

Kyrkokonstens ursprung.

Sedan snart femtio år har inom konstvetenskapen rasat en strid, som fört de mest vittgående konsekvenser med sig och som övat inflytande på både kulturhistorisk och teologisk vetenskap. Striden har kort uttryckt gällt den kristna kyrkokonstens ursprung: Orienten eller Rom?

Sedan gammalt har Rom gällt som den kyrkliga arkitekturens och bildkonstens vagga. Men med 1800-talets stora geografiska och arkeologiska upptäcktsresor i Orienten hade bragts i dagen en rad monument, som skänkte ny belysning även åt västerlandets äldsta kristna konst. Den förste, som systematiskt försökte utnyttja de nya upptäckterna för att förklara kyrkonstens ursprung, var fransmannen *Louis Courajod*. I sina betydelsefulla föreläsningar i Ecole du Louvre 1887—96. Samtidigt hade en österrikisk konsthistoriker, professor *Josef Strzygowski*, letts in på samma synpunkter, och i en rad skrifter framlade han efter hand resultaten av sina lärda undersökningar. I dagarna har en ny jättevolym av den flitige professorn skådat ljuset. Den är betitlad *Asiens bildende Kunst in Stichproben*. Till en del är den en rekapitulation av hans föregående verk men med delvis nytt material. För den ovan betitlade frågan om vår kyrkokonsts ursprung är den icke av så stort intresse som vissa tidigare arbeten. Den, som önskar skaffa sig en översikt och sammanfattning av Strzygowskis teorier, hänvisas till hans Olaus-Petri-föreläsningar: Den kristna kyrkokonstens ursprung, 1920.

Strzygowski utgår från det förhållandet, att perserriket och den hellenistiska Orienten (Armenien, Mesopotamien, Iran) under århundradena närmast efter Kr. f. upplevde en kulturblostring. Om denna vittnar bl. a. Arbela-krönikan från andra årh., och inte minst betygas tillvaron av en högtstående kyrkobyggnadskonst. Enbart i Edessa funnos strax efter 313 inte mindre än 25 kyrkor och 7 kloster. De flesta av dessa äro nästan spårlöst försvunna. Däremot visar Strzygowski, att talrika kristna monument finnas kvar i norra Mesopotamien, Armenien o. s. v. Byggnadskonsten är här fullt självständig; de mest utmärkande dragen äro valvteknik och användandet av kupolen. I Rom kände man som bekant vid denna tid ej till valvslagningen. Så småningom utbreder sig kännedom om valv och kupol. I Orienten slå de igenom under Justinianus' tid, och långt senare bli de huvudelementen i den romanska kyrkobyggnadskonsten i västerlandet.

Detta om arkitekturen. Även i bildframställningen spårar S. orien-

taliskt inflytande. Genom den från Mesopotamien stammande Mitraskulten och den därmed besläktade manikeismen, som når romerska riket redan i andra årh., infekteras västerlandet av mystiska-magiska religionsföreställningar. Den stora framställningen av Yttersta domen i Campo Santo i Pisa visar sig t. ex. innehålla dylika element. I de äldsta österländska kyrkorna saknas all figural utsmyckning. Sådan finna vi dels på smärre liturgiska föremål (framförallt arbeten av elfenben) dels i illustrerade handskrifter. Övergången från den dekorativa konsten till den figurala försiggår enligt S. i norra Mesopotamien hos "arameerna", närmare bestämt tack vare teologskolorna i Edessa och Nisibis. Sedermera finna vi belägg för tillvaron av sammanhängande bildcykler i litteraturen. I exempelvis den helige Nilus' brev till Olympiodorus läsa vi om hur kyrkoväggarna böra prydas med ur gamla och nya testamentet valda scener, som stå i visst sammanhang med varandra ("Concordia veteris et novi Testamenti").

