Die Karawane

Vierteljahreshefte der Gesellschaft für Länder- und Völkerkunde

LUDWIGSBURG WÜRTT. BISMARCKSTRASSE 30

DEM CHRISTENTUM VERLOREN

Bild auf der Titelseite: Zu dem Beitrag von R. Bentmann:

Abb. (2) Kloster Daphni bei Athen: Die Muttergottes der Geburtsszene (Ausschnitt aus Abb. 1)

DIE KARAWANE

Heft 1 — 6. Jahrgang 1965/66

DEM CHRISTENTUM VERLOREN

Beiträge aus dem Sudan,
Syrien und Cappadozien

Herausgegeben im
KARAWANE-VERLAG LUDWIGSBURG
mit Unterstützung des Büros für Länder- und Völkerkunde
Ludwigsburg

INHALTSVERZEICHNIS

Seite

G.-Prof. Dr. Kurt Bachteler
VORWORT 3

C and. phil. Reinhard Bentman
NUBIEN UND BYZANZ 5

Dr. Vera Friederike Hell
DIE TOTEN STÄDTE SYRIENS 66

Dr. Kurt Albrecht
GÖREME 71

Aus dem Kreise unserer Freunde 76

G.-Professor Dr. KURT BACHTELER

VORWORT

Schon viele unserer Reisefreunde haben mit uns zusammen Istanbul, die Stadt am Goldenen Horn, zwischen Bosporus und Marmarameer, besucht. Und als sie vor der Aya Sofia, der ehemaligen Hagia Sofia, standen, da mag es ihnen ergangen sein wie mir, als ich vor drei Jahrzehnten zum ersten Mal dort war, zu einer Zeit, als auf Anordnung der neuen türkischen Regierung gerade aus der Moschee ein Museum wurde: man sah hoch oben über der Kuppel den leuchtenden Halbmond sich abheben gegen den blauen Himmel, und man erinnerte sich dann urplötzlich daran, daß doch eigentlich dort bis vor etwas mehr als fünfhundert Jahren das Kreuz angebracht gewesen war. Diese Vorstellung wird immer lebendiger, je mehr man vom Inneren dieses herrlichen Bauwerks erblickt, von den großartigen Mosaiken, von Petrus, von Johannes dem Täufer, von Kaiser Justinian, wie er der Jungfrau die neue Kirche darbietet. Dasselbe Gefühl haben wir, wenn wir uns die Mosaiken und Fresken in der wiederhergestellten Kariye-Moschee betrachten. Dankbar denken wir daran, daß in der heutigen Welt des Islam so viel für die Erhaltung dieser christlichen Dokumente getan wird.

Oder ein zweites Beispiel: Im Herzen des alten Ankara steht der Tempel des Augustus und der Roma, mit einer der berühmtesten Inschriften des römischen Imperiums; Mommsen nannte sie die „Königin" unter den altrömischen Denkmälern. „Rerum gestarum divi Augusti . . .", so lesen wir dort, „dies ist eine Abschrift des Berichtes über die Taten des zum Gott erhobenen Augustus", und weiter: „In meinem sechsten Konsulate veranstaltete ich, gemeinsam mit meinem Kollegen M. Agrippa, eine Zählung des römischen Volkes . . ." In der Bibel ist dies so formuliert: „Es begab sich aber zu der Zeit, daß ein Gebot von dem Kaiser Augustus ausging, daß alle Welt geschätzt würde". Daneben stehen Inschriften aus christlicher Zeit, so eine Todesklage aus dem 9. Jahrhundert: „Christus, einziger Unsterblicher, aus dem Grabe noch flehe ich zu Dir, erlöse mich, Retter, im jüngsten Gericht". Dicht dabei fand man Reste der Hethiter, einen gut gearbeiteten sogenannten Alexandersarkophag, stehen mohammedanische Grabsteine und eine hübsche alte Moschee, erbaut für die Lobpreisung Allahs und seines Propheten Mohammed. In weitem Rund schließt sich dann an die hochmoderne Hauptstadt der heutigen Türkei, Symbol des Fortschritts und

der Zukunft, so wie der Tempel an die Vergangenheit uns mahnt.

Ein Drittes: Mitten in der anatolischen Steppe, keine hundert Kilometer von Kayseri weg, hat die Natur in ein Tal eine Mondlandschaft gezaubert, deren Formenreichtum einfach erstaunlich ist. Dieser weiche Tuffstein, im Sommer kühl und im Winter warm, hat den Menschen schon früh dazu verleitet, sich „Höhlen" herauszuschneiden und darin zu wohnen. Schon zur Zeit der Apostel siedelten sich hier, von den Römern verfolgt, Christen an, schufen eine christliche Kolonie und bauten sie immer weiter aus. Es entstanden in diesem „Tal der tausend Klöster" bei Ürgüp Räume, deren christliche Fresken uns heute nicht zuletzt deshalb so beeindrucken, weil sie mitten im Bereich des Islam erhalten blieben.

So wie hier in der Türkei ist es in vielen Landschaften zwischen Indus und Nil. Wieder und wieder stoßen wir auf Reste, die uns sagen, daß hier einmal christliches Herrschaftsgebiet gewesen ist; heute aber ist es „dem Christentum verloren". Unsere Zeitschrift hat es natürlich nicht unternehmen können, all diesen noch erhaltenen Bauwerken nachzuspüren, aber sie wollte mit der vorliegenden Ausgabe doch versuchen, einige bedeutsame Erscheinungen aus dem genannten Bereich festzuhalten. Wenn sich daraus Anregungen für weitere Forschungen in der begonnenen Richtung ergeben würden, wäre dies ein erfreuliches Ergebnis der Arbeit unserer Autoren.

Cand. phil. REINHARD BENTMANN

NUBIEN UND BYZANZ

Vorbemerkung

Dieser Beitrag entstand aus einem Vortrag, der vor einer Karawane-Studienreise im Herbst 1963 auf dem Nildampfer zwischen Assuan und Abu Simbel gehalten werden sollte, um einen geplanten zusätzlichen Abstecher über die sudanesische Grenze nach Faras vorzubereiten. Leider hat ein tragisches Ereignis während der Nubienreise Vortrag und Ausflug nach Faras vereitelt, und so wird die Lektion über christliche Kunst in Nubien den Reisefreunden von damals in dieser Form dargeboten. Der Aufsatz hätte ohne die liebenswürdige Hilfsbereitschaft der Polska Akademia Nauk, Zaklad Archeologii Śródziemnomorskiej in Warschau, die mir zahlreiche Fotos und Literaturangaben lieferte, nicht geschrieben werden können. Dem Warschauer Institut sei hiermit herzlich gedankt.

DER VERLUST DER BYZANTINISCHEN MONUMENTALMALEREI

Aus zahlreichen Quellenberichten und aufgrund einiger karger Spuren wissen wir, daß die byzantinische Hofkunst des frühen Christentums neben Architektur, Skulptur, Mosaik und Kleinkunst auch eine großartige Monumentalmalerei religiösen und weltlichen Stoffes hervorgebracht haben muß. Diese Kunst, deren Hauptstärke im Ornamentalen und Schmückenden, im Dekorativen gelegen haben muß, stellt das „missing link" zwischen der Malerei der heidnischen Spätantike und des christlichen Mittelalters dar. Byzanz und seine Kunstschulen waren das gegebene Zentrum, um diese Mittlerrolle zu übernehmen. Kein Kunsthistoriker wird heute mehr der Ansicht folgen, daß der Einbruch des Christentums in die Welt der Spätantike sofort eine neue Kunst hervorbrachte, eigene Typen erfand, eigene Bildvorstellungen schöpfte. Der Prozeß der Integration von Heidentum und Christentum war gerade auf künstlerischem Gebiet ein langsamer, osmotischer.

Mit dem Christentum nun, das sehr oft einfach antike Bildvorstellungen in seinem Sinne umdeutete, aus Genien Engel, aus Philosophen Kirchenväter, aus Sibyllen Prophetinnen, aus Heroen Heilige, aus dem irdischen Weltbeherrscher und Caesaren den überirdischen, geistlichen Weltbeherrscher, den Christos Pantokrator, machte, war der antiken Freskokunst der Lebensfaden nicht abgeschnitten. Mit der Verlagerung des politischen

Interesses des späten römischen Kaiserreiches nach Osten, mit der Entstehung der großartigen römischen „Reichskunst" und mit dem Aufbruch der religiösen und sozialen Revolution des Christentums im Osten, mit der Verstärkung des politischen Schwergewichtes der zweiten Reichshauptstadt am Bosporus, die schon Caesar hatte zur Kapitale erheben wollen, und mit der Konzentration aller künstlerischen und geistigen Kräfte hier an der Grenze zwischen Abendland und Morgenland war Byzanz in frühchristlicher Zeit zur Erbverwalterin der antiken malerischen Tradition prädestiniert. Doch nicht nur retrospektiv war diese Kunst, sondern sie nahm auch den reichen Formenschatz, den der Osten ihr zu liefern hatte, begierig in ihren Stil auf. Wesentliche fremde Elemente, wie das Prinzip der frontalen Reihung, das der Tradition des orientalischen Herrscherbildes entstammte, und der reiche Sinn für das wuchernd Dekorative und Schmuckhafte, auch dies eine Gabe des Ostens, waren bald nicht mehr von den genuinen, aus der abendländisch-heidnischen Tradition angestammten Zügen zu trennen: ein neuer Stil hatte sich gebildet, der in dem Maße, in dem er das antike Erbe nicht verleugnete, an Qualität und Reichtum gewann. War schon die Erklärung des Christentums zur Reichsreligion unter Konstantin weniger ein Akt geistiger Revolution als vielmehr politisch kluger Anpassung an die gegebenen Verhältnisse gewesen, so hatte das Christentum erst recht nicht im byzantinischen Osten mit seinem fein entwickelten Sinn für Toleranz, Verbindlichkeit und Kommunikation, für politische und kulturelle Tradition den Geist der Antike und ihrer Kunst völlig überlagern und zum Schweigen bringen können. Leider ist von dieser sicher bedeutenden Monumentalmalerei des griechisch-byzantinischen Christentums überhaupt nichts an unmittelbaren Zeugnissen auf uns gekommen. Wir kennen nur den Niederschlag, den sie in einem anderen und infolge seiner Haltbarkeit besser tradierten Medium, in der Mosaikkunst auf griechischem und italienischem Boden, fand, und wir kennen sie in vielfach gebrochenem und abgewandeltem Abglanz aus der sog. „maniera greca" der italienischen hochmittelalterlichen Malerei. Doch selbst in diesen so vielfacher Metamorphose unterzogenen Zeugnissen der byzantinischen Monumentalmalerei ist noch der Geist der Antike lebendig geblieben, den die Hofschule von Byzanz als ihr wertvollstes Erbe eifersüchtig hütete. Die in Trauben pickenden Vögel der oberitalienischen frühmittelalterlichen Mosaiken, die astronomischen Symbole, die kosmischen Bildvorstellungen, die Reste illusionistischer Landschaftsdarstellung und Perspektivkunst, der schmückende Reichtum im Ornamental-Dekorativen,

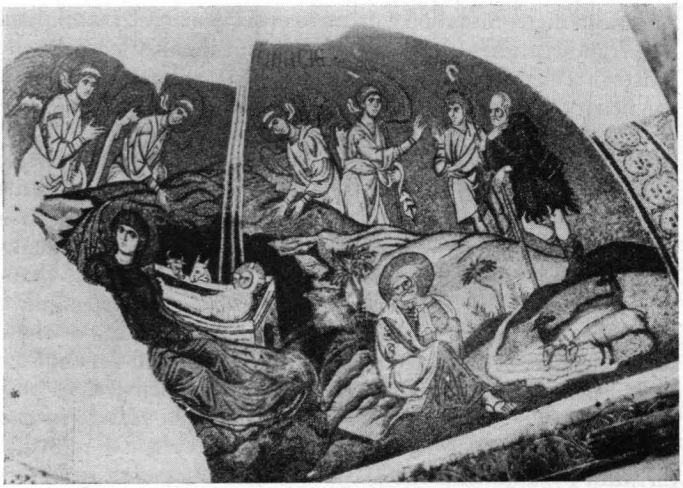


Abb. (1) Kloster Daphni bei Athen: Geburt Christi (Mosaik des 11. Jahrhunderts)

die kostbare Transparenz und Leuchtkraft der Farben, der Sinn für prächtige herrscherliche Gewandung und Geste, für hieratische Haltung der heiligen Figuren, die bunte Welt der Fabelwesen, der Kentauren, der menschenköpfigen Tiergestalten und tierleibigen Menschen, der Seedrachen und Meeresmonstren, der geflügelten Genien und Putten, des reich sich um die Bildfelder schlingenden vegetabilischen Ranken- und Bänderwerks — dieser ganze Formenschatz war dem Abendland im Frühmittelalter noch nicht verlorengegangen, sondern — wenn auch nicht direkt — so doch mittelbar durch die byzantinische Malerei von der Antike her vermittelt worden. Man weiß durch zeitgenössische Quellen, daß der byzantinische Kaiserpalast auf das Reichste mit profanen, dekorativen Wandfresken in antikischer Manier ausgestattet war: man kennt durch Beschreibungen die illusionistischen Landschaftsdurchblicke, fingierten Architekturen und auf die Wände gemalten Gartenpergolen, die mythologischen Szenen und antiken Historienbilder, die die byzantinische „Reggia" schmückten. Doch nur ein unvollständiges Bild von dieser Welt konnte die Mosaikkunst vermitteln. (Abb. 1 und 2). Bei der Umsetzung in die starre, festgelegte Technik der „Steinmalerei" verloren die malerischen Vorbilder viel von ihrem Glanz, ihrer flexiblen Linienführung und Bewegtheit, von ihrer Grazie und antiken Heiterkeit. Zudem war die Mosaikkunst als Aufgabe fast ausschließlich auf kirchliche Gebäude beschränkt und deshalb in ihrer Thematik von vornherein begrenzt.

Angesichts dieser Situation wurden so in der neueren Byzantinistik und frühchristlichen Archäologie vielfach Stimmen laut, die die Existenz einer solchen byzantinischen Freskokunst überhaupt leugneten und das Argument, das die literarischen Zeugnisse anboten, einfach mit dem Hinweis wegwischten, diese Schilderungen hätten sich auf antike, aus römischer Zeit überkommene, nicht in schon christlicher Zeit geschaffene Werke bezogen; die Monumentalmalerei sei mit dem Sieg des Christentums zugrunde gegangen und hätte sich ihre Provinz auf dem Felde der Mosaikkunst gesucht, ein ähnlich apodiktisches Urteil, wie es der karolingischen Großplastik widerfahren ist! Zudem habe, wenn nicht schon die Christianisierung diese spätantike Tradition abgeschnitten habe, der bald einsetzende Bilderstreit und der endliche Sieg der bilderfeindlichen Richtung gerade diesen freien, profanen und auch im kirchlichen Thema liberalen Malereien den Lebensraum entzogen. Nun wissen wir aber heute, daß nicht der christlich-byzantinische Ikonoklasmus diese Bilderwelt zum Versinken brachte, sondern erst die islamische Bilderfeindlichkeit. Die Polemik um die Bilddarstellung im frühchristlichen Byzanz war weniger aus geistig-religiösen, denn aus rein politischen Quellen gespeist und richtete sich hauptsächlich nur gegen eine bestimmte künstlerische Gattung: die vollplastischen und Tafel-Bilder der Gottesmutter, der Heiligen und Christi in den Klöstern. Gerade auf dem griechischen Mutterboden machte sich mehr und mehr eine dezentralistische politische Tendenz bemerkbar, deren Zentren die von der Kapitale Byzanz weit entfernten Klöster waren. Mittelpunkte dieser Klosterstaaten und ergiebige Geldquellen für den politischen Machtkampf waren die „heiligen Bilder", deren einige wie das Xoanon der Athena auf dem Burghügel der Akropolis vom Himmel gefallen sein sollen, und um die sich bald ein lebhafter und lukrativer Wallfahrtsbetrieb entspann. Im Streit um die Hegemonie — hie die Zentralgewalt in Byzanz mit ihrem Beamten- und Militärapparat, da die Separationsbestrebungen der reichen Klostergemeinschaften — richtete sich nun die Spitze der kaiserlichen Lanze gegen diese hochverehrten und einträglichen Kultbilder. Hatte man sie beseitigt, so war den Klöstern der Geldstrom der Wallfahrer entzogen, die finanzielle und immaterielle Basis für ihren Emanzipationskampf genommen.

Natürlich wurden in der Polemik, die schließlich im Schlagwort von den Ikonodoulen, von den „Bildersklaven" gipfelte, solche Argumente nicht laut, sondern den ideologischen Oberbau bildeten religiöse, weltanschauliche Thesen, wie diejenige der neuheidnischen Bilderverehrung, des fluchwürdigen „Götzendien-

stes" im Geiste der paganen Antike. Doch ist es bei solcher Lage des historischen Befundes fast sicher, daß sich der Zorn der byzantinischen Bilderstürmer nicht gegen die malerische Flächenkunst, die antikische byzantinische Monumentalmalerei richtete. Diese Tradition ging wahrscheinlich ungehindert weiter und hatte noch eine reiche entwicklungsgeschichtliche Zukunft vor sich, bis endlich die Bilderfeindlichkeit des Islam im 15. Jahrhundert dem allen ein Ende machte, ein Ikonoklasmus, dessen geistige und religöse Grundlagen nicht nur ideologischer Vorwand, sondern integrierte Substanz waren. Doch auch die Türken dürften nicht alle Zeugnisse der byzantinischen Monumentalmalerei vernichtet haben, denn zu groß muß die Zahl ihrer Schöpfungen gewesen sein, sondern die Zeit tat das ihrige dazu. Nachdem die künstlerische Tradition abgerissen war, fehlten geeignete Restauratoren, die die großen Freskoflächen vor dem Zugriff der feuchten und salzhaltigen Meeresluft am Bosporus hätten bewahren können. Der Islam legte seine abstrakten Dekorationen über die antik-frühchristlichen Fresken, die Paläste, Villen und Repräsentationsbauten der christlichen Herrscher zerfielen, und mit ihnen gingen im neuen Stambul die letzten Reste dieses äußersten Ausläufers der antiken Kunst im christlichen Osten unwiederbringlich verloren.

