wahrheit zwischen beiden Meinungen liegend.²⁰⁹

Der Gründer und Herausgeber der Zeitschrift „Ars Islamica“, Mehmet Aga-Oglu²¹⁰

²⁰⁸ Becker (1911), S. 392.

²⁰⁹ Ebenda, S. 393.

²¹⁰ Aga-Oglu verfasste bei Strzygowski-Gluck seine Dissertation (siehe Kapitel .4.2.). Kurz darauf wurde er 1926 Kurator der Islamischen Abteilung des Nationalmuseums in Istanbul und 1929 Kurator der Nahost-

verfasste kurz vor seinem Ableben im Jahre 1949 einen Artikel, indem er über die „questions concerning the origin of all-over surface pattern, or that of interminable design“ in Verbindung mit „religious notion“ sprach. Aga-Oglu verwies diesbezüglich auf Strzygowskis Studien und stellte - nur 15 Jahre nach Ableben des Kunsthistorikers - zur Rezeption Strzygowskis fest, dass dessen „writings are regrettably neglected by most students of Islamic art.“²¹¹

Friedrich Wilhelm Freiherr von Bissing, der wie bei Scholz zu erfahren ist, mit Strzygowski befreundet war, veröffentlichte in den Jahren 1950/51 in zwei Bänden eine Kritik zu seinen Studien, die in der Literatur als „umfangreichste“ bezeichnet wird. Er stellte seine Untersuchungen unter die Prämisse „Kunstforschung oder Kunstwissenschaft?“. In ausführlicher kritischer Auseinandersetzung deckte Bissing die nach damaligem Forschungsstand eruibaren Fehler in Strzygowskis Gedankenkonstrukt auf. Schließlich bemerkte er noch: „Strzygowskis ungeheure Arbeit darf nicht verloren gehen, aber seine Anregungen wirklich fruchtbar zu machen, was an seinen Grundsätzen gesund ist, zur Geltung zu bringen, kann nur der Kunstwissenschaft, nicht der Kunstforschung, wie er sie zuletzt verstanden hat, gelingen.“²¹²

Leo Trümpelmann²¹³ verglich in seiner Publikation *Mschatta – Ein Beitrag zur Bestimmung des Kunstkreises, zur Datierung und zum Stil der Ornamentik* (1962) ausführlich die Forschungslage dieses speziellen Bauwerkes und kam dabei zu neuen Erkenntnissen. Er stellte die Entwicklung der wissenschaftlichen Errungenschaften im Laufe der Forschungsgeschichte vor und sorgte so, im Gegensatz zu Bissing, für einen emotionslos objektiven Blick auf die Leistungen Strzygowskis. Des weiteren verwies er auf die Tatsache, dass Strzygowski der erste war, der neben den kulturhistorischen und bautechnischen Aspekten die kunsthistorischen Untersuchungen Mschattas vorantrieb und in Bezug auf den Bauschmuck nicht nur motivische Vergleiche, sondern auch stilistische

Abteilung des Detroit Institute of Arts. 1933 folgte er der Einladung der University of Michigan, eine Abteilung für islamische Kunst einzurichten und deren erster Professor für Islamische Kunst und Archäologie zu werden. Dimand, Maurice S., Mehmet Aga-Oglu, in: *College Art Journal*, Vol. 9, No. 2 (Winter, 1949-1950), S. 208-209.

²¹¹ Aga-Oglu, Mehmet, Remarks on the Charcter of Islamic Art, in: *The Art Bulletin*, vol. 36, No. 3, New York 1954, S. 175 – 202.

²¹² Bissing, Friedrich Wilhelm Freiherr von, *Kunstforschung oder Kunstwissenschaft?*, Bd. 2, München 1950, S. 147.

²¹³ Leo Trümpelmann (1931 - 1989) war Professor für Archäologie (Naher Osten) an der Ludwig Maximilians Universität München, spezialisiert auf die Kultur der Parther und Sassaniden.

versuchte.²¹⁴

In den ‚Mitteilungen der Gesellschaft für Vergleichende Kunstforschung in Wien‘ erschien 1962 eine zum 100. Geburtstag des Gründers der Gesellschaft gewidmete Ehrung. Josef Zykan, der Verfasser, schrieb 1933 bei Strzygowski seine Dissertation über „Das iranische Sinnbild“. Für ihn wurde vieles, u.a. die Bedeutung des Orients, was Strzygowski lehrte „stillschweigend“ (damit war wahrscheinlich gemeint, ohne Erwähnung des Wissenschaftlers) zum Allgemeingut der Kunstwissenschaft.²¹⁵

Walter von Semetkowski stellte im selben Jahr in seinem Aufsatz zum Gedenken an den Jubilar die Frage, was sich von dem Lebenswerk des Kunsthistorikers erhalten würde. Er beantwortete dies mit dem Hinweis auf die Möglichkeit, dass seine in neue Bereiche vorgestoßenen Forschungen und globalen Vernetzungen durch spezifische Untersuchungen verbessert oder sogar widerlegt werden könnten. In diesem Falle bliebe die Tatsache, dass er neue Gebiete weit über den europäischen Kontinent hinaus der Wissenschaft näher gebracht hat und dass nicht zuletzt auch außereuropäische Nationen weiter in diese Richtung forschen würden.²¹⁶

Die im Laufe der Arbeit mehrmals zitierte postume Veröffentlichung von Ernst Diez „Zur Kritik Strzygowskis“ (1963) ermöglicht es ein Urteil eines weiteren Kunsthistorikers, vor allem aber engen Mitarbeiters von Strzygowski zu erhalten.

Er führte in drei Punkten an, was bei den „üblichen Vorwürfen gegen Strzygowski“ zu bedenken sei. Zunächst wäre er „in fast allen Fällen immer der erste“ gewesen, „der die orientalischen Kunstwerke zu analysieren und zu datieren versuchte“. Fehler in Zuschreibungen hätten auch andere große Kunsthistoriker begangen. Zweitens: Ein Defizit Strzygowskis sei jedoch gewesen, dass er seine Irrtümer nicht eingestand. Drittens: Kritik bedeute keine Verkleinerung seiner Verdienste, denn Kunsthistoriker könnten nicht immer von fixen Daten ausgehen.²¹⁷ Diez formulierte dies noch folgendermaßen aus: „Ein Sucher wie er konnte auf so weiten und noch wenig erforscht gewesenen Gebieten nicht immer gleich zu korrekten, bleibenden Resultaten kommen, zumal er als geborener Kämpfer stets

²¹⁴ Trümpelmann, Leo, Mschatta – Ein Beitrag zur Bestimmung des Kunstkreises, zur Datierung und zum Stil der Ornamentik, Tübingen 1962, S. 1 und 12.

²¹⁵ Zykan, Josef, Joseph Strzygowsky zum 100. Geburtstag, in: Mitteilungen der Gesellschaft für Vergleichende Kunstforschung in Wien, 14. Jg., Nr. 3, Wien 1962, S. 53 – 54.

²¹⁶ Semetkowski, Walter von, Zum 100. Geburtstag des Kunsthistorikers Josef Strzygowski 1962, in: Aufsätze und Aufzeichnungen aus sechs Jahrzehnten, Graz 1968, S. 478.

bestimmte Resultate gewünscht hat, die seine Hypothesen bestätigen sollten.“

Diez maß Strzygowskis Verdienst, nämlich zielbewusst und konsequent die Auseinandersetzung mit dem asiatischen Kunstkreisen, zu einer Zeit als dies noch keine andere europäische Universität tat, an seinem Institut gefordert und gefördert zu haben große Bedeutung bei. Nur so war es möglich, dass durch Reisen und Expeditionen Spezialisten auf den drei Gebieten (islamische, indische und ostasiatische Kunst) ausgebildet werden konnten.

Als letzten Punkt verwies er auf Strzygowskis vergleichende Kunstwissenschaft, in der jener die durchaus nicht jedem gegebene Berufung besaß, nicht nur wissenschaftliche, sondern auch intuitive Hermeneutik zu betreiben.²¹⁸

5.2 Josef Strzygowski aus heutiger Sicht

Josef Strzygowski wurde im Laufe der letzten Jahrzehnte zunehmend im Rahmen unterschiedlichster Untersuchungen rezipiert.

Die folgende Auswahl wurde nach dem Kriterium der Relevanz in Bezug auf das Thema dieser Diplomarbeit getroffen, kann jedoch nur beispielhaft für die Fülle an Material stehen.

In der bereits mehrmals zitierten Schrift „Eine Aporie und der Versuch ihrer Deutung. Josef Strzygowski – Julius v. Schlosser“ (1989) von Frodl-Kraft, werden abwechselnd mit biografischen Vergleichen zahlreiche Arbeiten der beiden Kunsthistoriker untersucht.

Sie streicht als Novum seines Werkes ‚Altai-Iran‘ „das Denken in großen, geographisch bestimmten Räumen, die unterschiedlich miteinander in Beziehung treten“ heraus. Außerdem müsse man sich darüber im klaren sein, dass seine Untersuchungen auf im Vergleich zu heute, sehr geringem Fundmaterial beruhten. Insofern „staunt man über den visionären Blick, der ihn den tatsächlichen Maßstab dieser Nomadenwelt und der ihr eigenen Kulturen ahnen ließ.“²¹⁹

Frodl-Kraft spricht davon, dass die „Fortuna critica“ den zu Lebzeiten international gerühmten Wissenschaftler in Vergessenheit gestoßen und geächtet hat. Gründe dafür sieht sie in der „Verknüpfung mit einer rassistischen Ideologie“, dem Fortschritt in der Forschung bezüglich seines Frühwerkes und seinem unverrückbaren Subjektivismus.

²¹⁷ Diez (1963), S. 98.

²¹⁸ Diez (1963), S. 107 – 109.