Den egentliga "orientaliseringen" av västerlandet inträffar enligt S. på 300-talet. Först kommer turen till det östromerska (bysantinska) riket, som under Justinianus ger sig orienten i våld. Rom kommer sedan: "Rom dör i Orientens omfamning", säger S. uttrycksfullt. Särskilt betydelsefull blir en händelse på 500-talet. Då Kassiodorus hade dragit sig tillbaka från regeringen, grundade han i Vivarium en klosterschola efter österländsk förebild. Persiska teologiska skrifter översattes och bearbetades; den vetenskapliga metoden och uppfattningen blev orientalistiskt färgad. Samtidigt överfördes kännedom om kupol- och valvbyggnadskonsten samt vissa bildframställningstyper. Infallsport i Italien var Ravenna, som blev bysantisk och där sedermera flera syriska biskopar verkade. I de efter denna tid uppförda kyrkliga byggnaderna och deras bildutsmyckning spåras talrika österländska, enligt S:s något svävande terminologi "arameiska" drag. Andra forskare, framförallt *Baumstark*, ha visat tydliga syriska och antiokenska inflytanden. — Sista gången Orientens konst väller in över Västerlandet inträffade under den bysantinska bildstormen, då en mängd grekiska konstnärer flydde. Denna sista invasion är utgångspunkten för den franska konstforskaren *E. Mâles* tre stora undersökningar om den franska religiösa konsten under medeltiden (*L'art religieux du XIIe siecle en France*, Paris 1922; *L'art religieux du XIIIe siecle en France*, Paris 1898; *L'art religieux de la fin du moyen age en France*, Paris 1908). De teologiska motivkretsar, som finnas i den romanska konsten och sedan behärska medeltidens religiösa konst i västerlandet, äro enligt Måle av grekiskt och orientalistiskt ursprung. Med beundransvärd skarpsinnighet har det lyckats denne lärde forskare att tyda hittills svårtolkade eller missförstådda monument. Men i förklaringarna till deras ursprung har lärdomen ibland drivit honom längre än som kanske varit nödvändigt. Ett exempel må vara nog. På portalöverstycken i några franska kyrkor är Kristus avbildad mellan de fyra apokalyptiska djuren. Under dem återgivas Maria och apostlarna. Måle visar, att här förekommer ett orientalistiskt "lån": förebilden är en nyligen upptäckt fresk i den egyptiska nekropolen Baouit. Motivet har "förmodligen", som M. uttrycker sig, kommit med clunyasensiska munkar. Denna

förklaring förefaller dock onödigt långsökt. I Västerlandet åtnjöt ju Kristus, Maria och apostlarna samma vördnad som i Österlandet, och ett så enkelt motiv borde rimligtvis självständigt kunna uppstå i Frankrike under en tid, som i övrigt utmärkes för både konstnärligt nyskapande och för teologisk lärdom.

Vid tolkningen av den äldsta romanska konsten i Frankrike finner Måle en mängd värdefulla "källor". Först illustrerade bibelhandskrifter, senare liturgien och framför allt liturgiska dramer (jul- och påskspel) samt vallfärder (för vissa enstaka motivs spridning), vidare munkväsendet och en del encyklopediska verk. Speciellt för 1200-talskonsten har han i rikt mått utnyttjat Honorius' av Autuns predikosamling "Speculum ecclesiae". Enligt Måle äro dessa predikningar rent av direkta program, som förelagts konstnärerna. Häri ligger — har det ofta påpekats — en betydande överdrift. Honorius' verk äro ingen originell skapelse utan compilationer utan större betydelse. Endast i detaljer kunna dessa användas för att förklara bildernas innehåll. Det program och den väl utarbetade tendens, som röjer sig i exempelvis de franska portalskulpturernas invecklade komposition är ett resultat av skolastiken. Det är därför ingen tillfällighet, och de förnämsta verken i denna anda härstamma från den teologiska vetenskapens, skolastikens, högskolans i universitetsstäder som Amiens, Chartres och Paris. Deras västerländska anda är därigenom betygad.