CHRISTENTUM IN ÄGYPTEN

Umso aufregender ist es nun, wenn an der Peripherie des einstigen byzantinischen Einflußbereiches Werke der Vergessenheit entrissen werden, die nicht wie die schon lang bekannte und erschöpfend ausgewertete Mosaikkunst Sekundär-, sondern Primärzeugnisse von bester Qualität des Künstlerischen wie des Erhaltungszustandes darstellen. Wir denken an Ägypten, an die koptische und nubische Kunst des frühen Christentums.
Schon verhältnismäßig früh faßte das Christentum in Ägypten — zuerst im Delta — Fuß. Der Boden Alexandriens, der geistigen Hauptstadt der sterbenden spätantiken Welt, war nur allzu bereit, eine neue Lehre aufzunehmen, die sich von allem bisherigen so grundlegend unterschied. Mochte das Christentum den griechisch-ägyptischen Intellektuellen Alexandriens zuerst nur als eine neue, besonders „modische" Erscheinung in der Vielzahl der sich überlagernden und abfolgenden religiösen Spielarten in diesem „melting pot" der Sekten, Philosophenschulen und Völkerschaften erschienen sein, so erfaßte die neue Lehre doch nach und nach mit der Kraft einer Flutwelle ganz Ägypten. Die ersten Anachoreten mochte an Ägypten die Wüste angezogen haben,

die Ähnlichkeit dieser einsamen und großen Landschaft mit derjenigen Palästinas, wo der Herr geboren wurde, lehrte und starb. Vielleicht war es aber auch das Bewußtsein, daß der Erzvater Moses ebenso wie der junge Jesusknabe in ihrer Jugend denselben immer wolkenlosen, stählernen Wüstenhimmel über sich gesehen hatten, unter dem nun auch sie Einsamkeit und Zuflucht vor der grellen Agonie der Welt der heidnischen Spätantike suchten, um hier das Heraufdämmern einer neuen Welt in Stille und Meditation abzuwarten. Doch diese Einsamkeit blieb den Eremiten nicht ungestört beschieden. Um die heiligen Männer scharten sich Schülergruppen, es ergab sich die Notwendigkeit der Mission, denn die Gemüter, der verwirrenden Vielzahl des antiken Götterhimmels müde, harrten der Aufklärung. Aus den Einsiedeleien wurden feste Klöster, aus den Klöstern Klosterstädte, bis schließlich im 4. und 5. Jahrhundert in den vier Wadi-N'-Natrûn-Klöstern bei Suez nicht weniger als 10 000 Mönche lebten und 50 000 sich zur großen allägyptischen Jahresversammlung in Alexandria trafen.

Ein ganz entscheidender Grund für den raschen Erfolg der christlichen Lehre und Mission in Ägypten mochte in dem ganz anderen Gebaren der neuen christlichen Sektierer liegen. Da wurde eine Lehre nicht in den unverständlichen Lauten einer archaisierenden Priestersprache verkündet, da waren die Priester nicht intellektuelle, adlige und fern-fern stehende Erscheinungen in prunkenden Roben und übervollen Altar-Schatzhäusern, da wurde nicht von einer gottgewollten Ständeordnung in einem theokratischen Reich vergotteter Herrscher auf Erden geredet, wo Sklave Sklave blieb und Herr Herr, sondern da zogen einfache Männer durchs Land, so einfach gekleidet wie die Fellachen selbst, von denselben Speisen lebend und — vor allem — dieselbe Sprache sprechend. Das einzige, was sie von den Gläubigen unterscheiden mochte, war, daß sie schreiben konnten. Aber es war das verhältnismäßig leicht verständliche griechische Alphabet, wo man wenigstens die heiligen Namen lesen konnte und nicht erst jahrelang in Theben und Memphis hatte eine Schule besuchen müssen, wie das für die Erlernung der uralten Schrift der Ammons- oder Hathorpriester notwendig war. Und in der Sprache des Volkes verkündeten die heiligen Männer nun, daß vor Gott alle Menschen gleich seien, — das in einem Lande, in dem wie in der ganzen übrigen antiken Welt über die Hälfte aller Einwohner Sklaven oder doch zumindest nicht frei waren!*)

*) Hier und im folgenden verdanken wir historische Anregungen dem hinreißend geschriebenen Buche Emil **Ludwigs** „Geheimnisvoller Nil. Sechs Jahrtausende zwischen Mondgebirge und Mittelmeer", München 1952, sowie M. **Cramer**, Das christliche-koptische Ägypten einst und heute, Wiesbaden, 1959

Und noch ein zweites kam der Verbreitung der neuen Lehre entgegen: Hatte einst Moses beim Auszug seines Volkes aus der jahrhundertelangen Gefangenschaft viele Vorstellungen des ägyptischen Glaubens, insoweit sie dem Alten Bunde zwischen Jehova und dem Volke Israel nicht widersprachen, in seine Lehre eingeschmolzen, so ergaben sich auch jetzt, als aus dem Heiligen Lande der religiöse Kraftstrom des Neuen Bundes seine Bahn wieder dem Nil zulenkte, neben allen Unterschieden doch viele Gemeinsamkeiten. Der Schmerz der Isis um den zweimal getöteten Osiris machte den Schmerz der Muttergottes unterm Kreuz von Golgatha begreifbar. Wie Osiris stieg Christus nach seinem qualvollen Opfertod in die Unterwelt hinab, um wieder aufzuerstehen. Wie die gläubigen alten Ägypter, so glaubten auch die jungen Christen an eine ausgleichende Gerechtigkeit nach dem Tode und an ein ewiges Leben. So wie die Gottesmutter Maria nach der Verkündigung durch den Engel als reine Jungfrau den Sohn Gottes gebar, so empfing nach altägyptischem Glauben auch die Königsmutter den pharaonischen Gottessohn, den Gott auf Erden im Herrscherornat, nach himmlischer Verkündigung unbefleckt, wie es die Bilderfolgen in den Mammisi-Häusern der ptolemäischen Heiligtümer zeigten.

Auch die Kunst, die diese missionierenden Mönche schufen, war dem Volke sofort vertraut: in naiven, kräftigen Farben und einfachen ausdrucksvollen Konturen wurden an den Wänden der Kloster- und Gemeindekirchen des Wadi-N'-Natrûn, des Fayum, der Oase Kargeh und längs des Niles bis nach Oberägypten die heiligen Geschichten, Geburt, Passion und Himmelfahrt des Herrn oder die Porträts besonders heiligenhaft lebender Bischöfe und Äbte, Anachoreten und Prediger, Märtyrer und Kirchenlehrer dargestellt. Die hieratische Frontalität, die leicht überschaubare, aperspektivische Darstellweise der altägyptischen Bilderwelt hatte sich diese junge koptische Kunst genauso zu eigen gemacht, wie den wuchernden und zeremoniellen Schmucksinn der byzantinischen Hofschule und später der Araber. In das Ganze war noch ein Schuß der psychologisch verfeinerten, humanen und heidnischen Spätkunst der berühmten hellenistischen Malakademien von Alexandria eingeflossen, deren zugleich zarten und reifen Geist uns heute noch die Mumienbildnisse des Fayum zu übermitteln vermögen. Auch die Architektur und Plastik der ersten ägyptischen Christen blieb in den Grenzen menschlichen, volkstümlichen Maßes, ohne dabei doch lediglich Degeneration, Vergröberung und Popularisierung hoher Kunst der vorchristlichen antiken Epoche zu sein. Wo sich die koptischen Kirchen nicht einfach unter den Dächern der schon halbver-

schütteten pharaonischen Heiligtümer ansiedelten, so wie später — etwa in Luksor — auch die Muselmanen ihre Moscheen ohne Hemmungen den alten Tempelbezirken einbeschrieben, da entwickelten die Laienbrüder Maurer und Zimmermann für die Klöster und Gemeindezentren eine ebenso wehrhafte wie funktionale, ebenso schlichte wie glaubwürdige Architektur in Holz, Rutenfachwerk und Lehmziegelverband. In der Nebeneinanderschaltung der drei Altäre hinter der Bilderwand blieben ebenso Erinnerungen an die verdreifachten Allerheiligsten-Zellen der altägyptischen Götterfamilien (etwa Isis, Osiris und Horus) wach, wie in der Ikonostasis selbst Reminiszenzen an die Szenenfront*) des griechischen Theaters mit ihren zwei Neben- und der mittleren Hauptöffnung oder im Kuppelbau die Errungenschaften der mittelmeerisch-römischen und syrischen Wölbekunst lebendig waren.

Dieser oft ebenso groteske, wie reizvolle Mischstil, dessen Kraftquelle die allgemeine, großartige Toleranz des frühesten Christentums am Nil war, entwickelte sich ungeachtet der römischen Verfolgungen bis zu einer ersten Blüte im 4. Jahrhundert, wo im Jahre 389 durch das theodosianische Edikt das Christentum zur Staatsreligion des Ostens erhoben und die heidnischen Tempel offiziell geschlossen wurden. Doch kaum war die Bewegung öffentlich in die Rechte eingesetzt, da gefielen sich koptische Eiferer in einer Bilderverfolgung ohnegleichen, die kaum ein einziges pharaonisches Heiligtum verschonte. Mit ebendemselben Fanatismus sollten nur ganze 300 Jahre später die neuen arabischen Herren der christlichen Bilderwelt den Garaus machen, die versunken schien, bis im vorigen Jahrhundert das Land am Nil aus seinem archäologischen Dornröschenschlaf erwachte. Napoleons Abenteuer am Fuße der Pyramiden und der Fund des Steins von Rosette durch seine Schanzarbeiter, endlich die Abnahme des arabischen, die Zunahme des westlichen Einflusses öffneten der europäischen Altertumsforschung den Weg ins Stromland. Die Archäologen und christlichen Kunsthistoriker fanden hier ideale Bedingungen vor: ein immer gleichbleibendes, trocken-heißes Klima, die konservierende Wirkung des feinen Sandes, der schon nach wenigen Jahrzehnten alles mit einem schützenden Mantel bedeckt, und endlich die politische Statik und geringe Bautätigkeit des muselmanischen Reiches hatten fast alle Fundstätten der Nachwelt völlig intakt überliefert.

*) Diese These vertrat zuletzt **Prof. Wolfgang Baumgart**/Berlin in einem Karlsruher Vortrag am 11. 3. 65 über „Das griechische Theater in der antiken Landschaft" vor Teilnehmern von Karawane-Studienreisen der Ludwigsburger Gesellschaft für Länder- und Völkerkunde.

Als nun größere Fundgruppen in Cairo und in den europäischen Museen zusammengetragen waren und fast täglich aus dem einheimischen Kunsthandel neue Stücke auftauchten — meist ohne genaue Provenienzangaben oder Datierungen — ergab sich für die junge koptologische Kunstwissenschaft bei ihrem Bemühen, in diese so verwirrend verschiedengestaltigen Zeugnisse der Kunst des spätantiken und frühchristlichen Ägyptens ein historisches und stil-, bzw. formgeschichtliches System zu bringen, eine Menge von Schwierigkeiten. Das Problem setzte schon bei der Abgrenzung des Stoffes und bei der Terminologie des Begriffes „Koptische Kunst" ein. Wie hinreichend bekannt, leitet sich der Begriff „koptisch" vom griechischen Aigyptos (römisch ausgesprochen: Egiptos) her, das in der semitisch-arabischen Verstümmelung zu „kipt" und dann zum modern-arabischen „kopt" wurde. Gemeint sind mit diesen als Kopten bezeichneten Niloten die Ägypter hamitischen Ursprungs zum Unterschied zu Griechen, Römern und Arabern. Im strengen Wortsinn wäre also koptische Kunst gleichbedeutend mit der Kunstübung dieser genuin ägyptischen Kopten. In diesem Sinne verstanden auch die Väter der Koptologie, MASPERO, GAYET und EBERS, die koptische Kunst. Doch bald schwenkte die Kunstwissenschaft im Gefolge des großen Byzantinisten STRZYGOWSKI zu einer anderen Abgrenzung des Fachgebietes um und verstand nun unter koptischer Kunst die *gesamte* spätantike Kunst Ägyptens. Hatte EBERS die koptische Kunst als eine neue nationalägyptische, hatten MASPERO und GAYET sie als einen Ableger der byzantinischen Kunst interpretiert, so glaubte STRZYGOWSKI in ihr die Produktion ägyptischer Künstler der römischen Kaiserzeit zu fassen, die in „ägyptischer Technik, aber in hellenistischer Typik" gestalteten. Damit war die Verwirrung vollkommen, vor allem, wenn man bedenkt, daß sich in der neuen koptischen Forschung auch der Gegensatz zwischen antiker und christlicher Kunstgeschichte breit machte. Da die koptischen Denkmäler fast alle gar nicht oder doch nur sehr ungenügend fest datiert sind, mußte — um zu einer wenigstens relativen Chronologie der koptischen Kunst zu gelangen — der schwankende Boden der stil- und formgeschichtlichen Zeitbestimmung beschritten werden. Die von der Welt der klassischen und hellenistisch-römischen Antike herkommenden Archäologen verstanden die christlichen Werke der Kopten, soweit sie das antikische Gewand abgestreift hatten, lediglich als eine primitive und degenerierte Minderform antiken Kunstschaffens. Sie folgten bei

ihren Datierungsversuchen der ebenso einseitigen, wie ungenauen Methode: Früh sind alle Werke, in denen noch viel vom hellenistischen Geist lebendig ist, spät anzusetzen sind dagegen alle Stücke, die rein christlichen und im Grunde schon mittelalterlichen Geist atmen. Die Gefolgschaft der MASPERO, GAYET und EBERS aber, die im engen Wortsinn unter koptisch nur die *überwiegend* christlichen Denkmäler Ägyptens ab dem 6. Jahrhundert zusammenfassen wollten, ließ den Prozeß der Formintegration provinzialrömischer und -hellenistischer Elemente in der christlich-koptischen Kunst zu sehr außer acht. Sie setzte mit ihrer Form- und Typengeschichte der koptischen Kunst zu einseitig beim religions- und geistesgeschichtlichen Phänomen der Christianisierung an, indem sie — streng systemimmanent gedacht — der christlichen Kunst Ägyptens die in ihren Augen künstlerisch völlig wertlosen provinzialantiken Vorbilder nicht „zumuten" wollte. Beide Methoden haben — da allzu apodiktisch gehandhabt — ihre große Schwächen, denn beide subsumieren die Gültigkeit einer „Dekadenztheorie", einmal die *christliche* Kunst Ägyptens als Dekadenzform der antiken auffaßt, das andere Mal die *antike* Provinzkunst des Nillandes als Dekadenzform der heidnischen Kunst der großen Zentren Rom oder Konstantinopel aufgefaßt. Dem Kunstfreund, der sich über das Phänomen Koptische Kunst informieren wollte, bot sich bei dieser Forschungslage ein verwirrendes Bild. Da wurden in ihrem erotischen Gehalt mehr als eindeutige heidnische Götterreliefs vom Nil mit Themen wie Aphrodite mit der Muschel, Leda mit dem Schwan oder Apoll und Daphnis, die nichts anderes waren als provinzielle Ausläufer der jahrhundertealten und nun müden Kunst der zu Ende gehenden paganen Welt, ebenso als koptisch bezeichnet, wie die in ihrem tiefen religiösen Ernst oft besser gemeinten als künstlerisch gelungenen frühchristlichen Bilder und Steinwerke mit Darstellungen Mariä, Christi oder der Heiligen und Märtyrer. Die Wahrheit liegt — wie so oft — in einem dritten methodischen Weg, den die neuere Koptologie, allen voran ZALOSCER und ihm folgend WESSEL *), beschreitet: die säuberliche rechtliche, soziale, kulturelle und volkstumsmäßige Trennung der Landsmannschaften, die im 1. bis 7. Jahrhundert das Niltal bewohnten, und die genaue Ausgrenzung des völkischen Begriffes koptisch. Das führt schließlich dazu, daß koptische Kunst — wieder in Annäherung an MASPERO und GAYET — als ausgesprochene *Volkskunst,* d. h. als die Kunst der niederen (koptischen) Schichten im spätantik/frühchristlichen Ägypten aufgefaßt und die Dualität zwischen Griechentum und

*) Vgl. W. **Wessel**, Koptische Kunst (1959), besonders p. 47 ff.