Außerdem sieht sie in einer „Wissenschaft, die die Hürden der Spezialisierung nicht mehr überspringen kann“ keine Möglichkeit für eine Nachfolge Strzygowskis.²²⁰

Robert Hillenbrand schreibt in “Cresswell and contemporary European scholarship” (1991), dass man sich über Strzygowskis Datierungen streiten mag, aber seine „competence in early Christian, Byzantine, Coptic, pre-Islamic Syrian, and Armenian art was formidable even by today’s standards, and his views have shaped modern conventional wisdom in these fiels, especially perhaps in the area of coptic art.“ Außerdem beschreibt er seine Arbeit, abgesehen vom spezifischen Wert, als faszinierend, da Strzygowski nur dann publizierte, wenn ein Problem gelöst werden sollte. Seine Feldforschungen seien gründlich und umfangreich durchgeführt worden und da er auch Studenten auf Forschungsreise schickte, lernte er immer weiter. “It is not surprising, then, that everything Strzygowski wrote on Islamic art is worth reading, and the list is formidably long. Apart from the Dome of the Rock and the Aqsa mosque, one might cite Persian domes, islamic ornament, whether at Samarra or on the minbar of Qairawan, Qusair Amra, the Alhambra, Mschatta, early tombstones, the arabesque, Diyarbekir, carpets, miniature painting, and a whole rash of provocative generaliszing essays on the nature of various categories of Asian art.“²²¹ Auch Hillenbrand würdigt die Tatsache, dass Strzygowskis Lehrkanzel in Wien die einzige westliche Institution war, die sich eben nicht nur dem Studium der westlichen Kunstgeschichte widmete. Er definiert Strzygowski aber auch als Außenseiter und findet es aufschlussreich, dass Kunsthistoriker sich bis über seinen Tod hinaus von ihm distanzieren.²²² Allerdings sollte man der Versuchung ihn als Angriffsziel zu benützen nicht nachgeben und sein Werk verschleiern, denn die Auswahl seiner Beiträge sei doppelt beeindruckend angesichts der Tatsache, dass er sich selbst nie als islamischer Kunsthistoriker sah.²²³

Der Orientalist und Kunsthistoriker Piotr Scholz würdigt Strzygowskis wissenschaftlichen Anteil an der geisteswissenschaftlichen bzw. kunsthistorischen Forschung in „Wanderer zwischen den Welten - Josef Strzygowski und seine immer noch aktuelle Frage: Orient oder Rom“ (1992).²²⁴ Er betont gleichfalls, dass dessen Forschungsergebnisse hinsichtlich

²¹⁹ Frodl-Kraft (1989), S. 24.

²²⁰ Ebenda, S. 48.

²²¹ Hillenbrand (1991), S. 27.

²²² Ebenda, S. 20.

²²³ Ebenda, S. 34.

²²⁴ Scholz, Piotr O., Wanderer zwischen den Welten. Josef Strzygowski und seine immer noch aktuelle

frühchristlicher und orientalischer Kunst nicht durch seine unbestritten fehlerhafte bis hin zu rassistisch gefärbten Aussagen ignoriert werden dürften. Weiters stellt er fest, man müsse seine Arbeiten auf mehrere Perioden aufteilen. Hinsichtlich der Erforschung des orientalischen Materials bewertet Scholz die Grazer Zeit als Strzygowskis ergiebigste.²²⁵

Er verweist auf das Hauptmotiv ‚Rom oder Orient?‘ bezüglich der Entwicklung der christlichen und römischen Kunst und die damit gemeinte kulturwissenschaftliche Betrachtung sowohl auf der Ost-West, als auch der Nord-Süd Achse.²²⁶

Darüber hinaus unterteilt Scholz Strzygowskis Forschungen in neun Schwerpunktthemen.²²⁷ Einer dieser Punkte behandelt „Mschatta und die Frage nach der Genese der islamischen Kunst“. Hier läge der „dauerhafte Ruhm unter den Pionieren islamischer Kunstgeschichte“. Außerdem sieht Scholz die von Strzygowski begonnene Diskussion bezüglich Genese und Wesensart der islamischen Kunst, in der Debatte um das Vermächtnis der Antike im Islam, fortgesetzt. Scholz ist jedoch der Ansicht, dass er „zwar die iranischen und später die mittelasiatischen Komponenten, die die Entwicklung der islamischen Ikonizität mitbedingt haben“ erkannte, „aber er versäumte, eine Grenze zwischen dem arabischen – d.h. dem noch sehr orientalisch-hellenisierten (mindestens bis Ende der Abassiden) – und dem immer stärker türkisch-monogolisch werdenden Islam zu ziehen“.²²⁸ In einem weiteren Punkt „Relation zwischen Religion und Kunst“ ordnet Scholz Strzygowskis Versuch, „die Religionen ‚entlang der Seidenstraße‘ in ihrem Verhältnis zur Kunst zu bestimmen bzw. ihre Funktion aus dem Religiösen zu erklären“ und führt als Beispiel u.a. die ikonischen Strukturen des Islam an.²²⁹

Scholz wiederholt Strzygowskis Bestrebung die Wissenschaft auf neue Forschungsfragen aufmerksam zu machen, indem er selbst oft auch wissenschaftlich nicht fundierte Untersuchungen vorlegte und immer wieder betonte, dass wissenschaftliche Klarheit erst die Arbeit von Generationen hervorbringen würde. Und weiters verweist er auf den Bedarf einer „synthetisierenden Gesamtsicht in der Erfassung der Kulturgeschichte“, wie sie in der Forschungseinrichtung ‚Integrative Studies in the Arts and Humanities‘ an der Michigan State University, East Lansing, umgesetzt würde.²³⁰

Suzanne Marchand lenkt in ihrem Aufsatz ‚The Rhetoric of Artifacts and the Decline of

Frage: Orient oder Rom, in: 100 Jahre Kunstgeschichte an der Universität Graz, Graz 1992, S. 243.

²²⁵ Ebenda, S. 244.

²²⁶ Ebenda, S. 245.

²²⁷ Ebenda, S. 247 – 248.

²²⁸ Ebenda, S. 258.

²²⁹ Ebenda, S. 264.

classical Humanism: The Case of Josef Strzygowski“ (1994) den Blick auf die Zeit im Europa nach 1880, als die Kampfansage an die humanistische Wissenschaft erging, den Ursprung der europäischen Kultur nicht weiter in der klassischen Antike zu sehen. Als Beweis wurden nicht-schriftliche Belege herangezogen. Dabei steht Strzygowski im Mittelpunkt ihrer Theorien. Ein wichtiger Erklärungsansatz für seine methodologische Neuorientierung scheint für sie in seiner Herkunft zu liegen. Darüber hinaus zeichnet sie seine Stellung im wissenschaftlichen Diskurs der Mschatta Forschungen nach, sowie die Folgen seiner Positionierung zwischen nationalistischem Fanatismus und Weltkunstgeschichte.²³¹

Der Frage nach Gestaltung und Form in der islamischen Architektur geht die Arbeit von Gülru Necipoğlu nach. In dem Kapitel über „Geographical, chronological, and semantic horizons of the geometric mode“ resumiert sie, dass „its (the beveled style) abstract patterns were direct translations or reinterpretations of classical prototypes“. Hier bezieht Necipoğlu Strzygowski in ihre Untersuchungen ein, indem sie einen Vergleich zwischen seiner grundsätzlichen Herangehensweise und die anderen Wissenschaftlern seiner Zeit zieht. Sie schreibt, dass im Gegensatz zu Strzygowski und Diez, die versucht hätten „to trace the Samarran beveled style to Turkic nomadic influences from Central Asia, Herzfeld and Ettinghausen linked it with some transitional Abbasid works“.²³²

Arthur Rosenauer betont die Bedeutung des frühen Strzygowski als Begründer der Lehre von außereuropäischer Kunst und als Lehrer berühmter Kunsthistoriker (z.B. Fritz Novotny, dem späteren Direktor der österreichischen Galerie, und dem Byzantinist und Ordinarius Otto Demus), wobei deren spätere methodische Ausrichtung nur wenig von ihrer Herkunft verraten hätte. Im Zuge seiner Vorlesung über die „Wiener Schule der Kunstgeschichte“ erörtert Rosenauer desgleichen die Bedeutung Strzygowskis in der Erschließung neuer Gebiete für die Kunstgeschichte. Aus der Sicht der Wiener Schule der Kunstgeschichte vergleicht er ihn mit Alois Riegl und verweist hier auf die völlig andere Methode, vorhandenes Material zu untersuchen. Während das Riegl'sche Modell alle Phänomene aus einer folgerichtigen Entwicklung der klassisch-antiken Kunst ableitet, erklärt Strzygowski die Spätantike durch östliche Einflüsse und sucht die Wurzeln in der

²³⁰ Ebenda, S. 244 – 245.

²³¹ Marchand, Suzanne, The rhetoric of artifacts and the decline of classical humanism: The case of Josef Strzygowski, in History and theory: Theme issue, Middletown/Conneticut 1994, S. 106 – 130.

²³² Necipoğlu, Gülru, The Topcapi Scroll – Geometry and Ornament in Islamic Architecture, Santa Monica 1995, S. 95.

vorderasiatischen Kunst (*Orient oder Rom*).²³³

Diese Art der Beweisführung wird von Jaś Elsner in Bezug zur Gegenwart gesetzt, wenn er in “Roman eyes. Visuality and subjectivity in art & text” (2007) schreibt: „In modern art history, this structure of argument – that is, the analysis of style in relation to geographic provenance rather than the specific hands of artists – goes back to the fierce polemic between Alois Riegl and Josef Strzygowski after 1901 about whether the arts of late antiquity and the early Middle Ages adopted their characteristically antinaturalistic forms as a result of eastern influence or from a development inherent in and integral to Roman culture.”²³⁴

Stephen Vernoit geht in „Islamic art and architecture: An overview of scholarship and collecting, c. 1850 – 1950“ (2000) gemeinsam mit einer großen Anzahl prominenter Wissenschaftler den Fragen nach der wissenschaftlichen Auseinandersetzung, den Sammlern und Sammlungen der islamischen Kunst zwischen 1850 und 1950 nach. Er schreibt, dass Gelehrte, die damals nach den Ursprüngen der islamischen Kunst suchten, sich oft mehrerer Forschungsgebiete annahmen, da die Grenzen zwischen den neu aufkommenden historischen Disziplinen in einer Art Fluss begriffen waren. Dies führt er am Beispiel Josef Strzygowskis vor, der sowohl spätantike, frühchristliche als auch frühe islamische Kunst erkundete. Vernoit resummiert: „He encouraged analysis through stylistic comparisons, and stressed the importance of Iran as a center of inspiration, where artistic styles had mingled before dispersing to the east and west.“²³⁵

Während sich Vernoit darauf beschränkte, nur wenige Sätze zu Strzygowskis Wirken im Rahmen der Erforschung der islamischen Kunst zur Jahrhundertwende zu schreiben, wurde

²³³ Arthur Rosenauer, ordentlicher Universitätsprofessor für Kunstgeschichte an der Universität Wien: Vorlesungsunterlagen zu: Die Wiener Schule der Kunstgeschichte, SS 2002 am Institut für Kunstgeschichte in Wien.

Edwin Lachnit schrieb bei ihm: Kunstgeschichte und zeitgenössische Kunst: das wissenschaftliche Verhältnis zum lebendigen Forschungsgegenstand am Beispiel der Älteren Wiener Schule der Kunstgeschichte, phil. Diss. (ms.), Wien 1984. In dieser Arbeit wurde Strzygowskis Planwissenschaft, seine Position in Bezug auf moderne Kunst und seine Stellungnahme zum Expressionismus aus der Sicht des Nordens untersucht.

Andreas Früchtel verfasste bei Rosenauer: Strzygowski als Wegbereiter einer vergleichenden Weltkunstgeschichte? Untersuchung zur Genese der Strzygowskischen kunstwissenschaftlichen Methode von 1885 – 1889, phil. Dipl. (ms.), Humberg 2006.