Måles systematiska "Entlehnungsschnüfflerei", för att begagna en modern tysk litteraturhistorisk term, har också avböjts av flera franska konstforskare såsom Brutail, Bréhier och Andrien. Bland tyskarna har *J. Künstle* avfärdat några av Måles hypoteser gällande Reichenau-skolans beroende av orientaliska förebilder. I klostret Reichenau blomstrade från 800-talet en målarskola, vars verk äro bevarade dels i monumentala fresker dels i illustrerade bibelhandskrifter. I ikonografiskt avseende äro de betydelsefulla bl. a. genom nyskapandet av flera scener ur nya testamentet. Enligt Måle gå de tillbaka på syrisk och hellenistiska förebilder. *Künstle* har emellertid uppvisat, att klostret enligt sina ytterst fullständiga bokförteckningar och annalistiska uppteckningar aldrig ägt några orientaliska bibelhandskrifter. Reichenau-skolans originalitet är också avgjord genom flera andra förhållanden, som vi här icke kunna ingå på. Av största betydelse äro emellertid de invändningar som *J. Sauer* gjort mot Måle i sista upplagan av "Symbolik des Kirchengebäudes" (1924).

Sauer visar med skräpa och klarhet just det sammanhang, som ovan relaterats mellan skolastiken och kyrkornas skulpturala utsmyckning. Vill man få en kort överblick av vad man vågar betrakta som "källor" för den medeltida konstframställningen, bör man med fördel läsa Tietzes försiktiga och sakliga "Methode der Kunstgeschichte" (1913).

För att nu efter denna utvidgning om den medeltida kyrkokonstens rötter återgå till Strzygowski, så har en av de viktigaste invändningarna gällt hans dateringar. Tyska och franska forskare ha sökt visa, att de flesta av hans åldersbestämningar äro för tidiga; först omkr. år 600 börjar t. ex. den stora kyrkobyggnadsperioden i Mesopotamien (enligt Guyer.)

Därmed skulle dessa byggnadsverks betydelse i utvecklingen vara omöjlig. I dateringsfrågorna har emellertid den lärde wienerprofessorn sedermera fått hjälp av den framstående liturgihistorikern *Anton Baumstark*, som begagnar vissa orientaliska liturgier, särskilt mesopotamiska, som ålderskritierier (se *Oriens christianus* V, 1905). — Beräffande den nys nämnda klosterskolan i Vivarium, som *Kassiodorus* grundlade, ha flera forskare visat, att dess förmenta östliga intryck varit mycket obetydliga. — Mot S:s uppfattning av den kristliga bildkonstens uppkomst hos "arameerna" ha starka invändningar gjorts. Skulle de semitiska arameerna ha äran av denna "typologiska bildkonsts födelse", så borde scener ur gamla testamentet spela en större roll. Nu saknas de nästan, påstå flera forskare.

Av de spridda drag av *Strzygowskis* och hans efterföljares framställningar av den kristna kyrkokonstens ursprung, som vi meddelat, skola vi nu här söka göra en sammanfattning med hjälp av sådana mindre radikala översikter i ämnet som *L. von Sybels*, *Die christliche Antike*, 1906—1909, och *Kaufmann*, *Christliche Archäologie*, 1922.

Den kristna kyrkokonstens ursprung ligger i Syrien och Palestina, och dess symboliska och sepulkrala karaktär går tillbaka på judisk tradition. Dessa semitiska element äro blandade med grekiska, medan teknik och uttrycksmedel tillhöra den klassiska eller hellenistiska antiken. I Alexandria ingå dessa heterogena element en blandning, som får en viss enhetlig prägel. Även i Efesus och Antiokia blomstrar tidigt en kristen konst, som är mindre semitisk och mera orientalisk och hellenistisk. Vid sidan därav må nämnas Edessa, där det första officiellt statliga kristendoms-samfundet grundas redan i början av andra århundradet.

Med dessa grundförutsättningar för ögonen vända vi oss till Rom. Att nu längre tala om en originell romersk rikskonst är omöjligt. Rom är blott en betydelsefull förmedlare, och den kristna romerska konsten under den äldre kejsartiden är i stort sett nästan en kopistkonst. De äldsta monumenten, t. ex. de tidigaste katakombmålerierna, peka mot Orienten och framför allt mot Alexandria. Något senare får konsten en starkare hellenistisk färg, och i ett rikare typ- och formförråd spåras inflytande från Antiokia och Syrien.