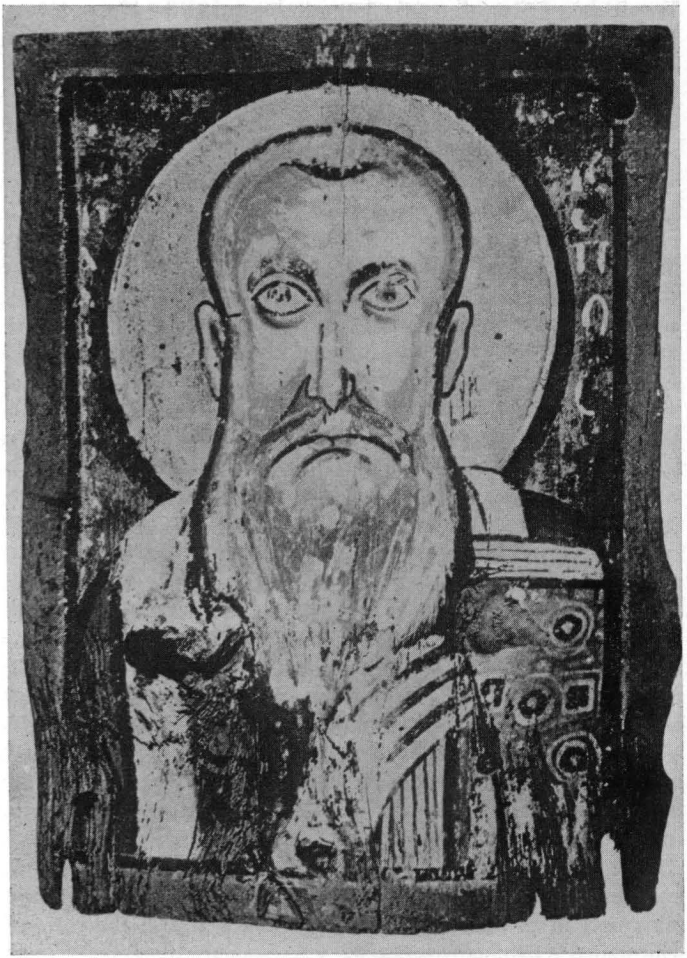


Abb. (3) Heiliger Abt (koptische Ikone des 7. Jahrhunderts, n. Wessel, Abb. XV)

Koptentum scharf betont wird. Auf diese Dualität hebt es besonders WESSEL sehr deutlich ab *), denn er schreibt **) wörtlich: „daß hier sich zwei Welten diametral entgegengesetzt gegenüberstehen. Zwischen ihnen gibt es keine Brücke, keinen Weg, keine Verbindung. Aus diesem verfallenden Heidentum" WESSEL spielt auf die entweder obszönen oder platt synkretistischen, sinn- und formentleerten hellenistischen Götterdarstellungen der

*) a. a. O. (1959)
**) a. a. O. (1959), p. 38

ägyptischen Spätantike an) „konnte die christliche Kunst nichts, aber auch gar nichts sich zu eigen machen. Alt und neu stehen in unversöhnlichem Widerspruch."
Dieser Gegensatz hat historisch-soziologische Gründe, die in der spätantik-heidnischen Struktur des Nillandes wurzeln und sich bis zur arabischen Einnahme Ägyptens nicht abgeschliffen hatten, ja, wie wir später sehen werden, dieser Invasion sogar Vorschub leisteten. Referieren wir kurz einige Fakten der spätantiken Geschichte Ägyptens: Als nach dem Tode Kleopatras und Mark Antons Ägypten von Rom vereinnahmt wurde, erhielt es völkerrechtlich einen völligen Sonderstatus. Es wurde kaiserliches Privateigentum, kaiserliche „Hausmacht" und Privatschatulle, d. h. es war weder Kolonie, noch verbündete Macht, wie das Verbot zeigt, das römischen Senatoren die Einreise ins Land verwehrte. Dieser Fremdkörper im römischen Reichsverband erhielt nun auch eine ganz ungewöhnliche ständische, oder besser: Kastenverfassung, die im wesentlichen der griechisch-ptolemäischen entsprach und sich als Garantie der Herrschaft einer exklusiven und elitären, dünnen Usurpatorenschicht in hellenischer Zeit bestens bewährt hatte. Diese Kastenstrukturierung hat eigentlich die Geburt des koptischen Volkes als einheitliches völkisches, kulturelles und religiöses (d. h. christliches) Ganzes erst ermöglicht, denn es wurden nun drei Sorten von Menschen veranschlagt: das niedere ägyptische Volk, d. h. die genuin nilotischen Fellachen, die Mischlinge mit Fremdvölkern und endlich alles nicht Ägyptische (d. h. Galater, Ionier, Attiker, Perser, Makedonen, Thraker, Phrygier, Myser, Lyder etc.), das unter dem Sammelbegriff der sog. „Griechen" zusammengefaßt wurde. Waren schon in ptolemäischer Zeit Mischehen nicht gern gesehen, so wurden nun unter den Römern Mischlinge unnachsichtig sozial degradiert und in die unterste Kaste versetzt. Als einzige konnten die sog. Griechen, die in Naukratis, Alexandria, Ptolemais und in griechischen Kleinstädten auf dem Lande in geschlossenen Gruppen siedelten, seit ptolemäischer Herrenzeit eigenes, privilegierendes Recht und — vor allem — eine gemeinsame griechische Vulgärsprache (die sog. „koine") hatten, als „Bundesgenossen" römisches Bürgerrecht, Landbesitz und gewerbliche Monopolrechte erwerben. Das alles war den „unterworfenen" koptischen Fellachen und Mischlingen verwehrt, die noch genauso stumpf, ungebildet und rechtlos dahinvegetierten, wie seit der Zeit der Fremdherrschaften der Perser und Ptolemäer. Schul- und Universitätsbesuch war ihnen genauso versagt, wie die Befreiung von Pachtzins und Fron oder die Vermögensbildung. Die beherrschende Schicht der kaiserlich-

römischen Steuerpächter und die besitzende Schicht der griechisch-privilegierten Gutspatriarchen waren sich einig in der rücksichtslosen Ausbeutung der breiten bäuerlichen Unterschicht meist fellachischen Ursprungs — eine Lage, die Gamal Abd el Nassers Geschichtsideologen wieder in Erinnerung brachten, als es darum ging, in den vergangenen 10 Jahren des neuen Regimentes in Ägypten die Beschlagnahme des ausländischen, vornehmlich griechischen Kapitals und die sukzessive Ausweisung der Griechen zu legitimieren*). Schon in der späten Kaiserzeit machten sich Agitatoren die Pariarolle der koptischen Fellachen zunutze und versuchten die Bauern, durch Aufstände unter Hadrian, Antoninus Pius und Mark Aurel aus ihrer gewohnten Lethargie aufzurütteln.

So muß es nicht verwundern, daß — als das Christentum in Ägypten Fuß faßte — sich nach und nach zwei christliche „Konfessionen" ausbildeten, eine griechische und eine koptische, in denen immer noch die alte Dualität spürbar war. Erstes Bollwerk des frühen Christentums in Ägypten und wohl erster Ansatzpunkt der jüdischen Missionare war Alexandria. Nach der Legende war der Nachfolger des Urevangelisators Markus von Alexandria ein Flickschuster Anianos, seinem Stand nach sicher ein Kopte, d. h. auch in der Großstadt strebten zuerst die untern Schichten der neuen Heilslehre zu. Die intellektuelle, mehr philosophische denn glaubwürdige, synkretistische Religion der Griechen hatte den Kopten in vorchristlicher Zeit nie sehr viel bieten können, zumal da sie nur zum geringsten Teil griechisch lesen, schreiben und sprechen konnten. Bald traten auch die Griechen Alexandrias zum neuen Glauben über, aber die arroganten, selbstherrlichen Gutspatriarchen in den griechischen Siedlungen blieben, wie wir es am Beispiel der Stadt des vergotteten hadrianischen Osirantinous, Antinoupolis (= Schêch Abâde), sehr schön sehen, noch bis ins hohe 5. Jahrhundert hinein fröhliche Heiden.

Die Domäne der griechischen Konfession wurde im Verlaufe der christlichen Geschichte Ägyptens die gelehrte Theologie und Religionsphilosophie, die intellektuelle Kontroversdisputatorik, die mit den alexandrischen Griechen und Christen Clemenz, Origines, Arius, Athanasius, Didymos oder Kyrillos hier ihren abendländischen Ursprung nahm. Das weitgehend ungebildete und intellektfeindliche koptische Christentum auf dem Fruchtlande dagegen sah seine Aufgabe nicht im Nachdenken über und fruchtbaren, dialektischen Zweifeln an den christ-

*) Vgl. Farid Ahmad **Wahba**, Greek Capitalism in Roman Egypt (Hist. Publ. Univ. of Alexandria), Cairo 1959 (arabisch mit englischer Zusammenfassung)

lichen Heilsfragen, sondern im unbedingten Glauben an den neuen Gott, dessen Religion so schöne Verbindungen zur pharaonischen Religion erlaubte *). Die Leistung und der Beitrag der koptischen Christen waren die Mönchsorden, die sich aus den ersten noch nicht klar geordneten und fixierten Asketenkolonien — seit Antonios in spätrömischer Zeit wohl als Ausweichbewegung vor den Verfolgungen begründet — über die ersten koinobitischen, unter strenger Observanz stehenden Mönchsklöster des Pachomios bis zu den radikalen und fanatischen Klostergemeinschaften in der Nachfolge des Reformabtes Schenute von Atripe entwickelten und dem Patriarchen von Alexandria bei allen Glaubensauseinandersetzungen gegenüber den griechischen Presbytern von Alexandria als unbedingt treu ergegebene Gefolgschaft, als „mönchische Hilfstruppen" (WESSEL) zur Seite standen. Reflektierten die hohen Herren in Alexandria und Konstantinopel über Sinn und Ursprung der Religion, über die Richtigkeit der Heilstatsachen in dieser oder jener Form, so ließen sich die koptischen Mönche, die das Griechische oft kaum verstanden, die bescheidenen Aufgaben der Bibelübersetzungen ins Sahidische, Achmimische, Fajumische oder Bohairische angelegen sein, damit auch der einfache Mann auf dem Dorfe in der Bibel lesen konnte. So wurde nach und nach das Christentum zur koptischen Nationalreligion, und der fanatische Verfolgungsgeist der koptischen Christen gegen alles Heidnische richtete sich hauptsächlich gegen alles Griechische, denn im 4. und 5. Jahrhundert waren alle Kopten Christen — und Heiden, soweit es sie noch gab, stets Griechen. Dieser Haß gegen die ehemaligen griechischen Unterdrücker machte auch vor dem Geist christlicher Brüderlichkeit nicht halt, und nur so ist im 5. und 6. Jahrhundert die immer offener ausbrechende Gegensätzlichkeit zwischen der koptischen Kurie in Alexandria und der „griechischen" in Konstantinopel zu verstehen, die primär ein Machtkampf zwischen zwei seit altersher unvereinbaren nationalen Charakteren um die geistliche Herrschaft und erst sekundär eine echte geistige Auseinandersetzung mit glaubensethischer Zielsetzung war. In dem zwischen Bosporus und Nildelta hin- und herwogenden Streit der Monophysitisten und Dyophysitisten vertraten die Kopten eigentlich nur deshalb die erste Position, weil die konstantinopolitanischen Griechen der zweiten Lehre folgten. Als nach der Häresieerklärung des monophysitistischen Konzils von Ephesos (449) kaiserliches Machtwort in Alexandria einen griechisch-

*) Sehr oft wurde im Grunde zwischen Isis, der Muttergottheit, und Maria, der Gottesmutter, kein Unterschied gemacht, und die Wallfahrtsstätte der Isis in Menuthis mußte in Form einer „pia fraus" erst durch Übertragung christlicher Reliquien für den neuen Glauben „gewonnen" werden . . .

Abb. (4) Kloster Bawit: Himmelfahrt Christi auf dem ezechielschen Himmelswagen und thronende Muttergottes mit dem Apostel-Hofstaat (byzantinisierendes Wandbild nach Wessel, Abb. VII)

dyophysitistischen Patriarchen auf den Thron brachte, da spalteten sich griechische und koptische Christen in Ägypten endgültig in Melkiten (d. h. Kaisertreue, byzantinisch Denkende) und Jakobiten (d. h. kirchliche Separatisten, die eine „Untergrundkirche" koptisch-„orthodoxer" Linie einrichteten und schließlich sogar den griechischen Pariarchen Proterios ermordeten). Waren im 2. und 3. Jahrhundert die fremdvölkischen Griechen in Ägypten die Protagonisten des Heidentums gewesen, so stellten sie — nun, nach ihrer Christianisierung — die Verkörperung des Ketzertums, der christlichen Irrlehre dar, und auch der monotheletistische Kompromißversuch des griechischen Patriarchen Kyros konnte den Graben zwischen den beiden so erzverfeindeten Konfessionen nicht mehr überbrücken. Die lachenden Dritten waren die Araber, denen 646 die Einnahme Alexandrias wohl nur mit koptischer Schützenhilfe gelang, denn der Haß der Kopten gegen alles Griechische in der Stadt war so stark, daß sie sich selbst dem Antichristen verschrieben, wenn er ihnen nur garantieren konnte, daß die Hellenen vertrieben würden. Es ist eine müßige Spekulation, darüber nachzudenken, ob dieser ebenso verständliche, wie unselige Gegensatz zwischen Kopten- und Griechentum im frühchristlichen Ägypten schließlich allein schuld ist am

unglücklichen Untergang des Christentums in der arabischen Flutwelle, aber der Kunsthistoriker sollte sich diese Grundproblematik aller koptischen Kunst, die Dualität der beiden Völker, bei seinen Untersuchungen zur Form- und Stilgeschichte immer klar vor Augen halten. Nur angesichts dieser nationalen Dualität im ägyptischen Frühchristentum ist auch die künstlerische Dualität der koptischen Kunst voll verständlich, die den Kunsthistorikern so manche harte formgeschichtliche Nuß zu knacken gab, ein Problem, das uns später noch bei der Betrachtung des Hauptwerkes koptischer Kunst in Nubien, in Faras, aufstoßen wird.

KOPTISCHE MALEREI IN ÄGYPTEN

Um wieder auf den Ausgangspunkt zurückzukommen: Die schon oben erwähnten, idealen Fundumstände in Ägypten, die Konservierungseigenschaften des trockenen Wüstensandes, ließen die Byzantinisten hoffen, mit Hilfe der Funde ihrer Kollegen in Ägypten ein Bild der byzantinischen Monumentalmalerei in ihrer Spiegelung durch die provinzialägyptische Malerei rekonstruieren zu können, wobei sie sich von vornherein darüber im klaren waren, hier seine Werte erster Qualität erwarten zu dürfen. Doch selbst diese schon bescheidenen Hoffnungen wurden enttäuscht. So reich der Strom an Beispielen koptischer Plastik (Abb. 5 und 6) floß, so spärlich war der Bestand an koptischer Malerei. Zwar muß es ursprünglich eine Unzahl von koptischen Bibelbilderzyklen gegeben haben, denn wie im europäischen Mittelalter so mußten auch im Nillande die auf die Kirchenwände gemalten Bilderbibeln für die einfachen, schriftunkundigen Menschen die Bibellektüre ersetzen, aber Wandmalerei ist immer an den Bestand ihres Bildträgers gebunden. Und diese Bildträger, die Wände der koptischen Lehmziegelkirchen, waren aus dem vergänglichsten Material, das man sich denken kann. Wo die Zeit nicht das ihre tat, besorgten noch bis ins 14. Jahrhundert hinein die Araber das übrige, und außerdem konnten die seit dem 8. Jahrhundert immer härter verfolgten Christen infolge ihrer Verarmung und der schwindenden Zahl der Gläubigen auch die wenigen Kirchen, die ihnen noch verblieben, nicht sorgfältig genug erhalten. Die größte Widerstandsfähigkeit zeigten noch die kleineren Heiligtümer, Kapellen oder Mönchszellen, die infolge ihrer kleinen Abmessungen stabiler waren oder einfach infolge ihrer Bescheidenheit den Augen der musulmanischen Bilderstürmer entgingen. Entsprechend zweitrangig war auch die Qualität der Fresken in diesen Fundorten. So konnte man aufgrund der Werke in El Bagawat, Bawit (Abb. 4), Sakkara,

Abb. (5) Waschungsszene, vielleicht Teil einer Geburt Christi (koptisches Steinrelief-Fragment nach Cramer, Abb. 60)

oder Wadi Sarga (Abb. 12) allenfalls ein ungefähres Bild der koptischen Malerei zusammenstellen, allenfalls die Grundtendenzen bestätigt sehen, die schon die Untersuchung der koptischen Plastik ergeben hatte: das Nebeneinanderhergehen griechisch-byzantinischen, antik-hellenistischen und genuin koptischen, d. h. volkskunsthaften und mittelalterlichen Formengutes, ikonographisch sehr oft in seltsamer Weise noch um altägyptische oder jüdisch-orientalische Elemente angereichert. Aber breitere Auseinandersetzungen über die Beziehungen von koptischer und byzantinischer Sakralmalerei waren müßig, denn alles waren fragmentarische Einzelfunde geblieben. Was den Archäologen fehlte, war ein größerer und völlig ungestörter Fundzusammenhang von guter künstlerischer Qualität, d. h. nicht allzu provinzieller Provenienz. Doch wohin sollte sich der Blick richten? Als mögliche Fundregion blieb nur der äußerste Süden Oberägptens, die äußerste Peripherie des einst christlichen Einflußbereiches,

Nubien, das als Zwischen- und Verbindungsstück die Kette zwischen dem koptischen und dem äthiopischen Reich schloß. Es war letztes Bollwerk vor dem menschenleeren und primitiven Sudan und Durchgangsstation nach dem Reich des Löwen von Juda, das schon unter der Königin Hatschepsut von den Karawanen auf dem Wege nach dem sagenhaften Goldlande Punt durchquert worden war und dessen pharaonische Grenzfestungen aus getrocknetem Nilschlamm, wie diejenige von Buhen bei Wadi Halfa, heute kaum noch von den Wehrbauten der englischen Kolonialoffiziere zu unterscheiden sind, denn Sonne, Wind und Sand machen schon nach wenigen Jahrzehnten alles gleich.