²³⁴ Elsner, Jaś, Roman eyes. Visuality and subjectivity in art & text, Princeton, NJ [u.a.] 2007, S. 63. Vgl. auch: Elsner, Jas, The birth of late antiquity : Riegl and Strzygowski in 1901, Oxford 2002.

²³⁵ Vernoit, Stephen, Islamic art and architecture: An overview of scholarship and collecting, c. 1850 – 1950, in: Stephen Vernoit (Hrsg.), Discovering Islamic art: scholars, collectors and collections, 1850 – 1950, London 2000, S. 33.

der Kunsthistoriker in zahlreichen Aufsätzen zum eigentlich Ausgangspunkt der Fragestellung. Die Themen wurden aus Sicht unterschiedlicher kunsthistorischer Gebiete gestellt.²³⁶

Christina Maranci zum Beispiel hat sich auf Armenien und interkulturelle Verbindungen mit der byzantinischen, sassanidischen und islamischen Welt, sowie Problemen der Geschichtsschreibung spezialisiert. Sie untersucht in ihrem Buch *Medieval Armenian Architecture: Constructions of Race and Nation* (2001) Josef Strzygowskis Anteil an der Erforschung der Baukunst der Armenier und betont seine herausragende Leistung durch sein Werk *Die Baukunst der Armenier* (1918)²³⁷, das ungebrochene Aktualität besitzt.²³⁸

Zugang ganz anderer Art fand Stephen Kite. Seine Studien zu Stokes knüpfen an Strzygowski an. Kite untersucht den Einfluss der Forschungen des österreichischen Kunsthistorikers auf die ästhetischen Studien von Adrian Stokes, einem britischen Kritiker, Maler und Poeten. Demnach verwendete Stokes für seine Neubewertung der Mittelmeerkultur, die er in seinem Werk „The Quattro Cento“ darlegte, drei ‚Orient‘ Vorstellungen: erstere von seiner Indienreise, die zweite aus der indischen Skulpturensammlung im British Museum und die dritte aus Strzygowskis „North/East reinvigation of humanist culture“. Der Eindruck, den das Taj Mahal auf ihn gemacht hatte und der Einfluss Strzygowskis lassen sich an Stokes Aussage „East and West were meeting for me in Medievalism and the grandeur of a Moghul empire“, erkennen.²³⁹

Pierre Vaisse stellt fest, dass man in Frankreich entgegen früherer Zeiten, aufgrund Strzygowskis Ideologie und Feindschaft gegenüber Frankreich, nicht mehr viel über den Kunsthistoriker spricht. Er selbst wurde während eines Vortrags im Louvre 1995 über ‚La réaction contre le positivisme de Semper et de Taine‘ auf Strzygowski aufmerksam. Sein Aufsatz „Josef Strzygowski et la France“ (2004) untersucht die Auseinandersetzung mit

²³⁶ Vgl.: Jäggi, Carola, *Ex oriente lux : Josef Strzygowski und die "Orient oder Rom"-Debatte um 1900*, Istanbul 2002; Török, Laszlo, *Strzygowski's Coptic art*, Budapest 2006;

²³⁷ Strzygowski, Josef, *Die Baukunst der Armenier und Europa: Ergebnisse einer vom Kunsthistorischen Institut der Universität Wien 1913 durchgeführten Forschungsreise planmäßig bearb. von Josef Strzygowski*, Wien 1918.

²³⁸ Maranci, Christina, *Medieval Armenian Architecture: Constructions of Race and Nation*, Leuven 2001, S. 118.

²³⁹ Kite, Stephen, *South opposed to east and north: Adrian Stokes and Strzygowski: a study in the aesthetics and historiography of orientalism*, in *Art history*, Bd. 26, Oxford 2003, S. 505 – 532.

Stephen Kite ist an der Welsh School of Architecture, Cardiff University tätig. Er erforscht gemäß seinem Tätigkeitsprofil Architektur „as part of a wider visual culture and in the context of other art practices, for example in his research into Adrian Stokes.“

dem Kunsthistoriker zu Beginn des 20. Jahrhunderts, als er von französischen Byzantinisten als einer der großen Spezialisten auf diesem Gebiet angesehen und seine Publikationen noch regelmäßig zitiert wurden.²⁴⁰

Christopher Wood schließlich zeigt, auf welche Art und Weise Strzygowskis Erbe heute angetreten wird. Für ihn liegt die anfängliche Rezeption Strzygowskis im Amerika der Moderne darin begründet, dass die akademische Kunstgeschichte in den Vereinigten Staaten im Gegensatz zu jener in Europa immer offener gegenüber der nicht-westlichen Kunst war. Dies spiegelt sich auch in der Integration der nicht-westlichen Künste (z.B. Ostasien- oder Afrika-Studien) innerhalb der kunsthistorischen Institute in den Vereinigten Staaten wieder. Während Wood Strzygowskis „Globalismus“ in der Kunstgeschichte als „eine Vision des 19. Jahrhunderts mit all ihren imperialistischen und rassistischen Konnotationen“ darstellt, definiert er „Globalismus“ für die heutige Zeit als rein dialektisches Moment, das „gegen einen noch immer allgegenwärtigen Eurozentrismus ausgespielt wird“.²⁴¹

Ein umfangreicher historischer Überblick über geographische Annäherungen an die Kunstgeschichte und die zeitgenössische Auseinandersetzung damit, wird von Thomas DaCosta Kaufmann in seinem Buch *Toward a Geography of Art (2004)* anhand verschiedener Fallstudien vorgestellt. Josef Strzygowski ist mit seinen Theorien einer Kunstgeographie ein früher prominenter Vertreter. Kaufmann schreibt, „Throughout his career Strzygowski spoke in geographical generalities about humans and culture, ...“ and „... made geographical conceptions central to his discussion of art, deploying categories such as ‘Orient oder Rom’, ‘Nordkunst’, and mediterranean ‘Machtkunst’“ Kaufmann fasst u.a. zusammen, dass Strzygowski obwohl er “also referred to economic and social issues as factors in the production of art, he believed that the essence of art derived from its physical and material bases and other geographical determinants”. Bereits in *Die bildende Kunst des Ostens (1916)* spielten für Strzygowski speziell Rassenfragen „a fundamental role in determining the geographical foundations of the history of art“²⁴²

Im Rahmen kunstgeschichtlicher Studien wird immer wieder auf Strzygowskis

²⁴⁰ Vaisse, Pierre, Josef Strzygowski et la France, in: *Revue de l'art*, Paris 2004, S. 73 – 83.

²⁴¹ Wood, Christopher, Strzygowski und Riegl in den Vereinigten Staaten, in: *Jahrbuch für Kunstgeschichte*, Hrsg. vom Bundesdenkmalamt Wien und vom Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien, Bd. 53, Wien 2004, S. 217 – 233.

²⁴² Kaufmann, Thomas DaCosta, *Toward a Geography of Art*, Chicago and London 2004, S. 70 – 72.

„Erstbegutachtung“ Bezug genommen, die jedoch in den meisten Fällen mittels neu gewonnener Methoden und Befunde und anhand exakter Forschung eine Neubewertung erfuhr. Ein Beispiel dafür bietet Kaufmanns Beitrag zur Arcimboldo Ausstellung im Kunsthistorischen Museum Wien im Jahr 2008. In seiner Untersuchung „Arcimboldos Kompositköpfe: Ursprünge und Invention“ verweist Kaufmann auf eine „der frühesten Hypothesen“, nämlich Strzygowskis Vermutung – da jener „mit Vorliebe fernöstliche Quellen für westliche Bilder zu finden versuchte“ - es handle sich bei den indischen Miniaturen, um die Quelle der Erfindung von Arcimboldos Kompositköpfen.²⁴³

Wie Ebba Koch in ihrem Vortrag im Rahmen der Arcimboldo Ausstellung im KHM in Wien jedoch ausführte, beauftragte der Mogulkaiser Dschahangir (1568 – 1627) „seine Künstler mit Naturstudien und allegorischen Darstellungen, die sich an europäischen Werken“ inspirierten.²⁴⁴

Eine Reihe weiterer Untersuchungen beschäftigen sich mit Strzygowskis Einfluss im Rahmen nationaler Kunstgeschichten. So auch jene von Talinn Grigor, die in ihrem Aufsatz „Orient oder Rom? Qajar „Aryan“ Architecture and Strzygowski’s Art History“ (2007) die Auswirkungen der im Jahre 1901 ausgelösten ‚Orient oder Rom‘ Debatte im Iran aufzeigt. Strzygowskis Postulat, dass die wahre Quelle des westlichen künstlerischen Genies im indo-germanischen Geist zu suchen sei, beschäftigte Irans Gelehrte und politische Entscheidungsträger, die der Diskussion folgten und hatte, wie Grigor aufzeigt, auch starken Einfluss auf die architektonische Kultur des Iran während der zeitgleich politisch unruhigen Übergangsperiode zwischen 1896 und 1926. Sie betont: „In reconstructing the architectural history of modern Iran, we must recognize that while Strzygowski’s axis of Aryan architecture helped articulate racism and set colonial attitudes in the West, it simultaneously fired Iranian imaginations in the efforts to resist imperialism and crystallize nationalism.“²⁴⁵

In diesem Zusammenhang ist auch Ernő Marosis Aufsatz „Josef Strzygowski als Entwerfer von nationalen Kunstgeschichten“ zu sehen, in dem er beispielsweise Strzygowskis

²⁴³ Kaufmann, Thomas DaCosta, Arcimboldos Kompositköpfe: Ursprünge und Invention, in: Arcimboldo (1526 – 1593) Ausstellungskatalog des Kunsthistorischen Museums, Wien 2008, S. 97.

²⁴⁴ Der Vortrag fand am 3. April 2008 unter dem Titel „Arcimboldeskes und Naturstudien am Hof der Großmoghuln in Indien“ im Kunsthistorischen Museum in Wien statt.

²⁴⁵ Grigor, Talinn, Orient oder Rom? Qajar „Aryan“ Architecture and Strzygowski’s Art History, in: The Art Bulletin, Vol. 89, Nr. 3, New York 2007, S. 562 und 566.

Talinn Grigor ist Dozentin am Department of Art History, Florida State University und Autorin zahlreicher Publikationen über den Bezug zwischen Architektur und politischen Diskursen.

„Bestrebungen einer Konstruktion der ungarischen Kunstgeschichte“ näher erläutert. Marosi nennt als Grund für eine Auseinandersetzung mit ihm, den er als „Kunsthistoriker zweiten oder dritten Ranges“ qualifiziert: „Es gibt sehr viele Nationen, die von Strzygowski gelernt haben, ihre Kunsttraditionen zu schätzen, ihre kulturelle Würde zu betonen und sich ihre versunkene Vergangenheit – die oft bedeutender als ihre Gegenwart erscheint – vorzustellen.“²⁴⁶

5.3 Beurteilung Josef Strzygowskis

Die Persönlichkeit Josef Strzygowskis und seine kunstgeschichtlichen Theorien führten in der Vergangenheit zu unterschiedlichsten Stellungnahmen und wie die Auswahl an Literatur zeigt, ist er auch aktuell in der Geschichte der Kunstgeschichte ein durchaus umstrittenes Thema.