Ännu ett problem ligger förborgat i den stora frågan om kyrkokonstens ursprung. Det gäller den bysantinska konsten. I septemberhäftet av denna tidskrift ha vi i samband med den bysantinska utställningen i Paris antytt dess karaktär. Lika litet som i Rom utvecklas här någon självständighet. Efesus, Antiokia och Alexandria äro givande parter. Sofia-kyrkan är byggd av arkitekter från Tralles och Miletus, och gyllene porten är otvetydigt orientalisk (parthisk). Termen "bysantinsk" kan därför, som *Kaufmann* betonat, lika gärna utbytas mot "orientalisk". Vi kunna skönja dels en asiatisk-persisk dels en armenisk-mesopotamisk ström. I kulturhistoriskt avseende är det tillräckligt att erinra om, att vid Euphrat och Tigris grundades den första kristna staten. Vid sidan av Egypten ägde detta land ett munkväsen, som kom att spela en betydelsefull roll för missions- och byggnadsverksamheten, likasom också sassaniderriket med dess huvudstad Seleukia-Ktesiphon blev utgångspunkten för en mis-

sionering, som anknöt till nestorianerna och som t. o. m. nådde Indien. För bildkonsten blev Edessa, som ovan nämnts, utgångspunkten, och via Jerusalem erövrades Konstatinopel. Med sistnämnda stad som basis trängde dessa riktningar västerut, främst tack vare den tidigt orientaliserade staden Massilia (Marseille). För denna strömriktning synes särskilt munkväsendet ha spelat den betydelsefullaste rollen av förmedlarna.

De revolutionerande åsikter, som Strzygowski med väldigt patos framfört, ligga icke endast inom ramen av det här skildrade ämnet, fastän detta givetvis är det allra viktigaste. Hans med en nästan Nietzscheansk fraseologi och åtskillig grumlighet framförda teser bottna i en tendens, som verkar som en jättekonstruktion. Med ett par slagord vill han formulera hela den asiatiska och europeiska konsten. Han finner vid en konstgeografisk reduktion av det enorma material, som han tumlar om med, att tvenne områden skarpt avgränsa sig från varandra. Inom det "klassiska" området: Grekland, Rom, Egypten, Babylonien och Indien ligger huvudvikten på människoframställningen; det är "humanismens" princip man söker förverkliga, och denna princip består i naturavbildning. Inom det "nordliga" området däremot, som omfattar Mongoliet, Tibet, Iran, Turkestan, Sibirien, Ryssland och Skandinavien, odlas en geometrisk konst. Här är ornamentet huvudsaken. "Nordens" originella konst upphör med kristendomen, då den sydeuropeiska figurkonsten blir segrare.

Vad man än kan invända mot dessa djärva idéer, så ge de bl. a. ett stort perspektiv åt vår egen folkkonst och en förståelse för den rationella stilkänslan. De verka i hög grad eggande på alla dem, som syssla med de ofta föga uppskattade folkliga dragen i den nordiska konsten. Denna uppfattning är blott alltför nyttig att framhålla i våra dagar, då för att använda Strzygowskis eget uttryck "humanismen" ännu sitter i högsätet.

Bengt Cnattingius.

Dietrich Buxtehude och något om hans verk.

Berömd mer än de flesta under sin livstid, högt aktad och ärad i hela Tyskland som oöverträfflig orgelmästare, eftersökt som lärare av unga, framåtsträvande konstadepter — levde och verkade som organist vid Marienkirche i Lübeck under nära fyrtio år *Dietrich Buxtehude*, en av de mest betydande personligheterna i kyrkomusikens historia under senare hälften av 1600- och begynnelsen av 1700-talen. På de män, som sedan gjorde sig stora namn i 1700-talets musikliv, utövade han ett mäktigt inflytande. Bekant är Seb. Bachs fotvandring år 1705 de 50 milen till Lübeck från Arnstadt och det följande, fyra månader långa uppehållet hos Buxtehude för att lära "ett och annat" i musikväg av honom, men även den andre stormästaren under denna epok, G. Fr. Händel, har i sin oratoriestil rönt stark påverkan av Buxtehude. Förvisso var dennes berömmelse ej oförtjänt. Hans verk, som likt de flesta barockmusikens