NUBISCHE GESCHICHTE UND GLAUBENSGESCHICHTE

Nubien hatte schon in frühgeschichtlicher, erst recht in pharaonischer Zeit als Grenzland immer eine wichtige, wenn auch militärisch mehr denn kulturell bedeutungsvolle Rolle gespielt. Als Durchgangsstation zum südlichen Sudan und zu Äthiopien stand Nubien allen Einflüssen, die von Norden ein- und Süden widerströmten, offen. Doch wenn in Äthiopien die natürliche Festungsumhegung des Hochplateaus durch Gebirgsmassive eine völlige Eroberung und Überlagerung durch Fremdvölker immer verhindert hatte, so verfügte auch das scheinbar so offen daliegende Nubien über natürliche Abwehrmittel. Wie die hintereinandergestaffelten Bollwerke einer mehrstufigen, spätmittelalterlichen Befestigung, so legen sich zwischen Assuan, Wadi Halfa und Khartoum die Katarakte quer über die Hauptverbindungsader, quer über den Nil. Wer anstandslos den Nilweg durchmessen konnte, der hatte das Land. Wen aber die einheimischen Souveräne am weiteren Vordringen hindern wollten, den konnten sie schon am ersten Katarakt bei Assuan, spätestens aber am zweiten, größten bei Wadi Halfa aufhalten. So sind — dem geographischen Charakter des nubischen Flußlandes gemäß — Offenheit *und* Abgeschlossenheit — bedingt durch die Kataraktbarrieren — zugleich bezeichnende Grundtendenzen der nubischen Geschichte.

Schon um 2000 v. Chr. drang das pharaonische Ägypten bis zum Blauen Nil vor. Von 1900 bis 1100 v. Chr. reichte die ägyptische Vorherrschaft bis zum vierten Katarakt, besonders gefestigt unter dem Regiment Ramses' II., des Großen, der nicht nur Garnisonen, Kasernen und Grenzforts, sondern auch städtische Siedlungen, Kolonistendörfer, Manufakturen und Goldbergwerke in Nubien einrichtete und sich im Felsentempel von Abou Sinbul das großartigste Denkmal setzte.

Abb. (6) Abu-Serge-Kirche in Alt-Cairo: Geburt Christi (koptisches Holzrelief des 9./10. Jahrhunderts vom Hidschab)

Als sich im Neuen Reich die Brennpunkte des politischen Geschehens jedoch immer mehr nach dem Delta verlagerten, als Ägyptens Kräfte immer mehr durch großräumige Offensiv- oder Abwehroperationen in der mittelmeerischen Region gebunden waren, erstarkten die nubisch-ägyptischen Feudalherren und Duodezfürsten, die aus den pharaonischen Gouverneursclans hervorgegangen waren, zu immer größerer Autarkie. Um 750 v. Chr. konnte der einheimische König Pianchi, Herrscher über das nubische Reich Meroë mit der Hauptstadt Napata (= Nobatia) am Südscheitel des großen Nilknies, aus einer Wallfahrt zum Ammon von Theben einen Eroberungszug machen, der ihn bis nach Unterägypten, bis nach Memphis und bis zur Einrichtung einer nubischen Residenz in Heliopolis, ja bis nach Palästina führte, wo er König Hiskia gegen die Assyrer beistand. Als der ägyptische Pharao und napatäische König Pianchi in sein Reich zwischen dem dritten und fünften Katarakt zurückkehrte, da ließ er sich auf den Wänden des zum Dank an Ammon errichteten Tempels in Napata inschriftlich als „Friedensbringer beider Länder, Herr von Unter- und Oberägypten, Sohn des Ra, Inhaber aller Kronen" titulieren. Die enge religiöse Verbindung zwischen dem Ammon von Nobatia und dem Ammon von Theben, die Pianchi eingeleitet hatte, sollte noch fünfhundert Jahre andauern, obwohl die politische Verbindung nach kurzer Herrschaft der Nubier im Delta schon 661 v. Chr. mit der Eroberung Thebens durch die von Norden und Osten anstürmenden Assyrer beendet war, die die Napatäer zum Rückzug auf Nobatia zwangen. Seit dem 8. vorchristlichen Jahrhundert nannten sich die Könige von Napata „Herren der beiden Länder", so wie sich die ägyptischen Herrscher immer noch „Könige von Nubien" nannten.
Die einheimische Dynastie wurde durch eine theokratische Priesterherrschaft abgelöst, die Erinnerung an die ägyptische Amtssprache und Schrift verlor sich immer mehr, ein nubischer Volksdialekt wurde allgemein verbindlich. Kambyses sah auf seinem sagenhaften Eroberungszug, dessen Erinnerung noch bis in koptisch-christlicher Zeit in der literarischen Überlieferung wach war *), nachdem er Ägypten genommen hatte, in Nubien ein Land vor sich, das schon ganz dem Bild der ostafrikanischen Eingeborenenkulturen entsprach. Vor der Fremdherrschaft der Perser, Griechen, Römer wichen die Napatäer schließlich auf die

*) Vgl. hierzu H. Ludin **Jansen**, The Coptic Story of Cambyses' Invasion of Egypt. A Critical Analysis of its Literary Form and its Historical Purpose. Oslo, 1950. Vgl. auch die Untersuchungen von **Schäfer** (1899), **Möller** (1901, 1914), **Spiegelberg** (1908/09), **Leipoldt** (1909), **Baumstark** (1911), **V. Lemm** (1900, 1914), **Steindorff** (1921), **Roeder** (1927) und **Grapow** (1938) zum Kambysesroman (genaue Literaturzitate bei M. **Cramer**, a. a. O. (1959), p. 52).

uneinnehmbare Hauptstadt Meroë am vierten Katarakt zurück, die Strabo als durchaus märchenhaften Platz schildert.
Im ersten nachchristlichen Jahrhundert wagten die Nubier zum zweiten Mal in ihrer Geschichte einen Ausfall: eine nubische Königin fiel in Oberägypten ein und drang bis Philae/Assuan vor. Die römischen Herren Ägyptens kamen mit ihrer Strafexpedition nur bis zum zweiten Katarakt. Das Land konnte sie nie ganz erobern, bis es schließlich um 300 n. Chr. unter Diokletian endgültig aufgegeben wurde.
Die politische Struktur Nubiens und des Sudan hat sich von da an bis ins 19. Jahrhundert nicht wesentlich verändert. Bis 1800 gab es hier zahlreiche unabhängige Fürstentümer und Dynastien, deren letzte, die der Fungs — gegründet im Jahrhundert Luthers und Tizians —, erst 1916 erlosch, als Khartoum, die Hauptstadt des modernen Sudan und Hauptschauplatz des vorläufig letzten Aktes nubisch-sudanesischer Geschichte, schon über 50 Jahre alt war.
Wie lebendig — wenn auch unterbewußt — die Erinnerung an die vielen fremden Völker, Sprachen, Religionen hier immer noch ist, das erweist eine sprachliche Beobachtung am Rande: noch heute nennen die nubischen Moslims den siebten Tag der Woche, den Sonntag „kiragé", Tag des Herrn, weil vor über fünfhundert Jahren die letzten Christen ihn in Nubien griechisch-byzantinisch kyriaki genannt hatten ...
Es war Nubiens Schicksal, der Entwicklung immer ein wenig nachzuhinken und Zentrum der retardierenden, traditionalistischen Kräfte zu sein, denn bis die Signale bedeutender religiöser, kultureller oder politischer Umwälzungen das ferne Grenzland, die Nilwüste zwischen den Fruchtgärten bei Theben und den Savannen des Sudan erreicht hatten, war der revolutionäre Elan gebrochen. Dieser Grundzug in der nubischen Geschichte hielt sich durch alle Epochen. Immer hingen die nubischen Ägypter einem einmal angenommenen und für gut befundenen Glauben besonders lange — länger als das übrige Land — an. Als mit dem seltsamen religiösen Abenteuer des „Ketzerkönigs" Echn-Aton Verwirrung unter der mächtigen thebanischen Ammonspriesterschaft ausbrach, fand sie Zuflucht und Exil in Nubien. Als mit der griechischen Herrschaft der Ptolemäer neues Gedankengut aus der hellenistischen Welt über den Sammelpunkt Alexandria seinen Weg nach Ägypten nahm, verharrten die Nubier in stolzer Widerborstigkeit: die ptolemäischen Herrscher konnten nicht schnell genug auf Philae und anderswo die Herrschaft der alten Götter augenscheinlich dokumentieren, indem sie alte Heiligtümer wiederherstellten und den althergebrachten Göt-

tern neue Bauten in alter Form errichteten. Der moderne ägyptisch-hellenistische Sarapiskult hat in Nubien nie viel Anhänger gefunden, sein Geltungsbereich blieb immer auf das Delta und Unterägypten beschränkt. Auch die römischen Machthaber respektierten den nubischen religiösen Traditionalismus: hier war und blieb der Pharao Gottkönig, Gott, ob er nun Ramses oder Hadrian hieß. Und das Christentum endlich, das wie eine mächtige Flutwelle die Welt des hellenistisch-römischen Ostens erfaßte, brandete lange vergeblich gegen das nubische Bollwerk der pharaonischen Religion.

Als schon längst kaiserliches Machtwort unter Konstantin den offiziellen Zuschlag an das Christentum erteilt hatte, als schon längst die Kaisermutter Helena im Heiligen Land die Kreuzesreliquien im Brunnen in Jerusalem gefunden hatte, als schon längst die glänzende Kette der großen fünfschiffigen Erzbasiliken des frühen Christentums das römische Reich von Jerusalem bis Rom umspannte, als schon längst Unterägypten christianisiert war und die Mönche im Fayum und im Sinaigebirge und die Eremiten der Thebaïs ihre Siedlungen und Klöster errichtet hatten, als schon längst die alten pharaonischen Tempel versandet waren und unter ihren Dächern koptische Kapellen beherbergten, deren übereifrige Hüter nicht genug altägyptische Götterbilder von den Wänden kratzen konnten, da wallfahrteten der nubische Adel und das gemeine Volk noch fleißig nach Philae, um der Götterkönigin Isis ihre Reverenz zu erweisen. Die Isispriester durchschritten wie eh und je immer noch das Geschenk der Römer an die Insel, das Hadrianstor, um der Göttin an ihrem Geburtstage Gaben darzubringen, und die Götter fuhren immer noch an hohen Festtagen auf Nilbarken zu Besuch bei den benachbarten Heiligtümern. Der Glaubenseifer der frommen Nubier füllte immer noch die Schatzkammern der Isispriesterschaft, deren Göttin so mächtig war, daß ihr in römischer Zeit bis in Rom und Delos Heiligtümer errichtet wurden.

Während der ganzen, wenn auch kurzen, koptischen Geschichte Ägyptens, die schon 650 n. Chr. wieder zu Ende war, konnten die christlichen Missionare in Nubien nicht Fuß fassen. Erst kurz vor Torschluß — wieder die Ironie der nubischen Geschichte —, erst im hohen 6. Jahrhundert wurden die Nubier, allerdings nicht ganz freiwillig, zu Christen, nachdem der oströmische Kaiser Justinian den Isis-Tempel auf Philae hatte schließen, die Priester gefangensetzen, das Kultbild nach Byzanz verschleppen lassen, nicht ganz hundert Jahre vor der Eroberung Unterägyptens durch Amr Ibn el-As, den Feldherrn des Kalifen Omar, im Jahre 640. Aber genauso treu, wie die Nubier ihren alten Glauben ge-

gen das Christentum verteidigt hatten, bewahrten sie nun ihren neuen Glauben gegenüber dem Islam. Der Feudalherr der Nobotäer, der Nubien bis zum dritten Katarakt kontrollierte, nahm die Missionare freundlich auf, und es entstanden Kirchen, Klöster und christliche Siedlungen, vielfach über den altägyptischen Heiligtümern, so wie bei uns die iro-schottischen Missionare ihre Michaelskapellen mit Vorliebe hoch auf dem Berge über den alten römischen Merkurheiligtümern errichteten. Als in Unterägypten schon längst die größte Zahl der Klöster und Kirchen wieder vom Sande verweht war, als die Kopten in Alexandria und Cairo schon längst die schwarze Trauerkleidung angelegt hatten, die die Koptenfrauen heute noch tragen, da verwandelten die christlichen Künstler Nobatia in eine einzige Bauhütte, verputzten die Kronen der alten Tempel neu und bemalten sie mit den Zeichen der christlichen Bilderwelt, hackten den alten Götzenbildern die Augen aus und warfen die Statuen von ihren Sockeln. Am Ostermorgen ertönten nach althergebrachter Weise die byzantinischen Wechselgesänge „Christos anästi", während in Cairo die Muezzins zum Morgengebet riefen und die muselmanischen Horden hinter der grünen Fahne des Propheten den Heiligen Krieg gegen Ungarn und Spanien vortrugen.

Waren die frühen Bauten des christlichen Nubiens, die noch vor der arabischen Flut entstanden waren, sicher zum größeren Teil unter der Leitung byzantinischer Wander- und importierter Hofkünstler entstanden, deren Kreise — vergleichbar dem mittelalterlichen Hüttenbetrieb Mitteleuropas — bis weit in den Orient und nach Oberägypten reichten, so muß auch später noch eine geheime Verbindung zwischen Nobatia und Byzanz bestanden haben, als längst schon der direkte Weg durchs Niltal von den Arabern abgeschnitten war. Doch mit der Zeit riß dieses Verhältnis politischen und kulturellen Schutzes ab, und der König von Nobatia vereinigte sich mit dem König des südlich anschließenden Landes Makuria, das von Nobatia aus christianisiert worden war, um dem arabischen Ansturm eine Allianz entgegenstellen zu können. Das noch weiter südlich gelegene Königreich Alodia, dessen Hauptstadt Soba etwa an der Stelle des heutigen Khartoum lag, war nie so völlig christianisiert worden, daß es dem negroiden Einfluß hätte widerstehen können. Es ging im 15. Jahrhundert in einer Reihe von Negerfürstentümern auf und schloß sich vorher der Allianz Nobatia/Makuria nicht an.

Haupstadt des neuen vereinigten nubischen Reiches war Dongola am großen Nilknie, religiöser Mittelpunkt und Bischofssitz Faras nahe dem modernen Wadi Halfa, nahe der arabisch-nubischen und heutigen ägyptisch-sudanesischen Grenze. Lange

konnte sich das christliche Nubien mit dem arabischen Ober- und Delta-Ägypten politisch arrangieren, denn seine Streitmacht, die im Jahre 745 sogar durch ihren Druck die Freilassung des Patriarchen von Alexandria aus arabischem Kerker bewirken konnte, war nicht zu verachten und ein Blitzkrieg in den weiten Sandwüsten Nubiens für die Kalifen ein selbstmörderisches Unternehmen. Zwar waren die nubischen Könige formell den arabischen Machthabern tributpflichtig, doch in Wirklichkeit waren sie weniger Unterworfene als gleichberechtigte, autonome politische und wirtschaftliche Partner, denn sie hatten es in der Hand, den gesamten arabischen Handel nach Innerafrika empfindlich zu stören.

Erst Sultan Saladin gelangen im 12. Jahrhundert militärische Expeditionen nach Nubien. Doch erst der Zerfall des nubischen Reiches im Inneren machte die Festungen in Faras und Dongola sturmreif. Langsame arabische Bevölkerungsinfiltration, Erbstreitigkeiten und das endliche Erlahmen der Ideologie des Aufverlorenem-Posten-Stehens brachten das christliche Nubien zu Fall. 1173 hatte Sultan Saladin Faras fast völlig zerstört, noch etwas über hundert Jahre hielt sich Nobatia-Makuria, dann endlich kam im Jahre 1316 Kerenbes, der letzte christliche Nubierkönig, nach Cairo ins Exil. Die Nubier gingen zum Islam über, und die Kirchen und Klöster versanken im Sand. Wo einst byzantinische Hymnen und Choräle ertönt waren, da pfiff nun nur noch der Wind durch die leeren Fensterhöhlen. Das Simeonskloster in der Wüste bei Asswan kann einen guten Eindruck vom damaligen Zustand der nubischen Bauten geben. Mitleidig und schützend legte sich der warme, trockene Flugsand über alles, ein Leichentuch, das bis zur Auferstehung in unseren jüngsten Tagen nicht mehr gelüftet werden sollte. Doch immer noch hielten sich christliche Glaubensinseln im fernsten Zipfel Südnubiens. 1520, kurz nachdem der Negus Negesti von Äthiopien sich vor dem Islam durch eine Heilige Allianz des Schutzes von 400 portugiesischen Kanonen versichert hatte, kam eine Abordnung nubischer Diasporachristen zum damaligen Löwen von Juda, Lebna-Dengel, und bat um Hilfe. Sie konnte darauf verweisen, daß im Sudan und in Nubien noch 150 Kirchen intakt und in Gebrauch seien, „die das Kreuzeszeichen, Marienikonen und alte Heiligenbilder auf den Wänden enthalten". Doch der Negus Negesti war selbst militärisch zu ohnmächtig, um den Arabern trotzen zu können. Er mußte froh sein, sein eigenes christliches Reich zu wahren.

Doch nie war im Abendland die Erinnerung an die christlichen Königreiche im Süden Ägyptens ganz verschwunden. Jede militärische Unternehmung braucht ihre Legenden. Und so gingen, als die Kreuzfahrerheere im 12. Jahrhundert nach Südosten aufbrachen, seltsame Geschichten von Mund zu Mund, wurden abends am Lagerfeuer eigenartige, märchenhafte Berichte weitergegeben, die zwar keiner selbst unmittelbar von der Quelle erfahren hatte, aber an denen doch ein Kern wahr zu sein schien: die Artussage schien wiederbelebt, ein Gral im fernen Asien sollte den Kreuzfahrern leuchten. Dort, nicht weit von den Schneebergen Nordindiens oder auch in den Steppen zwischen Persien und der Tartarei, sollte ein Priesterkönig mit Namen Johannes, Abkömmling der Heiligen drei Könige, ein christliches Reich errichtet haben, dessen Hauptfluß — voll von Edelsteinen — im Paradies entsprang, das sieben Königreiche, siebzig Fürstentümer, zweihundertfünfzig Grafschaften und unzählige Lehensgüter, Patriarchate, Erzbistümer und Bistümer umfaßte. Das Königspalais sollte ganz aus Ebenholz bestehen, die Türen aus Onyxstein geschnitten, die Staatsrobe aus Salamanderhaut gewoben sein, die man nur im Feuer waschen kann.