Seine Herkunft aus dem Besitzbürgertum wird in der Literatur immer wieder zum Gegenstand der Betrachtungen, wenn es um seine wissenschaftliche Positionierung in Bezug zur ‚Wiener Schule der Kunstgeschichte‘ geht. Tatsächlich spiegeln die Beschreibungen seiner populärwissenschaftlichen Überlegungen seine wirtschaftliche Vorbildung wieder und zeigen sein ungebrochenes Interesse an ökonomischer Relevanz. Ebenso machte Strzygowski seine ablehnende Haltung gegenüber humanistischer Ideale immer wieder deutlich, indem er wiederholt davon sprach wie einseitig es sei, die Entwicklung der europäischen Kunst im Mittelalter immer nur vom Süden her zu betrachten.

Bei der Auseinandersetzung mit der von ihm verfassten Literatur zu diesem Thema, wurde augenscheinlich, dass es ihm dabei primär um die Frage nach dem Ursprung der islamischen Kunst, im speziellen der Ornamentik, ging. Ab den zwanziger Jahren sind seine umfangreicheren Abhandlungen streng nach seiner wissenschaftlichen Methode in Wesen und Entwicklung gegliedert. Die Wurzeln der islamischen Kunst suchte er unter

²⁴⁶ Marosi, Ernő, Josef Strzygowski als Entwerfer von nationalen Kunstgeschichten, in: Ruth Heftrig (Hrsg.), Kunstgeschichte im "Dritten Reich". Theorien, Methoden, Praktiken, Berlin 2008, S. 110 und 113. Ernő Marosi ist Professor für Kunstgeschichte an der Eötvös Loránd University (ELTE), Budapest. Weitere Beispiele für Publikationen dieser Art: Scherke, Katharina, Der formale Ansatz Alois Riegls und die Entwicklung nationaler Kunsthistoriographien in der Österreichisch-Ungarischen Monarchie - dargestellt am Beispiel Ljubo Karamans, Berlin 2004; Goss, Vladimir Peter, Josef Strzygowski and early medieval art in Croatia, Budapest 2006; Pancaroğlu, Oya, Formalism and the academic foundation of Turkish art in the early twentieth century, Leiden 2007.

dem geographischen Ansatz in der Kunst der Nomaden und Nordvölker und nicht, wie von anderen Wissenschaftlern vertreten, in der spätantik-byzantinischen Kunst. Immer wieder verwies er dabei auf die „führende Rolle Persiens“.

Strzygowskis methodisches Konzept und seine über historische Urkunden gestellte intuitive Bewertung der Artefakte, sowie seine politische Positionierung führen ungebrochen zu Diskussionen über den Stellenwert seiner Studien. Aktuelle Untersuchungen werden mehr oder weniger unter den Voraussetzungen der damaligen Forschungslage betrachtet und behandeln nur selten ausschließlich seine wissenschaftlichen Studien zur islamischen Kunst.

6 Schlussbemerkung

Josef Strzygowski wurde nach seinem Ableben aufgrund der erwähnten unterschiedlichen Faktoren in Vergessenheit gedrängt. Wie ich aufgezeigt habe, fand er nur selten in Publikationen - vorwiegend von ehemaligen Studenten oder Mitarbeitern - seinen Platz, z.B. in Gedenkschriften. Eine Ausnahme bildet die umfassende Kritik von Friedrich Wilhelm Freiherr von Bissing, der ihn in zahllosen Beispielen zu widerlegen sucht.

Die wissenschaftliche Forschung begann sich erst gegen Ende des 20. Jahrhunderts, vermutlich aufgrund des dazu nötigen zeitlichen Abstands, mit Strzygowski im Rahmen der Geschichte der Kunstgeschichte in Wien auseinander zu setzen.

Meine Ausführungen über die gesellschaftlichen und wirtschaftspolitischen Veränderungen allgemein und insbesondere der Entdeckung und wissenschaftlichen Aufarbeitung islamischer Kunst zur Jahrhundertwende machen deutlich, unter welchen Voraussetzungen Strzygowski seine Forschungen begann und fortführte.

Strzygowskis Werdegang vermittelt seine grundlegende Fähigkeit sich für Neues zu interessieren, es zu analysieren und zu datieren. Dies zeigt sich in seiner prompten Auseinandersetzung mit ersten Publikationen von Neuentdeckungen (z.B. 1907 zu Qusayr Amra). Im Gegensatz zu anderen Fachkollegen (z.B. Schlosser) bildeten eigene Forschungsreisen (später auch solche von Institutsmitgliedern) einen wesentlichen Bestandteil seiner wissenschaftlichen Arbeiten.

Ich nehme an, dass Strzygowski nach seiner Ägyptenreise 1894/95, spätestens aber nach seiner Beschäftigung im Jahr 1898 mit Julius Franz-Paschas Werk *Die Baukunst des Islam* begann, die islamische Kunst in sein Forschungsfeld einzubeziehen. Ein Indiz dafür bietet die nachweislich im SS 1899 gehaltene Vorlesung über „Christliche und mohammedanische Kunst in Kleinasien“.

Strzygowskis Laufbahn führte ihn von Graz, wo er 1892 – 1909 Lehrkanzelinhaber der Kunstgeschichte an der Universität war, nach Wien, um hier nach dem Tod von Franz Wikhoff bis zu seiner Emeritierung im Jahre 1933 das I. Kunsthistorische Institut zu leiten. Dieses Institut stand in Opposition zu dem parallel entstandenen II. Kunsthistorischen Institut, das weiter in der Tradition der „Wiener Schule“ zunächst Max Dvořák und ab 1922 Julius von Schlosser zum Ordinarius hatte.

Vergleiche zeigen eine auffällig hohe Konzentration an Lehrveranstaltungen zur außereuropäischen Kunstgeschichte an der Lehrkanzel Strzygowski. In der Tat war es

international bekannt, hier die Möglichkeit zu haben, die islamische, indische oder ostasiatische Kunst nicht nur zu studieren, sondern in einem dieser Gebiete auch zu promovieren.

Strzygowskis Arbeit beschränkte sich aber nicht allein auf die Lehre und Forschung am Institut. Zahlreiche Forschungsreisen, Vorträge und eine sehr große Anzahl an Publikationen belegen seine stete Auseinandersetzung mit der islamischen Kunst.

Entscheidend für seine wissenschaftliche Reputation und seine Zuschreibung als Orientforscher waren seine kunstwissenschaftlichen Untersuchungen des umayyadischen Wüstenschlosses Mschatta („Mschatta“ 1904), mit seinem nach Berlin transferierten Großteil der Fassade. Anhand der falschen Datierung Strzygowskis und seiner fehlenden Bereitschaft, dies zu akzeptieren, entzündete sich eine heftige Diskussion unter den führenden Kunsthistorikern und Archäologen seiner Zeit.

Tatsächlich ist aufgrund der in meiner Arbeit vorgestellten Literatur ersichtlich, dass dieses Werk für ihn eine unvergleichliche Rolle spielte. Es stellte seiner Ansicht nach den Beweis seiner Theorie dar, die Ursprünge der sassanidisch - islamischen Kunst wären nicht in der spätrömisch – byzantinischen zu suchen. In *Amida (1910)* sah er seine Theorien in der Entdeckung fortgeführt, die Erbauer seien ursprünglich in der Region von Diarbekr beheimatet gewesen, Mschattas Ornamentik wäre in der Zeltkunst der Nomaden wieder zu finden und als solche ein Zeichen für den vorderasiatischen Mischstil, der in der islamischen Kunst in reiner Form aufgetreten sei (*Die bildende Kunst des Ostens 1916*). Er beschrieb sein Werk *Altai-Iran (1917)* als Fortsetzung der mit Mschatta begonnenen Ornamentstudien und seiner Forschungen zur islamischen Kunst.

Strzygowski bevorzugte die Thematisierung der Frühzeit und Fragen nach dem Ursprung der islamischen Kunst. Er bewertete diese als einen Rest der Völkerwanderungskunst und sah den Bezug zwischen Islam und Europa zum einen in wirtschaftsgeschichtlicher Sicht, zum anderen im gemeinsamen Erbe aus dem ostarischen Iranismus, d.h. der Kunst der Nomaden und Nordvölker.

Entgegen der damals üblichen Ansicht meinte er die Wurzeln der frühchristlichen Kunst Roms in orientalischen Quellen zu sehen (*Orient oder Rom? 1901, Kleinasien ein Neuland der Kunstgeschichte 1903*).

Wie ich darlegen konnte, findet sich seine Auffassung, der Norden sei die Quelle alles Schöpferischen, auch in seinen Studien zur indischen Mogulmalerei wieder. Diese stellten für Strzygowski den Abschluss seiner Abhandlungen über persische Kunst dar.

Strzygowski galt vielen aufgrund seiner unkonventionellen Arbeitsphilosophie als Phantast. Die für ihn wichtige Frage nach dem Ursprung der Kunst war einerseits Vorbild für verschiedene Nationen, sich mit ihrer Kunsttradition zu beschäftigen, führte ihn meiner Meinung nach aber andererseits zu einer Verherrlichung des Nordens.

Obwohl er in seiner Bewertung in vielen Punkten widerlegt wurde, sehe ich seine spontane Art auf neue Problemstellungen zu reagieren als ewig jugendliche Qualität seines wissenschaftlichen Forschungsdranges. Damals wie heute ruft die Auseinandersetzung mit seinen Theorien wichtige Denkanstöße hervor, wie zum Beispiel in der Frage nach der globalen Vernetzung der Kunstgeschichte (Theorie der Kunstgeographie).

7 Literaturverzeichnis

7.1 Primärliteratur

Monographien

Strzygowski, Josef (Bearb.), Kleinasien: ein Neuland der Kunstgeschichte; unter Benutzung einiger Ergebnisse der Expedition nach der asiatischen Türkei des kais. Legationsrates Dr. Max Freiherrn von Oppenheim, der isaurischen Expedition des Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Literatur in Böhmen, Beiträgen von Bruno Keil, Otto Puchstein, Adolf Wilhelm u.a.; Kirchenaufnahmen von J. W. Crowfoot und J. I. Smirnov, Leipzig 1903.

Strzygowski, Josef, Die bildende Kunst des Ostens. Ein Überblick über die für Europa bedeutungsvollen Hauptströmungen. Leipzig 1916.

Strzygowski, Josef, Altai-Iran und Völkerwanderung. Ziergeschichtliche Untersuchungen über den Eintritt der Wander- und Nordvölker in die Treibhäuser geistigen Leben; Anknüpfend an einen Schatzfund in Albanien. Leipzig 1917.

Strzygowski, Josef, Die Baukunst der Armenier und Europa: Ergebnisse einer vom Kunsthistorischen Institut der Universität Wien 1913 durchgeführten Forschungsreise planmäßig bearb. von Josef Strzygowski, Wien 1918.

Strzygowski, Josef, Plan und Verfahren der Kunstbetrachtung, Wien 1922.

Josef, Kunde, Wesen, Entwicklung, Eine Einführung. Mit Beiträgen von Diez, etc., Beiträge z. vergleich. Kunstforschung, Wien 1922.

Strzygowski, Josef (Hrsg.), Mitarbeiter: Heinrich Glück, Die indischen Miniaturen im Schlosse Schönbrunn, Wien 1923.

Strzygowski, Josef, Asiens bildende Kunst in Stichproben, ihr Wesen und ihre Entwicklung. Ein Versuch, Augsburg 1930.

Strzygowski, Josef, Asiatische Miniaturmalerei im Anschluss an Wesen und Werden der Mogulmalerei, Bearbeitet von Josef Strzygowski im Verein mit Heinrich Glück, Stella Kramrisch, Emmy Wellesz, Klagenfurt 1933.

Strzygowski, Josef, Aufgang des Nordens: Lebenskampf eines Kunstforschers um ein deutsches Weltbild, Wien 1936.

Sammelbände, Zeitschriften und Lexika

Strzygowski, Josef, Julius Franz-Pascha, die Baukunst des Islam, in: Deutsche Literaturzeitung für Kritik der internationalen Wissenschaft, Leipzig 1898, Sp. 848 – 849.

Strzygowski, Josef, Friedrich Sarre, Denkmäler persischer Baukunst, in: Deutsche Literaturzeitung für Kritik der internationalen Wissenschaft, Leipzig 1902, Sp. 632 – 634.

Strzygowski, Josef, I. Max van Berchem, Matériaux pour un Corpus Inscriptionum Arabicarum. II. William Marçais et Georges Marçais, Les monuments arabes de Tlemcen, in: Deutsche Literaturzeitung für Kritik der internationalen Wissenschaft, Leipzig 1904, Sp. 2705 – 2706.

Strzygowski, Josef, Mschatta. II Kunstwissenschaftliche Untersuchung, in: Jahrbuch der königlich preussischen Kunstsammlungen, 25. Bd., Berlin 1904, S. 225 - 373.

Strzygowski, Josef, Die Berichterstattung in der Kunstwissenschaft, in: Österreichische Rundschau, Wien 1906, S. 204 – 207.

Strzygowski, Josef, Amra und seine Malerei, in: Zeitschrift für bildende Kunst, XVIII, Leipzig 1907, S. 213 – 218.

Strzygowski, Josef, Amra als Bauwerk, in: Zeitschrift für Geschichte der Architektur, Jhrg. I, Heidelberg Okt. 1907 - Sep. 1908, S. 57 - 64.

Strzygowski, Josef, Der Kiosk von Konia, in: Zeitschrift für Geschichte der Architektur. Jhrg. I, Heidelberg Okt. 1907 - Sep. 1908, S. 3 – 9.

Strzygowski, Josef, Oriental Carpets, in: The Burlington Magazine for Connoisseurs, Vol. 14, No. 67, London 1908, S. 25 – 28.

Strzygowski, Josef, Türkische Kunst, in: Die Zeit, Wien 18. August 1908, S. 1.

Strzygowski, Josef, Antike, Islam und Occident, in: Neue Jahrbücher für das klassische Altertum, Geschichte und deutsche Literatur, Leipzig 1909, S. 354 – 372.

Strzygowski, Josef, Die Kunstgeschichte an der Wiener Universität, in: Österreichische Rundschau, Wien 1909, S. 393 – 400.

Strzygowski, Josef, Die islamische Ausstellung in München, in: Die Zeit, Wien 24. August 1910, S. 1.

Strzygowski, Josef, Forschungen im Gebiete der persischen Kunst, in: Deutsche Literaturzeitung für Kritik der internationalen Wissenschaft, Leipzig 1910, Sp. 1093 – 1098.

Strzygowski, Josef, Kara-Amid, in: Orientalisches Archiv: Illustrierte Zeitschrift für Kunst, Kunstgeschichte und Völkerkunde der Länder des Ostens, Leipzig 1910, S. 5 – 7.

Strzygowski, Josef, Das Problem der persischen Kunst, in: Orientalische Literaturzeitung, Monatsschrift für die Wissenschaft vom vorderen Orient und seine Beziehungen zum Kulturkreis des Mittelmeers, 14. Jhrg, Leipzig 1911, Sp. 505 – 512.

Strzygowski, Josef, Felsendom und Aksamoschee. Eine Abwehr von Josef Strzygowski, in: der Islam 2. Zeitschrift für Geschichte und Kultur des islamischen Orients, Strassburg 1911, S. 79 – 97.

Strzygowski, Josef, Orientalische Kunst in Dalmatien, in: Brückner, Eduard, Dalmatien und das österreichische Küstenland. Vorträge gehalten im März 1910 anlässlich der 1. Wiener Universitätsreise, Wien 1911, S. 153 – 168.

Strzygowski, Josef, Ornamente altarabischer Grabsteine in Kairo, in: Der Islam 2. Zeitschrift für Geschichte und Kultur des islamischen Orients, Strassburg 1911, S. 305 – 336.

Strzygowski, Josef, Conrad Preusser: Nordmesopotamische Baudenkmäler altchristlicher und islamischer Zeit, in: Orientalische Literaturzeitung, XXXIII, Leipzig 1912, Sp. 155 – 160.

Strzygowski, Josef, Fr. Sarre und E. Herzfeld, Archäologische Reise im Euphrat und Tigris Gebiet, in: Zeitschrift für Geschichte der Architektur. Jhrg. V, Heidelberg 1912, S. 154 - 155.

Strzygowski, Josef, Kunsthistorisches, in: Grothe, Hugo, Meine Vorderasienexpedition 1906 und 1907, Leipzig 1912, S. CCXIV – CCXXVIII.

Strzygowski, Josef, Orientalische Abwege der Kunst, in: Die Zeit, Wien 4. Jänner 1912, S. 1.

Strzygowski, Josef, Wiener Museumsfragen, in: Die Zeit, Wien 15. Februar 1912, S. 1.

Strzygowski, Josef, Alhambra, in: Houtsma, Martijn Theodor (Hrsg.), Enzyklopaedie des Islam, geographisches, ethnographisches und biographisches Wörterbuch der muhammedanischen Völker, Bd. 1, A - D, Leiden 1913, Sp. 293 – 295.

Strzygowski, Josef, Das kunsthistorische Institut der Wiener Universität, in: Die Geisteswissenschaften. Wochenschrift für das gesamte Gebiet der Philosophie, Psychologie, Mathematik, Religionswissenschaft, Geschichtswissenschaft, Länder- u. Völkerkunde, Pädagogik, Heft 1, Leipzig 1913, S. 12 – 15.

Strzygowski, Josef, Das Österreichische Museum, in: Die Zeit, Wien 11. März 1913, S. 1.

Strzygowski, Josef, Ernst Herzfeld, Erster vorläufiger Bericht über die Ausgrabungen von Samarra, in: Deutsche Literaturzeitung für Kritik der internationalen Wissenschaften, XXXIV, Leipzig 1913, Sp. 488 – 490.

Strzygowski, Josef, Orientalische Schätze des Hofes, in: Die Zeit, Wien 23. April 1913, S. 1.

Strzygowski, Josef, S. Flury: Die Ornamente der Hakim- und Ashar-Moschee, in: Orientalische Literaturzeitung, Leipzig 1913, Sp. 273 – 274.

Strzygowski, Josef, Erworbene Rechte der Österreichischen Kunstforschung im Nahen Orient, in: Österreichische Monatsschrift für den Orient, (Hrsg.) k.k. Österreichisches Handelsmuseum, Wien 1914, S. 1 – 14.

Strzygowski, Josef, Österreichs Arbeit im Orient, in: Die Zeit, Wien 17. April 1914, S. 1.

Strzygowski, Josef, Der Wandel der Kunstforschung, in: Zeitschrift für bildende Kunst, 50. Jhrg., Leipzig 1915, S. 3 – 11.

Strzygowski, Josef, Vergleichende Kunstforschung auf geographischer Grundlage, in: Mitteilungen der k.k. geographischen Gesellschaft, LXI, Wien 1918, S. 20 – 48 und S. 153 – 158.

Strzygowski, Josef, Die Stellung des Islam zum geistigen Aufbau Europas, in: Acta Academiae Aboensis, Åbo 1922, S. 2 - 32.

Strzygowski, Josef, Connoisseurship and Research, in: The Burlington Magazine for Connoisseurs, Vol. 45, No. 258, London 1924, S. 155 – 156.

Strzygowski, Josef, Grundsätzliches und Tatsachliches, in: Jahn, Johannes (Hrsg.), Die Kunstwissenschaft der Gegenwart in Selbstdarstellungen, Leipzig 1924, S. 157 – 181.

Strzygowski, Josef, Das Schicksal der Berliner Museen. Ein ernstes Wort in einer verfahrenen Sache, in: Preussische Jahrbücher, Bd. 203, Berlin 1926, S. 163 – 169.

Strzygowski, Josef, Die Miniaturenschätze der Großmoguln in Wien im Rahmen der indischen Kunst, in: Belvedere, Bd. XI, ½, Wien 1932. S. 35 – 42.

Strzygowski, Josef, Heinrich Glück, in Artibus Asiae, Vol. 4, No. 2/3, Ascona 1930 – 1932, S. 165 – 167.

Strzygowski, Josef, Der tiefere sittliche Kern der Mogulmalereien in Schönbrunn, dem Österreichischen Museum und der Staatsbibliothek, in: Der Wiener Kunstwanderer, Heft 6, Wien 1933, S. 14 – 18.

Strzygowski, Josef, Die islamische Kunst als Problem, in: Ars Islamica. Publ. Semi-annually by Research-Seminary in Islamic Arts. Div. Of fine Arts, Univ. of Michigan and the Detroit Inst. Of Arts (Ed.: Mehmet Aga-Oglu), Vol. 1, Ann Arbor, 1934 S. 7 – 9.

7.2 Sekundärliteratur

Monografien

Ansari, Khavaja, Tadsch Mahal und seine Bedeutung für die Geschichte der indischen Baukunst, Wien 1926.

Berchem, Max von und Josef Strzygowski, Amida: matériaux pour l'épigraphie et l'histoire musulmanes du Diyar-Bekr. Beiträge zur Kunstgeschichte des Mittelalters von Nordmesopotamien, Hellas und dem Abendlande. Mit einem Beitrage: The churches and monasteries of the Tur Abdin von Gertrude Bell, Heidelberg 1910.

Bissing, Friedrich Wilhelm Freiherr von, Kunstforschung oder Kunstwissenschaft?, Bd. 1 und 2, München 1950/51.