Dieses ganze Märchen ist uns durch eine apokryphe Schrift, einen Brief, den der Priesterkönig Johannes angeblich an den byzantinischen Kaiser gerichtet haben sollte, überliefert. Die Kreuzfahrer spannen den Faden weiter, und ihr Wunschdenken ließ sie daran glauben, daß in der entscheidenden Stunde des Kampfes gegen den Islam der Priesterkönig ihnen zu Hilfe eilen und die arabische Streitmacht von einer zweiten östlichen Front her aufrollen werde, um Jerusalem zu befreien. Aber Marco Polo (1254—1324), der bedeutendste Reisende des Mittelalters, dem die damalige Welt ihre gesamte Kenntnis Zentral-, Ost- und Südasiens verdankte, brachte ernüchternde Nachrichten mit. Er war mit seinem Vater 1271 über Bagdad, den Persischen Golf, Ormus, Persien, Pamir, am Lop-nor vorbei nach Kathai (China) und in die Hauptstadt Kambaluk (Peking) gelangt. Er war zum Provinzstatthalter von Kiangnan avanciert und hatte in Nordchina Reste des dortigen nestorianischen Christentums, einer häretischen Sekte, die dort im 11. Jahrhundert missioniert hatte, aufgefunden. Marco Polo, dem die Johannes-Legende bekannt war, identifizierte die Nestorianer mit dem sagenhaften Priesterkönigtum in Asien.*) Die Erzählungen am Lagerfeuer der

*) Vgl. A. **Herrmann,** Marco Polo am Hofe des Großkhans, 1949, vgl. auch Pierre **Joffroy,** Une Cathedrale engloutie surgit des sables de Nubie, = Paris Match, Nr. 757 (September 1963) und Dr. G. **Gerster,** Das Wunder von Faras, = Kristall (Herbst 1963)

Kreuzfahrer nahmen nach dieser Ernüchterung eine andere Richtung: Äthiopien, das christliche Reich des Löwen von Juda, war nun das gelobte Land, und damit ist wieder der Bogen zu unseren Betrachtungen über die christliche Geschichte Nubiens geschlagen. Jean Doresse, ein spätmittelalterlicher Kirchenhistoriker, verfaßte ein bekanntes Werk über den Priesterkönig Johannes und sein Reich. Ab dem Jahre 1329 — so schreibt er — habe der Titularbischof von Indien, „wo er niemals selber gewesen war", der Dominikaner Jourdain Catelan de Severac, den Negus mit dem König Johannes identifizierte, nicht ohne guten Grund, denn Äthiopien war schon seit frühchristlicher Zeit unter dem Zeichen des Kreuzes. Doresse fährt fort: „Noch weiter als Socotra, ganz im Süden, so berichtet ein zeitgenössischer Schriftsteller, sind die christlichen Äthiopier, ein zahlreiches und mächtiges Volk, das aus fünf Königreichen besteht und auch die Länder umfaßt, die heute noch Nubien genannt werden. Bei diesen Völkern ist eine Prophezeiung im Schwange, die besagt, daß sie eines Tages ihr Bergland verlassen werden, das sie von Ägypten abschließt und wo sie ganz eingeschlossen leben; daß sie — mit Hilfe der schon genannten Nubier — Ägypter und Araber hinwegfegen werden; daß sie Mekka erobern und zerstören werden; daß sie das Heilige Grab des Propheten Mohammed zerstören und den Leib jenes Gottlosen verbrennen werden . . ."
Zwar wurde es nach dem Ende der Kreuzzüge stiller um Johannes, doch noch im 15. Jahrhundert berichtete ein Botschafter des Duc de Berry, ein Neapolitaner, der nach Äthiopien gereist war, über die Nilkatarakte in Nubien: „Der Nil muß dort durch eine enge Schlucht. Zu beiden Seiten der Stromschnellen ließ der Priester Johannes zwei gewichtige Türme errichten. Zwischen den Türmen schwingt eine große eiserne Kette von einem Ufer zum anderen, so daß niemand ohne Erlaubnis passieren kann. Der Durchlauf des Wassers durch die Kettenglieder erzeugt ein so süßes gesangartiges Geräusch, daß man am liebsten immer dort bliebe und zuhörte . . ."
Nachdem die Engländer Nubien und den Sudan durch ihre Kolonisation im 19. Jahrhundert erschlossen hatten, kamen die ersten englischen Archäologen ins Land des Johannes. Vor dem ersten Weltkrieg grub der Engländer F. L. GRIFFITH in Faras im Auftrag der University of Oxford. Außer wenigen Mauerresten, Überbleibseln der christlichen Klöster, Kirchen und Bischofspaläste der religiösen Kapitale Nubiens, und außer wenigen Schatten einstiger Freskodekorationen fand er nichts. Sein Grabungsbericht spricht von den großen Schwierigkeiten, die Hitze und Flugsand seinen Arbeiten machten. Zwar hatte er

klar erkannt, daß der Kerameikos von Faras, der riesige Kulturschutthügel, noch vieles enthalten müsse, doch Geld und Initiative fehlten. Zudem war das Interesse stärker auf die altägyptischen Kulturzeugnisse, etwa die Wiederentdeckung von Abou Sinbul und seine Freilegung, als auf die Erforschung der christlichen Geschichte Nubiens konzentriert.

Erst die fieberhafte archäologische Tätigkeit, der archäologische Rummel kurz vor Torschluß in Oberägypten und Nubien, bedingt durch die drohende Flutwelle des neuen Stausees, der auch den Ägyptentourismus und die Reisewut nach Abou Sinbul so sehr stimuliert hat, entriß Faras seinem neuerlichen Dämmerschlaf. Eine rührige polnische Gruppe unter der Leitung des Warschauer Professors Kazimierz MICHALOWSKI, der sich auf die Mitarbeit eines polnischen Zentrums für Archäologie im Mittelmeergebiet (Cairo) stützen konnte, übernahm die archäologische Exploration des Gebietes um Faras, so wie die Italiener — und neuerdings die Deutschen — für Abou Sinbul zuständig gemacht wurden und allenthalben am nubischen Nilufer die Grabungskähne aller westlichen und östlichen archäologisch-ägyptologischen Institute der Welt ankern. Das Wunder von Faras, wie es in den Illustrierten genannt wurde, konnte beginnen.

GRABUNGSFIEBER IN NUBIEN

Die Methode, der die polnischen Ausgräber bei der Auffindung der Kathedrale von Faras folgten, war ebenso simpel wie zweckmäßig. Die Kardinalfrage eines jeden Grabungsarchäologen bei der Lokalisierung neuer Fundstellen „Wo setze ich den Spaten am erfolgversprechendsten an?", war in Nubien bei der Kürze der noch zur Verfügung stehenden Zeit und der mangelnden archäologischen Erschließung dieses Gebietes einfach zu beantworten. Nur da hat es Sinn, mit Sondierungen zu beginnen und tiefer vorzustoßen, wo sich entweder eine moderne Siedlung oder aber ein schon von jeher bekannter, nur ungenügend freigelegter architektonischer Komplex befindet. Bei dem sehr schmalen Siedlungsraum, bei der hier immer wieder konstatierten besonders deutlichen Siedlungskontinuität und stetigen Übereinanderlagerung der Kulturschichten, wie sie für Nubien als potamische Kulturlandschaft zwischen breiten Wüstenzonen charakteristisch ist, war die Chance, dort weiteres in tieferen Schichten aufzufinden, wo schon früher etwas entdeckt worden war, bedeutend größer, als wenn die Archäologen auf gut Glück ins Blaue hinein sondiert hätten. Grabungen mit negativem Ergebnis sind ein Luxus, den sich die nubische Archäologie in der gegenwärtigen Situation nicht mehr leisten kann. Nach dieser Methode kam auch bei der Umsetzung des römischen Tem-

pels von Kalabscha nach Assuan unter den Fundamenten des heute bestehenden Komplexes ein wichtiges älteres Heiligtum der späten Ptolemäerzeit zutage*).

Die Beispiele ließen sich beliebig fortsetzen. Oft kann man sich dabei des Eindrucks nicht erwehren, daß die Archäologen in Nubien nach dem Grundsatz verfahren „Was ich nicht weiß, macht mich nicht heiß . . .": die schon immer bekannten Fundstellen und der fundversprechende Boden moderner Siedlungen werden — ehe es zu spät ist — auskultiert. Die Menge dessen, was die Uferstreifen beiderseits des Niles auf 300 km Länge zwischen Assuan und Wadi Halfa noch in der Tiefe oder vom Sand verschüttet beherbergen mögen, wird bald für immer unter 60 m Nilwasser begraben sein. Wollte man hier nach dem Ethos der Archäologen verfahren, so wären noch in 30 Jahren die Tore des neuen Dammes Sadd-el-Ali nicht geschlossen. Das Leben hat vor der Geschichte, hat vor den Altertümern den Vorrang, wie Gamal Abd-el Nasser immer wieder — vielleicht nicht ganz zu Unrecht — betont hat . . .

DAS WUNDER VON FARAS

Was bot sich nun den polnischen Ausgräbern für ein Bild, als sie im Verlaufe ihrer im Jahre 1961*) begonnenen planmäßigen

*) freundliche Mitteilung von **Dr. Wolfgang Clasen,** der an der von der Fa. Hoch-Tief durchgeführten Umsetzungsaktion beteiligt war und uns im Herbst 1963 im Cataract-Hotel in Assuan ein Privatissimum über die Grabungen in Nubien gewährte. Vgl. seinen Bericht über die Rettung Kalabschas in Heft 4, 1964/65 der Vierteljahreshefte „DIE KARAWANE".

*) Die Grabungsergebnisse werden in einem zweibändigen Bericht durch Prof. K. **Michalowski** publiziert, dessen erster Band „Faras, Fouilles Polonaises 1961" 1962 in Warschau erschien und dessen zweiter Band noch im Druck ist. Ebenso ist ein Bildband „Die Bischofskirche von Faras" im Artemis-Verlag in Zürich noch in Vorbereitung, für dessen Text Prof. **Michalowski** verantwortlich zeichnet. Vorläufige Grabungsergebnisse publizierte Prof. **Michalowski** in den Jahren 1962—65 in der sudanesischen Zeitschrift „Kush. Journal of the Sudan Antiquities Service, Khartoum" in englischer Sprache (vol. X—XIII). Einem größeren Kreis zugängliche Veröffentlichungen zum Thema Faras finden sich aus der Feder Prof. **Michalowskis** im Katalog der Ausstellung „Koptische Kunst" in Essen 1963 unter dem Titel „Altchristliche Kunst in Nubien", dann auch in einer Publikation der koptischen Abteilung des jungen Museums in Recklinghausen „Die wichtigsten Entwicklungsetappen der Wandmalerei in Faras" (1964). Auch in G. **Gersters** Buch „Nubien. Goldland am Nil", Artemis-Verlag Zürich, 1964, sind die Funde und Erkenntnisse **Michalowskis** schon eingearbeitet (pp. 123 ff., 129-138, 147-152). Verschiedene Zeitungsartikel zu diesem Thema trugen die Kunde von der sensationellen Entdeckung in alle Welt. Wir zitieren einige der wichtigsten:
K. **Michalowski:** „Die Kirche von Faras" = Neue Züricher Zeitung, 9. Juni 1963;
A. F. **Shore:** „The miracle of Faras" = The Sunday Times Magazine, July 14, 1963
Fernand **Fauber:** „Out of the desert: a Cathedral" = Sunday Magazine, December 1, 1963
Georg **Gerster:** „Nubien — und ein Ende" = Neue Züricher Zeitung, 25. April 1964
Dazu kommen noch die groß aufgemachten Farbbildberichte in den Illustrierten Zeitschriften, besonders instruktiv die Reportagen **Joffroys** und **Gersters** in „Paris Match", bzw. „Kristall", die wir schon oben erwähnten.
(Wir verdanken wertvolle Hinweise für diese vorläufige Literaturliste dem Warschauer archäologischen Institut. Es handelt sich um den Stand vom März 1965)

Abb. (7) Al Adra-Kirche des Der-es-Surian (Wadi-N'-Natrun): Geburt Christi (byzantinisierendes Apsisfresko des 11. Jahrhunderts)

Erschließung des Gebietes um die Oase von Faras — gelegen in der Nähe des „zweiten, großartigsten von allen Katarakten des Nils, pflanzenlos, vulkanisch, in seiner Verworrenheit als Labyrinth erscheinend" (LUDWIG) — eigentlich mehr durch Zufall über eine nur einen Meter aus dem Flugsand herausragende Mauerkrone mit Freskobemalung „stolperten" und ebenso systematisch wie vorsichtig um diesen ersten Zeugen der Kathedrale von Faras herum weiter- und tiefer zu graben ansetzten? Sie konnten sich auf die vorbereitende Campagne von GRIFFITH*) vor etwa 50 Jahren stützen. Im „Kom" von Faras hatte schon der Engländer hauptsächlich vier Perioden teils neben-, teils übereinander unterscheiden können: Neues Reich, Meroë, christlich und arabisch. Eine große arabische Zitadelle überlagerte fast den gesamten Kulturschutthügel von Faras. Steinwerk eines Tempels aus der Zeit Thutmosis III. war teilweise in dieser Zitadelle eingebaut, und zu den 40 schon von GRIFFITH notierten Quadern dieses Sakralbaues des Neuen Reichs fanden die Polen weitere 125 Blöcke hinzu, die frei herumlagen, teils von einer dünnen Sandschicht überdeckt, teils offen zutage tretend. Sie ließen einen Bau beachtlicher Größe erschließen, dessen genaue Situation allerdings nicht mehr feststellbar ist, da er jahrhundertelang als Steinbruch diente, sein

*) Vgl. F. L. **Griffith,** Oxford Excavations in Nubia, = Liverpool Ann. of Arch. and Anthropology, VII—XV, Jahrgang 1921 ff.

aufgehendes Mauerwerk über den ganzen Kom verstreut wurde und seine Fundamente sich wohl in beträchtlicher Tiefe am Fuße des Koms befinden.
Auch die auf das pharaonische Reich folgende einheimische Kultur des Reiches Meroë hinterließ in Faras ihre Spuren: Reste eines meroitischen Tempels, die starke ägyptisch-klassizistische Einflüsse zu einer Zeit verraten, da das Reich Meroë im 1. und 2. vorchristlichen Jahrhundert ganz Unternubien beherrschte, dazu Grundrisse vierräumiger meroitischer Wohnhäuser und Keramiken aus meroitischen Mastabas. Doch diese Perioden konnten das Interesse der polnischen Ausgräber nur am Rande fesseln. Was sie ans Tageslicht fördern wollten, das war das christliche „Pachoras", wie Faras auf Griechisch heißt.
Durch die kirchengeschichtliche Tradition war die besondere Bedeutung von Faras für das christliche Nubien schon von jeher überliefert. Doch GRIFFITH' Klärung des archäologischen Bestandes war noch zu fragmentarisch, um genaue kunst- und architekturgeschichtliche Rückschlüsse auf jene Zeit zu erlauben, da unter der Kaiserin Theodora von Byzanz aus direkt ein erster Missionsschub nach Nubien erfolgte. Damals, im hohen 6. Jahrhundert, war der Gegensatz zwischen Koptentum und Griechentum, zwischen der Kurie von Byzanz und dem Patriarchat von Alexandrien, von dem oben in einem gesonderten Abschnitt ausführlich die Rede war, schon offen ausgebrochen. Als Theodosius, der griechischstämmige Patriarch von Alexandria, den Priester Julianos nach Nubien entsandte, um dort zu missionieren, hatte er zwar als Konzession an die koptischen Kräfte in Ägypten einen der monophysitistischen Lehre zugeneigten Kleriker für diese Aufgabe ausgewählt, aber auch Julianos war Grieche und sympathisierte insgeheim mehr mit Byzanz und der griechischen Partei in Alexandria als mit dem koptischen Mönchtum. Man kann sich des Eindrucks nicht erwehren, daß diese von Byzanz finanziell getragene und so stark forcierte Missionierung des an sich politisch und wirtschaftlich unbedeutenden nubischen Nillandes keinem anderen Ziel diente, als einer Umklammerung des koptischen, sich von Byzanz immer mehr lösenden ägyptischen Glaubensbereiches durch ein byzanzfreundliches und kaisertreues Bollwerk im äußersten Süden. Die Kunstgeschichte von Faras vermag diese These bestens zu illustrieren, wie wir im folgenden sehen werden.
Schon GRIFFITH hatte im und beim Kom von Faras eine Reihe christlicher Baukomplexe angeschnitten, sie aber nicht vollständig freilegen und keine bündigen Rekonstruktionen und Datierungen liefern können: die sogenannte „Rivergate Church",

die „Kirche bei der Zitadelle", die sogenannte „Great Church", von ihm richtig als die erste und älteste Bischofs-Kathedrale von Faras angesprochen, Reste von Klöstern, Kapellen und Anlagen des Bischofspalastes. Diese Komplexe hatten sich im Laufe der Zeit überlagert, waren teilweise ineinandergeschachtelt, im Verlauf der Jahrhunderte um Annexe bereichert worden und hatten sich gegenseitig als Steinbrüche gedient, wenn Neubauten in Angriff genommen wurden.

Auch vereinzelte Freskoreste hatte GRIFFITH aufgefunden und versucht, sie stilistisch und chronologisch einzuordnen. Sie ließen Großes erwarten, aber erst den Warschauern war es vergönnt, die archäologische Ernte voll einzubringen, zumal der englische Ausgräber beim damals noch ungenügenden Stand der Restaurationstechnik nichts von seinen Malereifunden hatte sichern und in Europa der Forschung präsentieren können.