Elsner, Jaś, Roman eyes. Visuality and subjectivity in art & text, Princeton, NJ [u.a.] 2007.

Fischer, Robert Tarek, Österreich im Nahen Osten. Die Großmachtspolitik der Habsburgermonarchie im Arabischen Orient 1633 – 1918, Wien 2006.

Früchtl, Andreas, Strzygowski als Wegbereiter einer vergleichenden Weltkunstgeschichte? Untersuchung zur Genese der Strzygowskischen kunstwissenschaftlichen Methode von 1885 – 1889, phil. Dipl. (ms.), Hidelberg 2006.

Glück, Heinrich, Die indischen Miniaturen des Haemzae-Romanes im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie in Wien und in anderen Sammlungen, mit einer Wiederherstellung des Romantextes, Zürich (u.a.) 1925.

Grabar, Oleg, Early Islamic Art, 650-1100, Vol. I, Constructing the Study of Islamic Art. Hampshire 2005.

Kaufmann, Georg, Die Entstehung der Kunstgeschichte im 19. Jahrhundert, Opladen 1993.

Kaufmann, Thomas DaCosta, Toward a Geography of Art, Chicago and London 2004.

Koch, Ebba, The complete Taj Mahal and the riverfront gardens of Agra, London 2006.

Lachnit, Edwin, Kunstgeschichte und zeitgenössische Kunst: das wissenschaftliche Verhältnis zum lebendigen Forschungsgegenstand am Beispiel der Älteren Wiener Schule der Kunstgeschichte, phil. Diss. (ms.), Wien 1984.

Maranci, Christina, Medieval Armenian Architecture: Constructions of Race and Nation, Leuven 2001.

Musil, Alois, Kusejr Amra, I Textband, II Tafelband, Wien 1907.

Necipoğlu, Gülru, The Topcapi Scroll – Geometry and Ornament in Islamic Architecture, Santa Monica 1995.

Schneider, Julia, Die Natur- und Landschaftsdarstellungen im Hamzanama, phil. Dipl. (ms.), Wien 2006.

Trümpelmann, Leo, Mschatta – Ein Beitrag zur Bestimmung des Kunstkreises, zur Datierung und zum Stil der Ornamentik, Tübingen 1962.

Zeitschriften

Aga-Oglu, Mehmet, Remarks on the Charcter of Islamic Art, in: The Art Bulletin, vol. 36, No. 3, New York 1954, S. 175 – 202.

Baumstark, Anton, Amida, in: Monatshefte für Kunstwissenschaft, 4, Leipzig 1911, S. 462.

Becker, Carl-Heinrich, Das Amida-Werk, in: Der Islam 2, Zeitschrift für Geschichte und Kultur des islamischen Orients, Straßburg 1911, S. 385 – 399.

Binyon, Laurence, Asiatische Miniaturmalerei im Anschluss an Wesen und Werden der Mogulmalerei by J. Strzygowski; H. Glück; S. Kramrisch; E. Wellesz, in: The Burlington Magazine for connoisseurs, Vol. 63, No. 367, London 1933, S. 186.

Coomaraswamy, Ananda K., Asiatische Miniaturmalerei im Anschluss an Wesen und Werden der Mogulmalerei, in: Pantheon, Bd. 13, München 1934, S. VIII.

Diez, Ernst, Zur Kritik Strzygowskis, in: Kunst des Orients, IV, Wiesbaden 1963, S. 98 - 109.

Dimand, Maurice S., Mehmet Aga-Oglu, in: College Art Journal, Vol. 9, No. 2 (Winter, 1949-1950), S. 208-209.

Duda, Dorothea, Das Forschungsvorhaben Schönbrunner Millionenzimmer, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege XLV, Heft ½, Wien 1991, S. 30 – 37.

Essner, Cornelia und Gerd Winkelhane, Carl Heinrich Becker (1876 – 1933), Orientalist und Kulturpolitiker, in: Die Welt des Islams. International journal for the study of modern Islam, XXVIII, Leiden 1988, S. 154 – 155.

Glück, Heinrich, Altai-Iran und Völkerwanderung. Ziergeschichtliche Untersuchungen über den Eintritt der Wander- und Nordvölker in die Treibhäuser geistigen Lebens, von Josef Strzygowski, in: Österreichische Monatsschrift für den Orient, Hrsg. Vom k.k. Österreichischen Handelsmuseum in Wien., 42. Jg., Wien 1926, S. 403 – 404.

Grigor, Talinn, Orient oder Rom? Qajar „Aryan“ Architecture and Strzygowski's Art History, in: The Art Bulletin, Vol. 89, Nr. 3, New York 2007, 562 – 590.

Herzfeld, Ernst, Die Qubbat al-Sakhra, ein Denkmal frühislamischer Baukunst, in: Der Islam 2. Zeitschrift für Geschichte und Kultur des islamischen Orients, Strassburg 1911, S. 235 – 244.

Herzfeld, Ernst, Max von Berchem und Josef Strzygowski: Amida, in: Orientalische Literaturzeitung, Monatsschrift für die Wissenschaft vom vorderen Orient und seine Beziehungen zum Kulturkreis des Mittelmeers, 14. Jhrg, Leipzig 1911, Sp. 398.

Hillenbrand, Robert, Cresswell and Contemporary Central European Scholarship, in: Muqarnas VIII: An Annual on Islamic Art and Architecture, Oleg Grabar (ed.), Leiden 1991, S. 23 – 35.

Kite, Stephen, South opposed to east and north: Adrian Stokes and Strzygowsky: a study in the aesthetics and historiography of orientalism, in Art history, Bd. 26, Oxford 2003, S. 505 – 532.

Marchand, Suzanne, The rhetoric of artifacts and the decline of classical humanism: The case of Josef Strzygowski, in History and theory: Theme issue, Middletown/Conneticut 1994, S. 106 – 130.

Martin, F. R., Islamic Bookbindings by F. Sarre, in: The Burlington Magazine for connoisseurs, Vol. 44, No. 251, London 1924, S. 100 – 101.

Schulz, Bruno, Mschatta. I Bericht über die Aufnahme der Ruine, in: Jahrbuch der königlich preussischen Kunstsammlungen, 25. Bd., Berlin 1904, S. 205 – 224.

Supka, Géza, Strzygowski, Joseph, die bildende Kunst des Ostens (= Bibliothek des Ostens, Bd. III). Dr. Werner Klinkhardt, Leipzig 1916, in: Monatshefte für Kunstwissenschaft, X. Jahrg., Heft 1, 1917, S. 33 – 34.

Takács, Zoltán von, Zur Deutung der Kunst Asiens, in: Orientalische Literaturzeitung: Zeitschrift für die Wissenschaft vom ganzen Orient und seinen Beziehungen zu den angrenzenden Kulturkreisen, Bd. XXXV/1, Berlin 1932, Sp. 1 – 7.

Vaisse, Pierre, Josef Strzygowski et la France, in: Revue de l'art, Paris 2004, S. 73 – 83.

Zykan, Josef, Joseph Strzygowsky zum 100. Geburtstag, in: Mitteilungen der Gesellschaft für Vergleichende Kunstforschung in Wien, 14. Jg., Nr. 3, Wien 1962, S. 53 – 54.

Sammelbände, Lexika und Kataloge

Frodl-Kraft, Eva, Eine Aporie und der Versuch ihrer Deutung. Josef Strzygowski – Julius von Schlosser, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte, Wien 1989, S. 7 – 51.

Grietzmeier, Victor und Novotny, Fritz, Das I. Kunsthistorische Institut der Wiener Universität, in: Strzygowski-Festschrift. Zum 70. Geburtstag, dargebracht von seinen Schülern, Klagenfurt 1932, S. 46 – 48.

Haja, Martina, Zwischen Traum und Wirklichkeit. Voraussetzungen und Charakteristika der österreichischen Orientalmalerei im 19. Jahrhundert, in: Mayr-Oehring und Elke Doppler, Orientalische Reise. Malerei und Exotik im späten 19. Jahrhundert, Wien 2003, S. 30 - 63.

Hattstein, Markus, Die Nasriden von Granada – Geschichte, in: Hattstein, Markus und Peter Delius (Hrsg.), Islam. Kunst und Architektur, Köln 2002, S. 272 - 277.

Höflechner, Walter, Die Lehrkanzel Thausing/Wickhoff ab 1909. Josef Strzygowski 1909 - 1933, in: 100 Jahre Kunstgeschichte an der Universität Graz, Graz 1992, S. 49 - 55.

Höflechner, Walter, Josef Strzygowski 1892 – 1909, in: 100 Jahre Kunstgeschichte an der Universität Graz, Graz 1992, S. 74 – 103.

Karasek-Langer, Alfred, Josef Strzygowski. Ein Lebensbild, in: Josef Strzygowski, 70 Jahre, Katowice 1932, S. 36 – 46.

Karasek-Langer, Alfred, Verzeichnis der Schriften von Josef Strzygowski. Mit einer Einführung von Karl Ginhart, Klagenfurt 1933.

Kaufmann, Thomas DaCosta, Arcimboldos Kompositköpfe: Ursprünge und Invention, in: Arcimboldo (1526 – 1593) Ausstellungskatalog des Kunsthistorischen Museums, Wien 2008, S. 97 – 101.

Koch, Ebba, The ‚Moghuleries‘ of the Millionenzimmer, Schönbrunn Palace, Vienna, in: Crill, Rosemary (Hrsg.), Arts of Mughal India. Studies in Honour of Robert Skelton, Ahmedabad 2004, S 152 – 167.

Landfester, Manfred (Hrsg.), Der neue Pauly: Enzyklopädie der Antike, Bd. 15/I, La – Ot, Stuttgart 2001, Sp. 1233 – 1243.

Lindinger, Michaela, Der verzauberte Blick – Imaginationen des ‚Orientalischen‘, in Europa, in: Mayr-Oehring und Elke Doppler, Orientalische Reise. Malerei und Exotik im späten 19. Jahrhundert, Wien 2003, S.10 - 17.

Marosi, Ernő, Josef Strzygowski als Entwerfer von nationalen Kunstgeschichten, in: Ruth Heftrig (Hrsg.), Kunstgeschichte im "Dritten Reich". Theorien, Methoden, Praktiken, Berlin 2008, S. 103 – 113.

Scholz, Piotr O., Wanderer zwischen den Welten. Josef Strzygowski und seine immer noch aktuelle Frage: Orient oder Rom, in: 100 Jahre Kunstgeschichte an der Universität Graz, Graz 1992, S. 243 – 265.

Semetkowski, Walter von, Zum 100. Geburtstag des Kunsthistorikers Josef Strzygowski 1962, in: Aufsätze und Aufzeichnungen aus sechs Jahrzehnten, Graz 1968, S. 473 – 478.

Sievernich, Gereon und Hendrik Budde (Hrsg.), Europa und der Orient 800 – 1900, [28. Mai - 27. August 1989; eine Ausstellung des 4. Festivals der Weltkulturen Horizonte '89 im Martin-Gropius-Bau, Berlin], München 1989.

Vernoit, Stephen, Islamic art and architecture: An overview of scholarship and collecting, c. 1850 – 1950, in: Stephen Vernoit (Hrsg.), Discovering Islamic art: scholars, collectors and collections, 1850 – 1950, London 2000, S. 1 – 61.

Woisetschläger, Kurt, Josef Strzygowski (1892 – 1909), in: 100 Jahre Kunstgeschichte an der Universität Graz, Graz 1992, S. 238 – 243.

Wood, Christopher, Strzygowski und Riegl in den Vereinigten Staaten, in: Jahrbuch für Kunstgeschichte, Hrsg. vom Bundesdenkmalamt Wien und vom Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien, Bd. 53, Wien 2004, S. 217 – 233.

Universität Wien, Öffentliche Vorlesungen an der Universität Wien, hrsg. vom Rektorat der Universität Wien, Wien SS 1911 – WS 1932/33.

Online-Ressourcen

Biografie WHO'S WHO, Wilhelm von Bode, URL:
http://www.whoswho.de/templ/te_bio.php?PID=2901&RID=1, am 25.05.2008, 14:20.

Bode, Wilhelm von, *Mein Leben*, 2 Bde., 2. Band, Berlin 1930, S. 116 - 117. URL: <http://www.zeno.org/Kunst/M/Bode,+Wilhelm+von/Mein+Leben/2.+Band/Bildung+einer+altchristlich-byzantinischen+Abteilung>, am 23.05.2008, 18:34.

Ettinghausen, Richard, Ernst Emil Herzfeld, in: *Neue Deutsche Biographie*, 8. Bd., Berlin 1969, S. 733-734, URL: <http://mdz10.bib-bvb.de/~db/0001/bsb00016409/images/index.html?id=00016409&nativeno=733>, am 18.03.2008, 17:05.

Kröger, Jens, Ernst Diez, in: *Encyclopaedia Iranica*, New York 1996 – 2007, URL: <http://www.iranica.com/articles/v7/v7f4/v7f443.html>, am 07.06.2008, 16:20.

MAK - Österreichisches Museum für angewandte Kunst /Gegenwartskunst, *Die Geschichte des Hauses*, URL: <http://www.mak.at/service/geschichte/geschichte.html>, am 24.05.2008, 13:10.

Österreichisches Biographisches Lexikon 1815 – 1950, Online Edition, Wien 2003 – 2007, Glück Heinrich, URL: <https://univpn.univie.ac.at/+CSCO+00756767633A2F2F756A2E62726E6A2E6E702E6E67++/oebl?frames=yes>, am 07.06.2008, 16:40.

Winkler, D. und G. Pawlik, *Die Dampfschiffahrtsgesellschaft Österreichischer Lloyd 1836-1918*, Graz 1986, URL: http://www.austria-forum.org/wbtmaster/forum.Forum?action=generate_html&base=templates/dyn_community_m.htm&room=maurer02&message=aeiou.encyclop.o/o755244.htm, am 24.05.2008, 11:01.

8 Abbildungsnachweis

Abbildung 1: „Josef Strzygowski“, Portraitfotografie, in: Strzygowski, Josef, Grundsätzliches und Tatsachliches, in: Jahn, Johannes (Hrsg.), Die Kunstwissenschaft der Gegenwart in Selbstdarstellungen, Leipzig 1924, S. 157.

Abbildung 2: „Mschatta. Fassade (Ausschnitt)“, in: Trümpelmann, Leo, Mschatta – Ein Beitrag zur Bestimmung des Kunstkreises, zur Datierung und zum Stil der Ornamentik, Tübingen 1962, Abb.2., S. 83.

Abbildung 3: „Mschatta. Dreieck A der Fassade“, Ebenda, Abb.3., S. 84.

Abbildung 4: „Westfassade der großen Moschee von Dijarbekr“, in: Berchem, Max von und Josef Strzygowski, Amida: matériaux pour l'épigraphie et l'histoire musulmanes du Diyar-Bekr. Beiträge zur Kunstgeschichte des Mittelalters von Nordmesopotamien, Hellas und dem Abendlande. Mit einem Beitrage: The churches and monasteries of the Tur Abdin von Gertrude Bell, Heidelberg 1910, Pl. X.1., S. 411.

Abbildung 5: „Detail der Westfassade der großen Moschee von Dijarbekr“, Ebenda, Pl. X.3., S. 411.

Abbildung 6: „Grabstein“, Grabstein vom J. 207 H. (822 n. Chr.), in: Strzygowski, Josef, Ornamente altarabischer Grabsteine in Kairo, in: Der Islam 2. Zeitschrift für Geschichte und Kultur des islamischen Orients, Strassburg 1911, Abb. 4., S. 310.

Abbildung 7: „Maurischer Herrscher“, Ausschnitt einer Deckenbemalung auf Leder in der Sala de la Justicia der Alhambra, in: Hattstein, Markus, Die Nasriden von Granada – Geschichte, in: Hattstein, Markus und Peter Delius (Hrsg.), Islam. Kunst und Architektur, Köln 2002, S. 273.

Abbildung 8: „Holzmimbar aus der Großen Moschee in Kairuan“, in: Strzygowski, Josef, Asiens bildende Kunst in Stichproben, ihr Wesen und ihre Entwicklung. Ein Versuch, Augsburg 1930, Abb. 115, S. 131.

Abbildung 9: „Sogenannter Polenteppich“, in: Strzygowski, Josef, Asiens bildende Kunst in Stichproben, ihr Wesen und ihre Entwicklung. Ein Versuch, Augsburg 1930, Abb. 123, S. 142.

Abbildung 10: „Taj Mahal“, in: Koch, Ebba, The complete Taj Mahal and the riverfront gardens of Agra, London 2006, Abb. Mitte, S. 106.

Abbildung 11: „Münzanstalt, Rückkehr von der Jagd, Gelehrten Unterhaltung, Gerichtsszene“, H. 47cm, Br. 54,8cm, in: Strzygowski, Josef (Hrsg.), Mitarbeiter: Heinrich Glück, Die indischen Miniaturen im Schlosse Schönbrunn, Wien 1923, Tafel 8, S. 12.

Abbildung 12: „Detail: Gelehrten Unterhaltung“, H. 18,9cm, Br. 10,6cm, Ebenda, Tafel 8a, S. 12.

Abbildung 13: „Balkhi und Sabukpa erklimmen die Festung“, Pigmentmalerei mit Gold, Baumwollgewebe, in: Glück, Heinrich, Die indischen Miniaturen des Haemzae-Romanes im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie in Wien und in anderen Sammlungen, mit einer Wiederherstellung des Romantextes, Zürich (u.a.) 1925, keine Seitenangabe, Foto: © MAK/Georg Mayer, MAK-Österreichisches Museum für angewandte Kunst/Gegenwartskunst, Wien, Inv.Nr. B.I. 8770/25.

Abbildung 14: „Shahrashob führt Hamza ins Gefängnis“, Pigmentmalerei mit Gold, Baumwollgewebe 68,1 x 51,6 cm, um 1570, in: Ebenda, keine Seitenangabe, Foto: © MAK/Georg Mayer, MAK-Österreichisches Museum für angewandte Kunst/Gegenwartskunst, Wien, Inv.Nr. B.I. 8770/35.

Abbildung 15: „Jusuf und Suleika“, Wien, Nationalbibliothek, Min. 64, fol. 46, in: Strzygowski, Josef, Asiatische Miniaturmalerei im Anschluss an Wesen und Werden der Mogulmalerei, Bearbeitet von Josef Strzygowski im Verein mit Heinrich Glück, Stella Kramrisch, Emmy Wellesz, Klagenfurt 1933, Tafel IV, S. 240.

9 Abbildungsteil

Abbildung 1:

„Josef Strzygowski“



Abbildung 2:

„Mschatta. Fassade (Ausschnitt)“

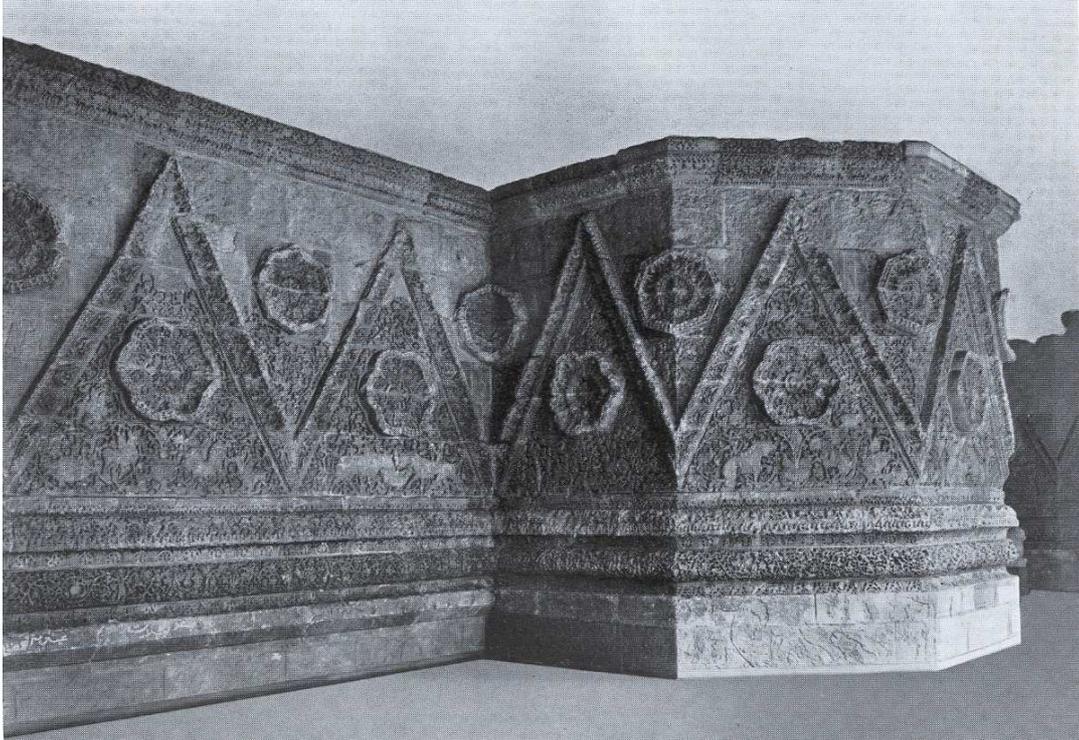


Abbildung 3:

„Mschatta. Dreieck A der Fassade“



Abbildung 4:

„Westfassade der großen Moschee von Dijarbekr“



Abbildung 5:

„Detail der Westfassade der großen Moschee von Dijarbekr“



Abbildung 6:

„Grabstein“

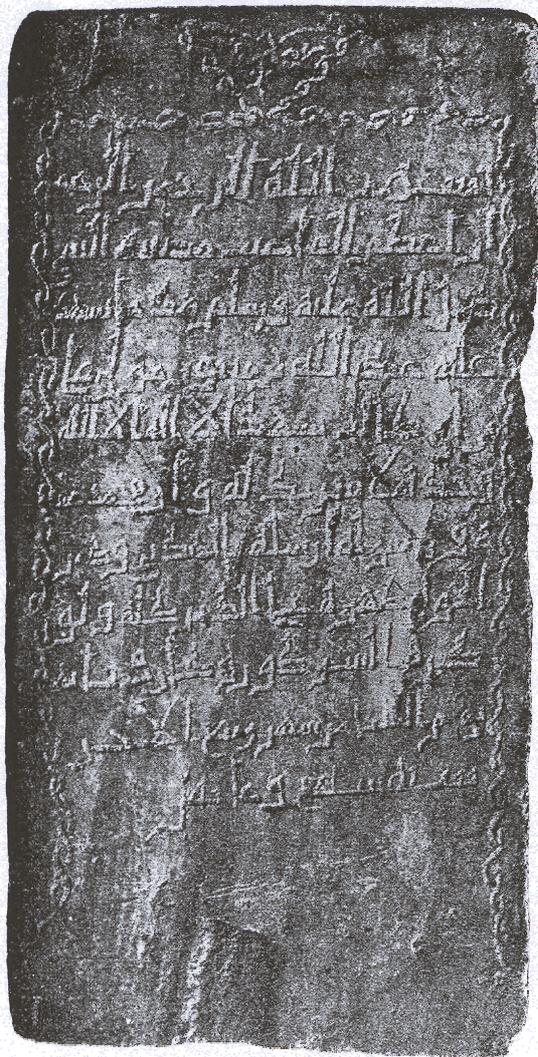


Abbildung 7:

„Maurischer Herrscher“



Abbildung 8:

“Holzmimbar aus der Großen Moschee in Kairuan”

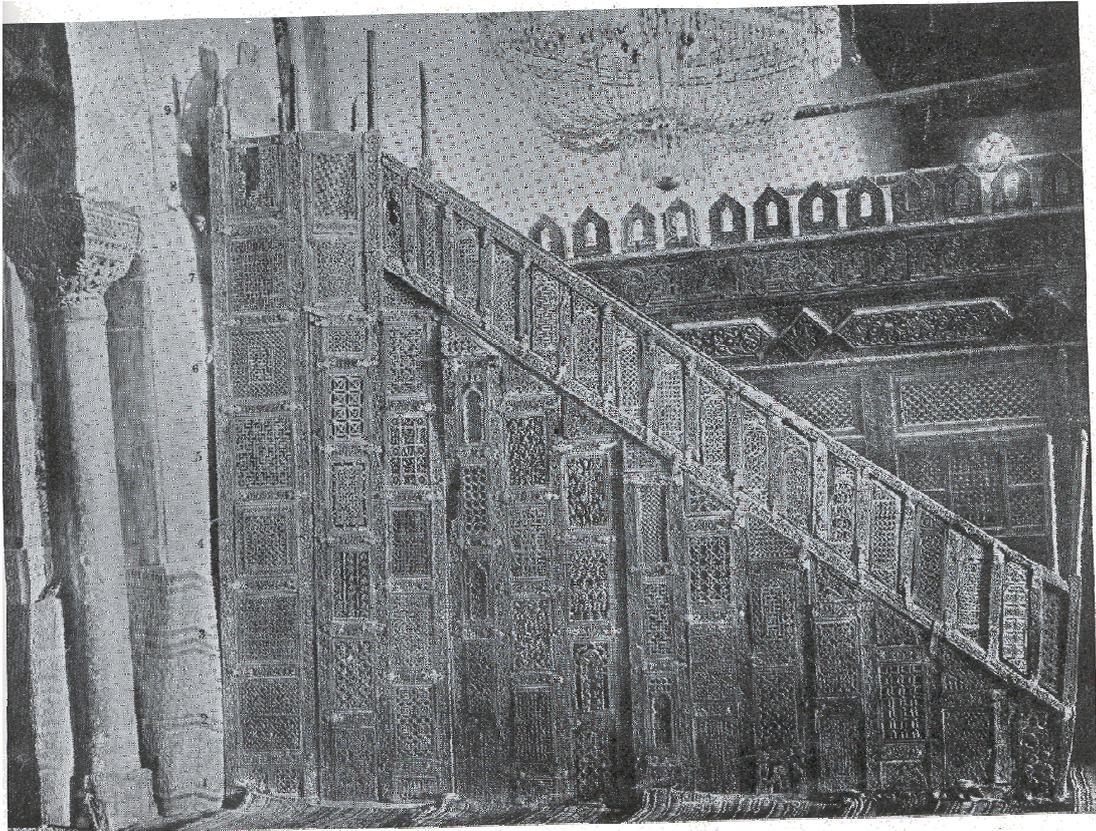


Abbildung 9:

„Sogenannter Polenteppich“



Abbildung 10:

“Taj Mahal”



Abbildung 11:

„Münzanstalt, Rückkehr von der Jagd, Gelehrten Unterhaltung, Gerichtsszene“



Abbildung 12:

„Detail: Gelehrten Unterhaltung“



Abbildung 13:

„Balkhi und Sabukpa erklimmen die Festung“

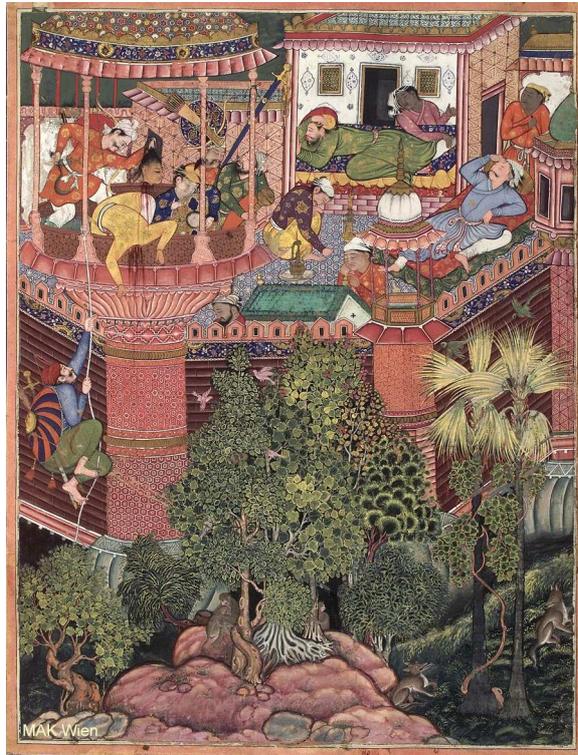


Abbildung 14:

„Shahrashob führt Hamza ins Gefängnis“

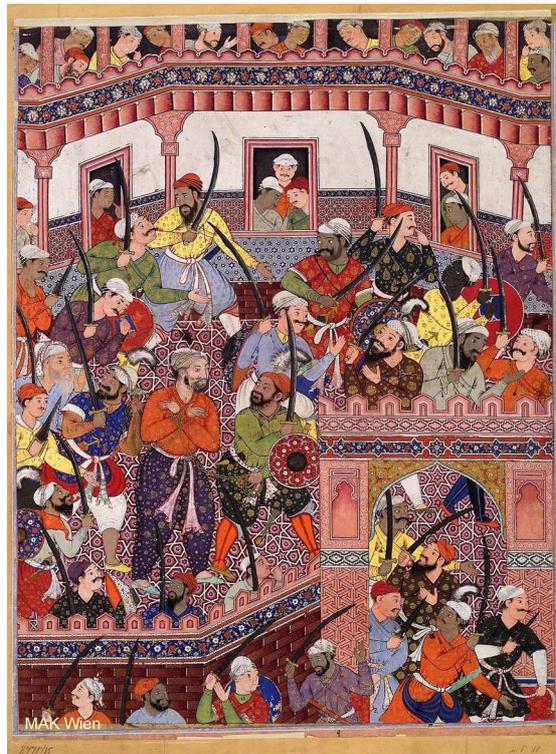


Abbildung 15:

„Jusuf und Suleika“



Abstract

Die Arbeit „Josef Strzygowski und die islamische Kunst“ bietet einen Überblick über das Gesamtwerk der von Strzygowski verfassten Studien, die sich mit Fragen nach der islamischen Kunst beschäftigten.

Anschließend an eine kurze biografische Einführung wird das geschichtliche Umfeld des Kunsthistorikers beleuchtet. Strzygowskis wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der islamischen Kunst zur Jahrhundertwende und seine Ansichten zu lokalpolitischen Fragen in Bezug auf Ausstellungen über islamische Kunst und deren Präsentation in Museen sind Gegenstand der nachfolgenden Untersuchungen.

Strzygowskis Lehrtätigkeit und seine Forschungsreisen bezeugen die kontinuierliche und zunehmende Beschäftigung des Kunsthistorikers mit islamischer Kunst.

Im Rahmen der Betrachtungen seiner wissenschaftlichen Arbeiten wird den Fragen nachgegangen, ab wann sich Josef Strzygowski mit der islamischen Kunst auseinandersetzen begann und welche Themen ihn dabei beschäftigten.

Die Arbeiten hierzu umfassen jegliche Art von Publikation, seien es Aufsätze zu Einzelproblemen bis hin zu mehrbändigen Werken, wie z.B. solche über die indische Miniaturmalerei. Zeitgenössische Kritik zu diesen Veröffentlichungen schließt unmittelbar an. Es folgt die Beantwortung der Frage, welchen Stellenwert Strzygowski selbst der islamischen Kunst beimaß.

Zum Schluss wird ausgewählte Literatur, die von Strzygowskis Zeitgenossen zu dessen kunstgeschichtlichem Stellenwert publiziert wurde, vorgestellt. Die Bewertung aus heutiger Sicht steht am Ende der Arbeit.

Lebenslauf

Name: Gabriele Anna Reisenauer
Geboren: am 24. September 1972 in Wien
Staatsbürgerschaft: Österreich

Ausbildung, Beruf:

- 4 Jahre Volksschule in Wien
- 4 Jahre Hauptschule in Wien
- 5 Jahre Handelsakademie in Wien
- Reifeprüfung am 22.05.1991
- 3 Jahre Pädagogische Akademie des Bundes in Wien
- SS 1996 Erasmus in Barcelona/Spanien
- Lehramtsprüfung am 20.06.1997
- Seit September 1997 als Volksschullehrerin tätig.
- WS 1997/98 Beginn des Studiums der Kunstgeschichte an der Universität Wien.
- WS 1998/99 Sokrates Grenoble/Frankreich

Im Rahmen der beruflichen Tätigkeit: Erarbeitung von und Mitarbeit an diversen Kultur- und Kunstprojekten.