Als erster Komplex der christlichen Periode von Pachoras-Faras wurden im Frühjahr 1961 von der polnischen Gruppe einige kleinere Kapellen freigelegt, an deren Wänden zwei schöne Fresken noch leidlich gut erhalten waren.*) Noch konnten die Archäologen aus Warschau nicht ahnen, daß sie sich schon in unmittelbarer Nähe der neuen Kathedrale von Faras, der sog. „Church under the Citadel" (Abb. 8), befanden, die im nächsten Jahr für eine archäologische Sensation sondersgleichen sorgen sollte. Das eine Fresko stellt den heiligen Erzengel Michael dar (Abb. 9). Groß und prächtig und bei aller hieratischen Strenge der ikonographisch festgelegten Form doch heiter zeigt sich der Engel, der als Psychopompos, als Seelengeleiter und Nachfolger Merkurs zu den wichtigsten bildwürdigen Gestalten des frühchristlichen Glaubenslebens gehört und auf dem süditalienischen Monte Gargano ebenso heimisch war wie in den Michaels-Bergkapellen des Nordens oder in den Mosaikzyklen der byzantinischen Kathedralen und der später in einer anderen Erscheinungsform seines Wesens, als Wächter und Streiter für den Glauben, geharnischt und gespornt, zusammen mit dem Heiligen Georg die Schar der Reiterheiligen auf den mittel- und spätbyzantinischen Ikonen anführen sollte und auch heute noch in der Orthodoxie Rußlands und Griechenlands zu den beliebtesten Bildfiguren zählt. Zugleich hochversammelt und von überirdischer hilaritas beseelt, entfaltet er die Bahnen seiner kostbaren Netzwerk-

*) Die Fresken sind nicht in reiner al fresco-Technik hergestellt, sondern in einer Mischtechnik von Tempera und „buono fresco", wie sich bei der Abnahme der Bilder und ihrer Übertragung auf Leinwand erwiesen hat. Sie kamen zuerst ins Museum in Wadi Halfa und dann nach Khartoum, bzw. Warschau, nachdem sie 1963 zu den Prunkstücken der Ausstellung „Koptische Kunst. Christentum am Nil" in der Villa Hügel in Essen gezählt hatten (Katalog-Nummern 474 und 475). Vgl. K. **Michalowski,** op. cit., = „Kush", Jahrgang 1962, p. 231, Anmerkung 25.

tunika und das Spiel seiner mächtigen Pfauenfeder-Flügel. In den Händen hält er Kreuzstab und Patene. Das Haupt wird bekrönt von dem herrscherlichen Diadem, wie es nur Kaisern gebührt oder den himmlischen Heerführern auf Erden, den ebenso fürbittenden und gnädigen wie kämpferischen und strafenden Erzengeln Gottes. Das Auge des Engels ist ernst und bedeutend, um den weiblich vollen, orientalischen Mund spielt ein leises Lächeln, das in schönem Gegensatz zum Ernst des Blickes steht. Das Oval des Antlitzes und die Kurve des dichten Haarhelmes bilden eine vollendet harmonisch geführte Rundung. Das ist ein Prinz unter den Bannerträgern der himmlischen Heerscharen, nur durch Namen und Attribute verwandt mit seinen Kollegen in der koptisch-ägyptischen Bilderwelt, durch Vornehmheit der Geste und der Haltung aber weit von ihnen entfernt, ein Produkt byzantinischer Grandezza, von jener Leichtigkeit der Gebung, wie sie nur seiner selbst sicherem Geblüt eignet.
Äußerlichkeiten seiner Zeichnung, wie die Form des Diadems und das Netzwerk der Gewandung, stimmen mit vergleichbaren Funden überein, die GRIFFITH 1910—12 in Faras selbst und in Abdel Gadir gemacht hatte. Seine hohe künstlerische Qualität aber, die Ausgewogenheit der Flächenfüllung, die sichere Art

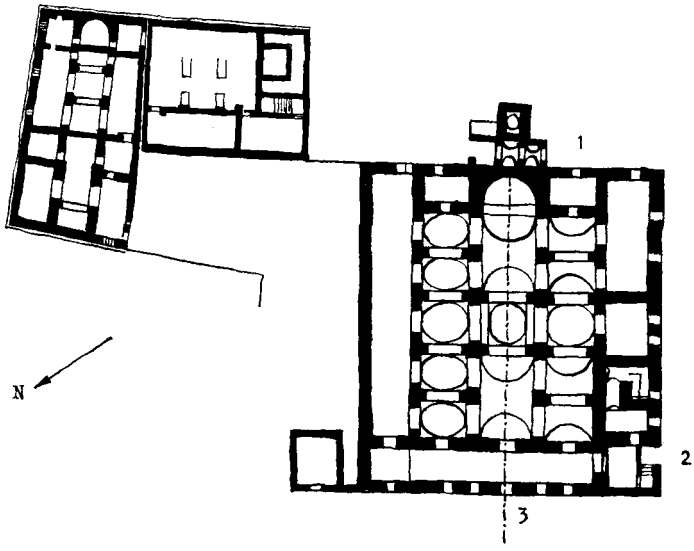


Abb. (8) Faras: Grundrißschema der sog. „Kirche unter der Zitadelle", d. h. der neuen Kathedrale (bei 1 Joannesgrab und Ostkapellen, bei 2 Südeingang, bei 3 Bischofsgräber des 10. Jahrhunderts und Fresko „Die drei Männer im Feuerofen")

Abb. (9) Faras, Kathedrale, Ostkapelle: Erzengel Michael als Psychopompos (byzantinisierendes Fresko der 1. Hälfte des 11. Jahrhunderts, Umzeichnung nach Foto)

der Komposition, das körperhafte Volumen und der psychologisch verfeinerte Ausdruck seiner Physiognomie lassen ihn weit über diese schon länger bekannten Fresken hinaustreten, und die Breitenentwicklung der Flügel unterscheidet ihn deutlich vom koptischen Typus in Nubien und Ägypten. So nimmt es nicht wunder, daß MICHALOWSKI die von GRIFFITH für die Freskoreste der sog. Rivergate Church aufgestellte These wiederaufgriff und den Erzengel ebenso wie das andere in diesem Kapellen-Komplex aufgefundene Freskofragment, eine Madonna

mit Kind, stilistisch unmittelbar auf den Einfluß der byzantinischen Hofschule zurückführte*).
Vergegenwärtigen wir uns den Werkstattbetrieb und das Phänomen des wandernden Künstlertums im Frühmittelalter (so brachten etwa auch die iro-schottischen Mönche, als sie Germanien christianisierten, ihre Buchilluminatoren und Baumeister mit ins Misssionsgebiet), so erscheint es nicht ungewöhnlich, daß diese Fresken im frisch missionierten Nubien den künstlerischen Geist des byzantinischen Mutterbodens atmen. Wüßten wir nichts von Julianos und dem Patriarchen Theodosius, nichts von Theodoras nubischem Missionsaufruf: diese Fresken in Faras könnten uns den Beweis für die direkt vom byzantinischen Hof nach Nubien vorgetragene christliche Kolonisation liefern. Es braucht danach kaum noch angemerkt zu werden, daß der Typus des Erzengels in allem den verbindlichen Formulierungen des byzantinischen Reichsstils verpflichtet ist, wie sie etwa noch das 11. Jahrhundert in einer Freskodarstellung in S. Angelo in Formis reproduziert, und daß die Madonna von Faras dem üblichen Typus der byzantinischen „Theotokos" folgt**) Mit diesen wohlig ausgewogenen, über angenehmes und menschliches Volumen verfügenden Figuren des Erzengels und der Madonna, die sich so sehr von den überlängten, das asketische Lebensideal der Anachoreten mit der abstrahierenden Körperfeindlichkeit der ägyptisch-pharaonischen Kunst verbindenden Gestalten der genuin koptischen Kunst im Nilland unterscheiden, deren Charakteristika wir oben kurz skizzierten, versuchte die griechisch-byzantinische Mission in Nubien ein „Programm" aufzustellen. Sie versuchte ihre Lehre von den *zwei* Gestalten der himmlischen Wesen zu demonstrieren: zum einen die sichtbare, zwar überhöhte, doch anthropomorphe, dem menschlichen Maß angenäherte Erscheinung auf Erden. Nur sie ist *bildkünstlerisch* faßbar, dient aber einzig und allein illustrativer Funktion und hat in solcher Funktion nichts mit den Idolen, den vom Ikonoklasmus so eifrig verfolgten anbetungheischenden Götzenbildern und Fetischen der heidnischen und christlichen Ikonodoulen zu tun. Zum andern geht es um die rein geistige, unanschauliche, nur im inneren Gesicht, in der visionären Verzückung „sichtbare" himmlische Erscheinung, die sich der künstlerischen Darstellung entzieht. Mit diesem Programm setzten sich die byzantinischen Freskanten von Faras scharf gegen die koptische Kunst ab, die versucht, *beide* Existenzen der Himmlischen, die irdische und die spirituelle, in *einer* bildkünstlerischen Erscheinungsform zu ban-

*) Vgl. K. **Michalowski**, op. cit., = „Kush", Jahrgang 1962, p. 229
) Vgl. K. **Michalowski, op cit., = Ausstellungskatalog „Koptische Kunst" — Villa Hügel, Essen 1963, p. 176, Anmerkung 19.

nen, und darüber oft in rein zeichenhaften, allzu abstrakten, nicht selten manierierten Schemata erstarrt und leicht über der irdischen Erscheinung das Göttliche, bzw. über der göttlichen Erscheinung das Irdische vernachlässigt, denn es ist unmöglich, mit den sinnlichen Mitteln der bildenden Kunst gleichwertig zugleich irdische *und* überirdische Gestalt darzustellen.

Nachdem also für MICHALOWSKI "without the slightest doubt" feststand, daß byzantinische Künstler, die aus der „good studio tradition" der Hofschule hervorgegangen waren*), diese Fresken schufen, suchte er sie chronologisch einzuordnen. Doch die Datierung der Stücke bot Schwierigkeiten. Der architekturgeschichtliche Befund im Kom von Faras war in der ersten Grabungsperiode noch so unklar, die Chronologie so verwirrend, daß nur einige sogenannte Commemorations-Stelen pachoratischer Bischöfe eine Handhabe boten, die man an einer Wand des freskierten Kapellenzusammenhanges fand: Erinnerungssteine (nicht Grabsteine!), auf denen Namen, Fakten aus der Vita und Todesdaten besonders heiligenmäß lebender lokaler Kirchenfürsten notiert waren (Joannes, Petros, Iesous und Georgios). Im Überschwang des ersten Finderglücks datierte nun MICHALOWSKI — irregeführt durch eine falsche Lesung der Jahreszahl auf dem ältesten, dem Joannes-Erinnerungsstein (ursprüngliche Deutung: Joannes starb im Jahre 606 n. Chr. im Alter von 82 Jahren) — Erzengel- und Marienfresko ins 7. Jahrhundert, denn es war offenbar, daß Wandbilder und älteste Commemorationsstele etwa zur selben Zeit in der Kapelle angebracht worden waren. Das ergab nun den sensationellen Befund, daß die Fresken nur wenige Jahrzehnte nach der Christianisierung Nubiens entstanden, ausgeführt wahrscheinlich von eben den byzantinischen Wanderkünstlern, die mit dem ersten christlichen Missionsschub ins Land gekommen waren. Die Tatsache, daß nur auf der ältesten, der Joannes-Stele, griechische Buchstaben angewendet worden waren, schien diese These zu unterstützen, die eine direkte Verbindung zu Byzanz vermuten ließ, das auf dem Wege über Alexandria nicht vor 540—48 seine ersten Sendboten nach Nubien ausschickte. Man hätte dann in der Joannes-Stele ein Zeugnis für den ersten Bischof von Faras vor sich. Gebeine hochgestellter Persönlichkeiten, die man unter der Kapelle mit den Erinnerungsdaten fand, wurden auf die in den Stelen inschriftlich genannten Bischöfe bezogen, deren Grablegen sich im Laufe der Zeit um das Grab des ersten Bischofs gruppierten. Die zweite Campagne im Jahre 1962 sollte hier noch einige Revisionen bringen.

*) Vgl. K. **Michalowski**, op. cit., = „Kush", Jahrgang 1962, p. 229

Mit diesem Ergebnis schloß die erste Grabungsperiode, nachdem bei den freskierten Kapellen noch ein anderer architektonischer Komplex angeschnitten worden war, dessen Deutung zwischen Kirche, Kloster und Bischofspalast schwankte und der — wohl über den Fundamenten und unter Verwendung der Reste des Palastes eines meroitischen pêsaté (= Lokalfürst) errichtet — wahrscheinlich in die erste christliche Periode von Faras, ins 6. Jahrhundert, zu datieren war, in dem auch die von GRIFFITH nur teilweise zutage geförderte und von ihm nicht datierte sogenannte „Great Church", die erste Kathedrale von Pachoras, entstand.

In der zweiten Campagne des Jahres 1962 richteten die Ausgräber zuerst ihr Interesse nochmals auf die Kapellengruppe, und sie fanden in einer tieferen Schicht unter einem kuppelgewölbten, schlichten Quadratbau vom Typus der Mausoleen von Quasr Ibrim eine Krypta, die sich aufgrund ihres Inhalts — fünf wohlerhaltene Skelette — und deren Beigaben — ein Bischofsstab in Kreuzform, ein kreuzförmiger Bischofsschlüssel, Lämpchen mit christlichen Symbolen, Patenen etc. — schnell als Bischofsgrablege zu erkennen gab. Die Tatsache, daß die oben genannte Joannes-Stele den Eingang zu dieser Krypta markiert und daß dasjenige der fünf Skelette, das einzig einem über 80-jährigen Mann gehören konnte, neben dem Bischofsstab lag, ließ vermuten, daß man hier das Grab des 82-jährig verstorbenen Bischofs Joannes vor sich hatte, umgeben von den Ruhestätten der vier Diakone, die ihm während seiner Amtszeit in Pachoras zur Seite gestanden hatten.

Wie der archäologische Befund erweist, mußte nach Ableben des offenbar besonders verehrungswürdigen greisen Bischofs diese ganze Anlage sehr hastig errichtet worden sein, da man — wie das im koptischen Glaubensbereich oft der Fall war — den schon zu Lebzeiten als Heiligen geachteten Kirchenhirten möglichst schnell durch Mausoleum, Kapelle und Stele ehren und die liebevolle Erinnerung durch ein würdiges architektonisches Mal manifestieren wollte.

Verschiedene Fakten nun führten die ursprüngliche Chronologie des Kapellen/Joannes-Grab-Komplexes, wie man sie noch im Jahre 1961 vertreten hatte, ad absurdum: Die Kapelle mit dem Marientondo schien älter zu sein als die Bischofskrypta und das Mausoleum darüber, ebenso die Rücklage, an die sich die ganze Bautengruppe anlehnt (offenbar die Ostwand einer großen Kirche, die es noch auszugraben galt). Sollten diese Bauten alle schon vor 606 gestanden haben, als Nubien gerade erst christia-

nisiert wurde? Sollte die junge Mission hier am Ende der Welt in wenigen Jahrzehnten schon den gesamten Kom von Faras mit christlichen Bauten überdeckt haben? Das schien reichlich unwahrscheinlich zu sein, und wirklich ergab eine neuerliche Lesung der Daten auf den oben erwähnten Bischofsstelen, daß man sich zuerst getäuscht hatte, daß Joannes nicht im Jahre 606, sondern erst im Jahre 1006 n. Chr. starb und daß auch die anderen hier gefundenen Stelen ins 11. bzw. 12. Jahrhundert fallen. Eine Bischofsliste von 27 Namen, die man später im Bereich der sich westlich an die Kapellengruppe anschließenden „Neuen Kathedrale" von Faras fand und in der Bischof Joannes an 22. Stelle aufgeführt war, untermauerte diese These, die die sensationelle Frühdatierung von Michaels- und Madonnenfresko hinfällig machte.*)

Doch nun lockte der umfangreiche architektonische Bezirk, dem sich das Joannesgrab im Osten zugesellt hatte. Die arabische Zitadelle wurde nach und nach ganz abgetragen, und zutage trat die sog. „Kirche unter der Zitadelle" (Abb. 8), ein umfangreicher, fünfschiffiger Bau mit zentraler Apsis im Osten und rechteckiger Umfassungsmauer, der sich über einem z. T. aus pharaonischen und meroitischen Spolien bestehenden Sandsteinsockel in Backsteinverbänden hochentwickelte. Die gesamte Rückwand der Mittelapsis mußte freskiert gewesen sein, denn kein einziges Fenster durchstößt hier die Außenhaut des Baues. Der Westeingang dieser Kirche mit ihren für nubische Verhältnisse ungewöhnlich bedeutenden, „fürstlichen" Abmessungen war überlagert von den Grablegen dreier Bischöfe des 10. Jahrhunderts, die sich durch Commemorationsstelen als Kolouthos, Aaron und Stephanos identifizieren ließen.

Wie das Studium der Baunähte und der später zugemauerten Öffnungen des Baues ergab, hatte man sich während der Hochführung der Kirche entschlossen, die Dreischiffigkeit zugunsten der Fünfschiffigkeit aufzugeben und dem auch sonst in Nubien wegen der scharfen Wüstenwinde aus nördlicher Richtung üblichen alleinigen Südeingang noch einen Westeingang zuzugesellen, wie er in der gesamten abendländischen Baugeschichte, nicht aber in Nubien die Regel ist. Doch schon im 10. Jahrhundert mußte der westliche Zugang den drei Bischofsgräbern an der Westfront weichen. Nur in Adindan — wenige Kilometer von Faras entfernt am Gegenufer des Nils gelegen — griff man den Typus der fünfschiffigen Kirche, offenbar unter direktem pachoratischem Einfluß, wieder auf. Abgesehen von diesem einen Parallelbeispiel ist die neue Kathedrale von Faras eine völlige

*) Vgl. K. **Michalowski**, op. cit., = „Kush", Jahrgang 1963, p. 240, Anm. 14.

Sonderleistung innerhalb der nubischen Sakralarchitektur, und auch hierin erweist sich der kosmopolitische, weltoffene, keineswegs provinzielle Zuschnitt der Künstlerschulen von Faras, deren urban-byzantinischen Geist wir schon gelegentlich der beiden Kapellenfresken zu betonen hatten.*)

Bei den ersten Stichgrabungen an der Außenfront der Kirche, die ein vorläufiges und ungefähres Bild der architektonischen Gesamtform des Baues verschaffen sollten, kamen am Südeingang zwei monumentale und bedeutende Fresken ans Tageslicht, beides Darstellungen des heiligen Erzengels Michael, die im Verein mit einer weiteren Michaelsdarstellung an der westlichen Innenwand der Kathedrale, wovon später noch zu handeln sein wird, und mit dem Michaelsfresko in einer der Ostkapellen den eindeutigen Schluß erlaubten, daß der heilige Erzengel die am höchsten verehrte Glaubensgestalt in Pachoras gewesen sein muß und daß die Kathedrale ihm wahrscheinlich geweiht war. Sieht man den Michael in der Kapelle und die beiden Figuren am Südeingang zusammen, so ergibt sich die symbolische Vorstellung von der schützenden Umklammerung des Bischofsheiligtums durch den Verteidiger des Glaubens und Psychopompos Michail, und wenn der „Archangelos" beim Johannesgrab als gnädiger und fürbittender Seelengeleiter auftrat, so zeigt er sich am Südeingang als der reisige Türwächter und Kämpfer, der alles Böse vom Tempel fernhält: das eine Mal ist er als Standfigur dargestellt, die ein riesiges Schwert hält, das andere Mal als Reiterheiliger, der mit der Lanze den Satan überwunden hat.

Uns soll hier besonders der Michael mit dem Schwert (Abb. 10) interessieren, da der berittene Michael weniger gut erhalten ist und vor allem sein Oberkörper und sein Haupt fehlen.

Wie in der Ostkapelle so ist auch hier der Erzengel in die durch eine prächtige Vierpaßagraffe zusammengehaltene Netzwerktunika gekleidet, und das heute zerstörte Diadem können wir uns leicht ergänzen. Auch das Untergewand des Engels und die Form seiner Flügel entsprechen dem ikonographischen Typus des Michael am Joannesgrab. Aber wie völlig anders sind Ausdruck, Haltung und Physiognomie des reisigen Türwächters am Südportal! Die Figur ist gestreckter, die Schwingen haben nicht die mächtige Breitenentwicklung, die Haltung drückt Gespanntheit, Wachsamkeit, Konzentration und federnd-dynamische Energie aus; das Antlitz ist in seiner Binnenzeichnung auf ein starr schematisiertes Liniengerüst von geometrischer Stilisierung reduziert, das in seiner hohen Versammeltheit das genaue Gegenteil zu der klassischen Ruhe und hilaritas des Psychopompos im Osten dar-

*) Vgl. K. **Michalowski,** op. cit., = „Kush", 1963, p. 249, Anm. 29

Abb. (10) Faras, Kathedrale, Südeingang: Erzengel Michael als Portalwächter (koptisierendes Fresko aus dem Übergang vom 8. zum 9. Jahrhundert, Umzeichnung nach Foto)

stellt: dies ist der Feldherr, der Anführer der himmlischen Heerscharen, der „hochversorgt" und ohne die Lässigkeit des höfischen Granden der Ostkapelle an vorderster Front in offener Feldschlacht den Ansturm des Feindes erwartet, die Hand am Schwert, allzeit bereit, sich in den Strauß zu stürzen und sich zu opfern, siegesgewiß, doch auch der Härte des Kampfes bewußt. Noch ist in seinem Antlitz die Ruhe vor dem Sturm, doch jene gefährliche Ruhe, die sich in Augenblicksschnelle in die

Kampfesraserei für die gute Sache verwandeln kann. An diesem Michael vorbei konnte keine böse Seele ohne Gewissenbisse ins Innere der Kathedrale eintreten, denn alttestamentarisch und furchtbar mußte der Zorn auf der starren Kriegermaske des Engels aufflammen, sah er den heiligen Ort entweiht, und der Nubier, der in die Bischofskirche einkehrend noch die alten heidnischen Götter im Herzen trug, mußte bedacht sein, „daß ihn die schändung nicht zu sehr erbose der heiligen örter durch die niedre brut . . ." (S. George) und mußte seine Seele vor ihm reinigen. Da die formalen und stilistischen Unterschiede zwischen dem Michael in der Kapelle (Abb. 9) und dem Michael mit dem Schwert weit über die natürlichen ikonografischen Unterschiede — hie der Seelengeleiter bei der Bischofsgrablege, da der Wächter an der Tür — hinausgehen, schien es angemessen, einen gewissen zeitlichen Abstand zwischen den beiden Freskogruppen anzunehmen. Erlaubten die Bischofsstelen des Joannes, Petros, Georgios und Iesous eine Einordnung der Kapellenbilder in die erste Hälfte des 11. Jahrhunderts, so machten die am Westteil der Kathedrale aufgefundenen Stelen der Kolouthos, Aaron und Stephanos ein Entstehungsdatum der Portalfresken im späten 8. oder frühen 9. Jahrhundert wahrscheinlich.

Wir hätten dann in den beiden Kapellenfresken einen byzantinisierenden Stilschub vor uns, der erst in der zweiten christlichen Periode*) von Nubien einsetzte, während die früheren Portalfresken die genuin koptischen Stiltendenzen stärker durchklingen lassen, obwohl ihre Form doch auch weit entfernt ist von den überlängten und expressiven Apostelgestalten, die schon GRIFFITH in der Kirche bei der Zitadelle aufgefunden hatte und die rein koptische Kunstauffassung demonstrieren. Diese Fakten nun vermögen keineswegs die direkten Beziehungen zwischen der christlichen Kunst Nubiens und der Hofschule in Byzanz, an die GRIFFITH und MICHALOWSKI übereinstimmend sofort dachten, als sie vor den Malereien von Pachoras standen, in den Bereich der reinen Hypothese zu verweisen, sondern sie zeigen nur die Stetigkeit dieser Kommunikation zwischen Nubien und Byzanz, die auch im 11. Jahrhundert offenbar noch nicht abgerissen war, als Ägypten längst dem arabischen An-

*) In „Kush", Jg. 1964, Nr. XII, p. 241, unternahm William Y. **Adams** in einem Annex zu seinem Bericht über die Grabungen des Sudan Antiquities Service in Meinarti und Kasanarti bei Wadi Halfa den Versuch, nach dem Muster der **Evans**'schen Chronologie für Kreta ein differenziertes historisches System für die christliche Kunst Nubiens aufzustellen, und er unterscheidet nicht weniger als sieben Abschnitte (transitional, early christian I & II, classic christian I & II, late christian I & II).
Wir folgen hier im Zusammenhang von Faras der üblichen und einfacheren Untergliederung in nur drei Epochen, wie sie auch **Michalowski** anwendet (= early, classic, late).

Abb. (11) Faras, Kathedrale, Westfront des Narthex: Die drei Männer im Feuerofen, beschützt vom Erzengel Michael (koptisierendes Fresko aus dem 10. Jahrhundert)

sturm erlegen war, und sie erweisen, wie das christliche Glaubensleben am Rande des arabischen Einflußbereichs noch blühte, als der Patriarch von Alexandria längst zum Vasallen der Kalifen geworden war.

Von einer ganz anderen Seite seines Wesens zeigt sich der Erzengel an der westlichen Abschlußwand der Kirche (Abb. 11): als der väterliche Beschützer in der bekannten biblischen Szene der drei Männer im Feuerofen, die folgend Daniel, Kapitel 3 von Michael vor den Flammen bewahrt wurden. Wie im Bild der abendländischen Schutzmantelmadonna breitet der Engel in schöner Geste seine Schwingen*) um Sadrach, Mesach und Abed-Nego**), während ringsum das Flammenmeer hochlodert. Als Abzeichen seiner von Gott verliehenen Macht über die Elemente hält er einen langen Kreuzstab — nichts anderes im Grunde als eine Abwandlung des nubischen Bischofsstabes — quer über die Leiber der aufrechten Gottesbekenner, die sich weigerten, das goldene Götzenbild des Nebukadnezar anzubeten, und schließlich den babylonischen König durch ihre wundersame Errettung aus der Flammennot von der Kraft Jahwes überzeu-

*) Das Pfauenfedermotiv der Schwingen zeigen auch die Flügel des Zwickelengels im sog. Cherubim-Haikal der Kirche von Dêr Abû Makâr (Wadi-N-Natroun); vgl. Hugh G. Evelyn **White,** The Monasteries of the Wadi 'n Natrûn, Band III: The Architecture and Archeology, Ed. W. Hauser, New York (Metropolitan Museum of Art: Publications of . . . Egyptian Expedition), 1933, Tafel XXIV A

**) Auf dem Fresko sind zu Häupten der drei Männer ihre Namen inschriftlich in koptisch-griechischer Form festgehalten: Ananias, Misael und Azarias.

gen konnten, so daß er ihren Glauben achten mußte und ihnen hohe Staatsämter übertrug.
Dieser Szene nun wohnt ein scharfer programmatischer Inhalt inne: sie ist wie geschaffen, die oft bedrohte Lage der nubischen Glaubensinsel im islamischen Meer zu illustrieren, und mancher Bischof, mancher Mönch und Missionar mag sich im arabischen Ägypten vor den mohammedanischen Herren in derselben Lage befunden haben wie die drei Männer vorm König von Babel. Zudem ist dieses Bild geeignet, in Missionsgebieten den Glauben an die übermenschliche Wundermacht des Christengottes zu stärken und einfache Seelen von seiner Omnipotenz zu überzeugen. So nimmt es nicht wunder, daß auch sonst in Nubien, in Abdel Gadir, Tamit und Kalabscheh die Szene aufgegriffen wurde. Doch diese nubischen Parallelen sind von der ikonografischen Form der Darstellung in Faras verschieden, so daß MICHALOWSKI die Darstellung in Pachoras für völlig exzeptionell erklären konnte. Nur ein von E. DRIOTON 1942 veröffentlichtes koptisches Relief*) bringt MICHALOWSKI bei, um den Typus von Faras einzuordnen. Doch ist in Faras die Gruppierung der Figuren gerade umgekehrt wie auf dem Relief: zur Rechten des Engels stehen zwei Figuren, zu seiner Linken die dritte, und auch das Motiv des schützenden Kreuzstabs fehlt auf dem DRIOTON'schen Relief. Nun entging MICHALOWSKI offenbar ein bedeutsames Beispiel in Wadi Sarga (südlich von Assiut in der Thebaïs gelegen), ein heute im Britischen Museum befindliches Wandbild (Abb. 12) **), das stilistisch ein typisches Zeugnis jener im 6. Jahrhundert im gesamten oströmischen Reich aufbrechenden Antiken-Renaissance ist und bis in Details hinein schlagende ikonografische Ähnlichkeit mit dem wesentlich späteren Bild in Faras hat: wie in Faras stehen zwei Figuren rechts vom Engel, eine zu seiner Linken, wie in Faras hält Michael eine Lanze (allerdings ist sie in umgekehrter Richtung geführt!), wie in Faras ist die mittlere Figur des Azarias durch ihre Mittelstellung hervorgehoben (in Wadi Sarga hat er dazu noch als einzige Figur Nimbus und eine Namensinschrift über dem Haupt), wohl deshalb weil Azarias/Sadrach auch in der Bibel an erster Stelle und damit als Anführer der Gottestreuen benannt ist, und wie in Faras heben die drei Männer in antikischem Orantengestus beide Hände hoch und ist größter Wert auf die in Daniel 3, 21 mitgeteilte Tatsache gelegt, daß die drei Männer in voller Bekleidung in den Feuerofen kamen, „in ihren Mänteln, Schuhen, Hüten und anderen Kleidern". Faras wie Wadi Sarga zei-

*) Vgl. K. **Michalowski**, op. cit., = „Kush", Jahrg. 1963, p. 253, Anmerkung 45
) Vgl. W. **Wessel, op. cit., (1959), Abb. 101, p. 164; die stilistische Einordnung dieses Beispiels verdanken wir **Wessels** Kommentar zu der Abbildung.

Abb. (12) Kirche von Wadi Sarga bei Assiut in der Thebaïs: Die drei Männer im Feuerofen (frühkoptisches Wandbild antikisierenden Stils, heute Brit. Museum, nach Wessel, Abb. 101)

gen die Hüte (in Faras eine Art von Filzkappen, in Wadi Sarga phrygische Mützen), die kurzen Tuniken und die hosenartigen Beinkleider, die mit den „Schuhen" der Luther-Übersetzung gemeint sind, das ganze in einer phantasievoll-historisierenden Form, wie sie der Zeittracht nicht entspricht. Lediglich die Figur des Erzengels (inschriftlich benannt: „angelos") ist in Wadi Sarga nicht so übermächtig dargestellt wie in Faras, wo ihm als Titularheiligen die erste Stelle und besondere Hervorhebung gebührte.

Vergegenwärtigen wir uns diese schlagenden ikonografischen Beziehungen zwischen stilistisch, zeitlich und räumlich so heterogenen Beispielen wie denjenigen in Faras und Wadi Sarga, so wird DRIOTONS Ansicht, hinter all diesen Bildern sei eine gemeinsame, typusbildende Handschriftenvorlage zu vermuten, aufs beste untermauert. Ob es sich dabei um eine koptische oder — was uns wahrscheinlicher dünkt — um eine Vorlage aus der byzantinischen Hofschule von spätantiker Stilform handelt, ist schwer zu entscheiden.

Neben diesen allgemeinen ikonografischen Überlegungen erscheint uns eine andere, speziell auf die Situation von Faras zugeschnittene und recht verlockende, wenn auch nicht restlos beweisbare ikonografische These MICHALOWSKIS bemerkenswert:

in unmittelbarem Zusammenhang mit der Wand, die das Fresko trägt, befinden sich die drei Bischofsgräber des Kolouthos, Aaron und Stephanos, und zwar dergestalt, daß die beiden erstgenannten Grablegen zusammen eine südliche Gruppe bilden, während das Stephanosgrab isoliert weiter nördlich liegt. Das aber ist — wenn wir nun das Fresko betrachten — auch genau die Gruppierung der drei Männer im Feuerofen: zwei von ihnen stehen in der linken (nördlichen) Bildhälfte, der dritte nimmt die rechte (südliche) ein. Ist der Schluß zu kühn, daß hier in feiner Allusion zwischen Freskoikonografie und Grabgruppierung die drei Bischöfe, die dem Erzengel in der ihm geweihten Kirche zu Lebzeiten dienten, nach dem Tode seiner gnädigen Obhut genauso anempfohlen werden, wie die drei Männer im Feuerofen, daß also Kolouthos dem Ananias, Aaron dem Azarias und Stephanos dem Misael/Mesach entsprechen soll? Die naive Frömmigkeit der frühen Christen in Nubien hatte sicher ihre Freude an solchen sinnreichen Bezügen.

Im übrigen ist die Gebärde des Beschützers, der sacra protectio, auch sonst in Faras eines der Leitmotive des umfangreichen sakralen Dekorations-Programmes und läßt sich durch alle Perioden der Ausmalung der Kathedrale hindurch mehr als dutzendfach wiederfinden, ob nun die Madonna eine einheimische nubische Königin mit ihrem Schutzmantel umhüllt, ob die Namenspatrone, Heiligen, Apostel und Evangelisten schützend ihre Arme um die Bischöfe Petros, Joannes oder Georgios legen, nicht unähnlich dem Flügelschutz des Horusfalken zu Häupten der Pharaonenstandbilder, oder ob sich die Erzengel schützend vor Gemeinde und Priester stellen.

Im Verlauf der weiteren Freilegung der Kathedrale von Faras und der Sicherung ihrer Fresken stießen nun die Warschauer auf eine weitere überraschende Tatsache: unter einer oberen, jüngeren Schicht im wesentlichen des 9. bis 12. Jahrhunderts kam eine zweite, ältere Dekorationsschicht des späten 7. und 8. Jahrhunderts ans Tageslicht, die bis zu einer grundlegenden Renovierung und Neuausmalung in der Hochblüte des nubischen Christentums in der Kathedrale als erster malerischer Schmuck gedient hatte (Abb. 13).

Nach und nach kamen in den Schichten der verschiedenen Jahrhunderte, die an den Wänden der Kathedrale von Pachoras ihre künstlerischen Spuren hinterlassen hatten, Zeugnisse unterschiedlichster stilistischer Tendenzen zutage, die ein höchst verwirrendes kunstgeschichtliches Bild lieferten: nicht nur der byzantinisch-griechische Einfluß, den man zuerst für den dominanten gehalten hatte, sondern auch starke koptisch-ägyptische Stilten-

denzen hatten die Malschulen von Faras geprägt (Abb. 14 bis 19)*). Hatte schon das große Fresko der drei Jünglinge im Feuerofen, das nach Maßgabe der drei Bischofsgräber an der Westfront ins späte 10. Jahrhundert zu datieren war (sein Stil stimmt — vor allem in einigen Zügen der Physiognomie des Erzengels und in der Gewandbehandlung — sehr gut mit dem gleichzeitigen Michael mit dem Schwert des Südportals überein), eine stilistische Linie verfolgt, die deutlich vom byzantinisierend-klassizistischen Stil der Kapellenfresken am Ostteil der Kathedrale abweicht, hatte das mehr naive als bewußt auskalkulierte Verhältnis von Architektur und Dekoration auf dem Feuerofen-Fresko (man beachte nur, wie die Erzengelsfigur sich den Gegebenheiten der beiden Fensteröffnungen beugt und dementsprechend die Schwingen „einzieht"!) mehr koptische als byzantinische Haltung verraten, so standen die Ausgräber, nachdem der Schatz der Fresken von Faras von zuerst 70 auf über 100 Einzelstücke angewachsen war, bald vor Bildern, die beides — byzantinisches wie koptisches Formengut — zu einer Einheit spezifisch nubischen Charakters mit Einschüssen provinzieller und lokaler Züge zusammenzuschmelzen suchten.

Man wird sich nach den Gründen für diese Stilüberlagerung und -integration zu einem genuin nubischen Lokalstil fragen und die Antwort vor allem in den umfänglichen Bevölkerungsbewegungen finden, die im Gefolge der Islamisierung Ägyptens im 7. und 8. Jahrhundert einsetzten: ganze christliche Gemeinden wichen vor dem arabischen Druck in das nubische Glaubensasyl aus und brachten ihre Kunstauffassung mit ins Exil. Diese Fluchtwelle führte natürlich zu einer mächtigen Auffüllung des christlichen Potentials in Nubien und hatte nicht zuletzt Anteil

*) Man vergleiche nur die Häupter der Apostel Petrus und Johannes aus dem nördlichen Seitenschiff der Kathedrale von Faras (Abb. 15), die in der ersten, koptisierenden Phase, im 8. Jahrhundert entstanden, mit den Heiligen Antonius und Paulus im Nord-Sanktuarium der Kirche von Dêr Abû Makâr (Wadi-N-Natroun) (vgl. **White**, op. cit., Teil III, 1933, Tafel XXVIII A): dasselbe große und sprechende Auge, derselbe schönlinig konturierte Kopfumriß, derselbe hieratisch-strenge und feierliche Ausdruck der bartumrahmten Münder. Allerdings ist der Figurenstil dieser wohl nach dem 8. Jahrhundert entstandenen Heiligengestalten von Dêr Abû Makâr wesentlich weniger plastisch, naiver und unentwickelter, und die Gewandbehandlung beschränkt sich auf schematisch-ornamentale Notierung der Stoffmuster. Gerade dieser Vergleich erweist, daß auch in den koptisierenden Fresken der ersten Phase von Pachoras viel byzantinische Haltung steckt.

Große Ähnlichkeit im asketisch-spirituellen Ausdruck ihrer Physiognomie haben die beiden Apostel des 8. Jahrhunderts von Faras auch mit der berühmten Berliner Apa Abrahams-Ikone (Abb. 3) die allgemein ins 7. Jahrhundert datiert wird. Aber diese Tafel selbst zeigt nicht die „typisch" koptischen Stiltendenzen in Reinform, sonden ist „eher als ein glücklicherweise erhaltenes klassisches Beispiel mönchischer Askese auch in der Malerei" zu werten (**Wessel**, op. cit. 1959, p. 188) und hat byzantinisierende Züge aufgegriffen. Wieder sehen wir, daß in Analogie zur Abrahams-Ikone auch in Faras das Zusammentreten von koptischem und byzantinischem Formengut das Entscheidende ist.

Abb. (13) Faras, Kathedrale, nördl. Seitenschiff: Maria Theotokos (Anf. 11. Jh.), neben ihr heilige Märtyrerin mit Dornenkrone (Ende 10. Jh.); auf der darunterliegenden Schicht links Apostel Petrus, rechts ein nubischer Stifter, beschützt von einem Heiligen (8. Jh.). Diese Aufnahme zeigt sehr gut, wie sich in Faras die einzelnen Dekorationsschichten im Verlauf der Zeit über- und nebeneinandergelegt haben (die obere Schicht heute in Khartoum, die untere in Warschau, Nat. Museum)

an der Blüte des nubischen Glaubenslebens im 9. bis 12. Jahrhundert, da vornehmlich die aufrechtesten und wertvollsten Kräfte des ägyptischen Christentums die Auswanderung in die Fremde einer konformistischen Anpassung an das politische und religiöse System der arabischen Usurpatoren vorzogen.*)

Nun wird es auch verständlich, weshalb die Ausgräber in den

*) Mit diesem Anwachsen der christlichen Gemeinden in Nubien hängt wohl auch das Bedürfnis zusammen, im 10. und 11. Jahrhundert der neuen Kathedrale von Pachoras, d. h. der „Kirche unter der Zitadelle", durch Renovierung der Bauteile und Neuherstellung ihres Freskoschmuckes eine würdige äußere Gestalt zu geben. Vielleicht steht sogar schon die Bauplanänderung des 8. oder 9. Jahrhunderts von Dreischiffigkeit auf Fünfschiffigkeit mit diesem demographischen Phänomen in Zusammenhang?

Abb. (14) Faras, Kathedrale, Narthex: Erzengel Gabriel (Fresko aus der ersten Periode, 8. Jh.; jetzt in Warschau)

zwei Hauptperioden der Dekorationen von Faras einen merkbaren äußeren Unterschied konstatieren konnten: waren in einer ersten Phase des 7. und 8. Jahrhunderts alle Figuren, vor allem auch die zeitgenössischen Kleriker von Faras, weißhäutig dargestellt, so finden sich in der zweiten Phase, im 10. Jahrhundert, auch häufig dunkelhäutige Figuren in eindeutig nilotischer Lokaltracht unter den dargestellten Gemeindehirten; hatte also im Gefolge des ersten byzantinischen Missionsschubes noch das Element der griechischstämmigen, abendländischen Missionsväter in Pachoras dominiert, so rückten ab dem 9. und 10. Jahrhundert

Abb. (15) Faras, Kathedrale, nördl. Seitenschiff: rechts Apostel Petrus, links Johannes Evangelista (Fresko aus der ersten Periode, 8. Jh.; jetzt in Warschau)

— wohl nicht ohne Zusammenhang mit der koptischen Fluchtbewegung — die einheimischen nubischen und koptischen Kräfte in die kirchlichen Führungsstellungen von Faras auf, ein Prozeß der Koptisierung, dem dann Byzanz im 10. und 11. Jahrhundert neuerliche Missionsschübe entgegensetzte, nachdem sich der Verlust des christlichen Ägyptens klar abgezeichnet und die Notwendigkeit ergeben hatte, wenigstens Nubien zu halten, was für Byzanz gleichbedeutend war mit einer Stärkung der griechisch-„melkitischen" Partei, während die Monophysitisten, d. h. die eigentlich koptische Partei, durch ihre wankelmütige, nur vom Griechenhaß diktierte Politik den Arabern ja das Feld kampflos überlassen hatte. Diese Tragödie wollte Byzanz nicht in Nubien wiederholt sehen, und immerhin ist es dieser byzantinischen Politik im Endeffekt zu danken, daß sich die nubische Glaubensinsel bis ins 14. Jahrhundert hinein des arabischen Ansturms erfolgreich erwehren konnte.

Aus solchen neuerlichen Hilfsaktionen der griechischen Kurie heraus, nachdem das Patriarchat von Alexandria zur Ohnmacht verurteilt war, erklärt sich auch, daß etwa noch im 11. Jahr-

Abb. (16) Faras, Kathedrale, Südkapelle: Porträt des pachoratischen Bischofs Kyros (gegen 870—902 n. Chr. zu datieren; jetzt in Khartoum)

hundert die Fresken der Ostkapellen so stark byzantinisch geprägte und antikoptische Stilhaltung beweisen. Doch nicht nur von außen — durch die gelegentlichen byzantinischen Interventionen — wurde die auch an der Kunst von Faras ablesbare Dualität in das nubische Glaubensleben hineingetragen, sondern auch im Innern, auf dem Boden der lokalnubischen Kirchenpolitik selbst tobten sich — angesichts der arabischen Bedrohung

Abb. (17) Faras, Kathedrale: Muttergottes (Teilausschnitt des Wandbildes von Bischof Marianos, gegen 1006—1038 zu datieren)

völlig sinnloser- und selbstmörderischerweise — die Kämpfe zwischen den rivalisierenden graekophilen und antibyzantinischen Sekten, zwischen Melkiten und Monophysitisten, aus, die durch ihren unseligen Bruderkampf schon in Ägypten selbst letzten Endes das Nilland bis zum heutigen Asswan den arabi-

Abb. (18) Faras, Kathedrale, nördl. Seitenschiff: Die heilige Dreifaltigkeit (Fresko des frühen 11. Jhds.; jetzt in Khartoum)

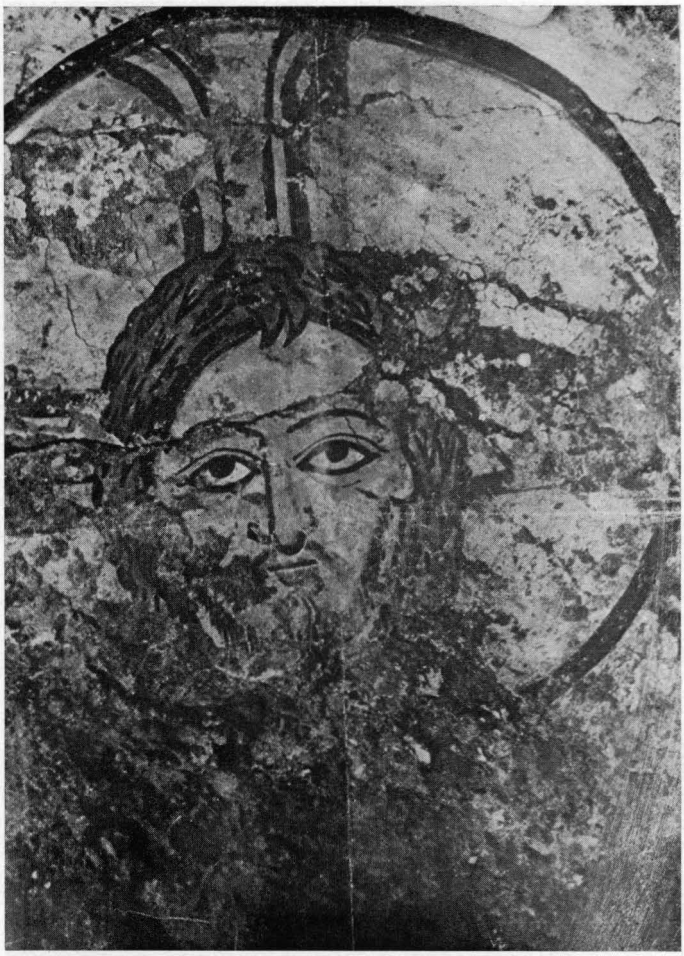


Abb. (19) Faras, Kathedrale: Christuskopf, wahrscheinlich Fragment eines Pantokrators (byzantinisierendes Fresko des 11. Jhds.)

schen Eroberern in die Hände geliefert hatten. Der Bannstrahl der Häresie-Anschuldigung beherrschte auch hier, 1 100 Kilometer von Alexandrien entfernt, die kirchliche Tagespolitik.
So erklärt es sich, daß formal die Fresken von Faras ein recht uneinheitliches Bild bieten — denn jede Partei verfocht, hatte sie gerade einmal die Oberhand gewonnen, ihr eigenes, spezifisches künstlerisches Programm — und daß das Verbindende höchstens die weder graezisierenden, noch koptisierenden, d. h.

Abb. (20) Faras, Kathedrale: Die große Geburt Christi (10./11. Jh.)

die genuin nubischen Stilzüge darstellen: das was das hamitische Afrika, was auch die aus der Ferne wirkende christliche Kunst Äthiopiens zum Kunstcharakter von Nubien und Faras beizusteuern hatte.

Daß dabei ikonografisch im wesentlichen immer derselbe Nenner gewahrt blieb, ob nun die Geburt Christi, seine Passion, die Kreuzabnahme, das Leben Mariä oder die Viten der Heiligen dargestellt wurden, erklärt sich aus den gemeinsamen typenbildenden Quellen, die seit dem 4. und 5. Jahrhundert sowohl die griechisch-byzantinische wie die ägyptisch-koptische Kunst speisten, d. h. vor allem die Illuminationen der frühchristlichen Handschriften, der reiche Schatz apokrypher Schriften und die gemeinsame Basis der spätantiken Formtradition und Gestalttypen.

Es ist uns in diesem Rahmen unmöglich, aus dem überreichen Material von Faras noch viele Stücke zu besprechen. Auch wollen wir uns — nur gestützt auf die Sekundärliteratur und ohne autoptische Kenntnis der Originale in Khartoum und Warschau — nicht auf schwankenden Boden begeben, zumal der zweite Band der großen Faras-Publikation von Prof. MICHALOWSKI zur Stunde noch nicht vorliegt. Wir beschließen diese summarische Darlegung des umfangreichen Stoffes mit einer Betrachtung der vielleicht schönsten Szene von Faras, der großen *Geburt Christi* (Abb. 20).

Eine große Anzahl locker gestreuter und frei rhythmisierter Figuren bevölkert das umfangreiche Bildareal, durch unterschiedlichen Bedeutungsmaßstab in ihrer Rangordnung genau

differenziert. Beherrschend ruht als größte Gestalt in der rechten Bildhälfte die mächtige Marienfigur in prunkvoller fürstlicher Gewandung und ausgezeichnet durch eine hohe Krone auf einem reichen Bett, das so gar nicht zu unserer Vorstellung von der Armut der Geburtsszene passen will, wie sie im biblischen Bericht bei Lukas geschildert wird. In seltsamer Perspektive ist die gestreifte Brokatmatratze, auf der die Muttergottes liegt, hinter ihrem Rücken und Haupt halbbogenförmig hochgezogen, so daß die Madonna wie auf einer antiken Kline halb ruhend, halb sitzend gelagert ist. Hinter, bzw. über Mariens Wöchnerinnenlager steigt ein architektonisches Gebilde mit deutlich durchgezeichnetem Quaderwerk und orientalischem Bogenfenster auf, das das Kissen mit dem Christkind trägt, links und rechts gerahmt von den frei auf den Hintergrund gesetzten, fast ganz sichtbaren Tieren Esel und Ochs, die nach naivem Volksglauben auch ihren Platz im Himmel fanden — stellvertretend für die gesamte Kreatur. Diese Form der Krippe, die sich sowohl von der im Norden häufig dargestellten Holzkrippe wie von der Trogkrippe des byzantinischen Höhlentyps unterscheidet, findet sich als dritter Typus gleichberechtigt neben den beiden anderen in der christlichen Kunst des Abend- wie des Morgenlandes. Sie ist eng verbunden mit jenem Typus von Geburtsbildern, wo der Stall als Viehunterschlupf in einem antikisch-römischen Ruinenkomplex dargestellt wird, dessen Sarkophagfragmente, Kapitelle oder andere Architekturreste als Futter- und Wassertröge dienten. Die byzantinische und koptische Kunst zeigt fast ausschließlich diesen Typus, der den realen Gegebenheiten der Geburt Christi am ehesten entsprechen mag, denn im Heiligen Land gibt es noch heute Stallungen und Krippen dieser Art. Ein über- und nebeneinandergestaffelter Engelschor umgibt von zwei Seiten die Hauptszene, zu der links unten am Fußende von Mariens Lager noch die verhältnismäßig kleine Figur des namentlich benannten Nährvaters Joseph gezählt werden muß, der sorgenvoll das bärtige Kinn in die Hand stützt, ein die gesamte frühchristliche Ikonologie durchziehendes Motiv, das wohl auf gewisse apokryphe Quellen zurückzuführen ist, wo von den Zweifeln Josephs und bösen Gerüchten der herodianischen Schriftgelehrten die Rede ist.

Unmittelbar über Joseph stehen zwei schwarzhäutige Figuren, die mit allen Zeichen des Erstaunens auf eine Engelserscheinung zu ihrer Linken deuten. Sie tragen die Stäbe, Wasserflaschen und Filzkappen, die man heute noch in Nubien finden kann: es ist die Verkündigung an die Hirten. Wieder eine Stufe höher sehen wir drei vornehme Reiter von dunkler Hautfarbe auf reich auf-

geputzten Pferden eilig von links heransprengen: die Heiligen drei Könige, wie wir den Namensinschriften zu ihren Häuptern leicht entnehmen können. Über dem vordersten Reiter ist auf unserer Aufnahme gut das Wort „Melchior" in griechischen Buchstaben zu lesen. In der linken Bildhälfte ist ganz unten noch die große Figur eines einheimischen Herrschers mit Krone und Fürstenmantel zu erkennen, vielleicht der Stifter des Bildes, der sich durch die Verewigung auf der heiligen Szene der Gnade der Himmlischen anempfehlen wollte, wie wir es in unzähligen Beispielen auch aus der nordischen Sakralmalerei des Mittelalters kennen.

Würde man dieses Bild — was freilich ein rein theoretisches Experiment ist — jemandem vorlegen, der in seinem Leben nur die altägyptischen Relief- und Freskozyklen der Pharaonenzeit gesehen hat, so würde er — falls sein Auge dazu begabt oder genügend geschult ist— bald Gemeinsamkeiten zwischen dieser frühchristlichen und altägyptischer Darstellweise konstatieren müssen: den unterschiedlichen Größenmaßstab, das Fehlen jeglicher Überschneidungen und einer unseren Sehgewohnheiten entsprechenden perspektivischen Ordnung, die parataktische Übereinanderreihung einzelner Szenen in Streifenform, die Art, wie die Figuren der Fläche gleichsam „aufgeschrieben" werden, die strenge Umrißschärfe und das schematisch geometrisierte Gewandwerk, die häufige Wiederholung und Aneinanderreihung fast gleichartiger Figuren (man betrachte nur die Engel und ihre formelhafte Darstellung!), schließlich das Bestreben, von allen Figuren und Dingen die deutlichste, d. h. zeichenhafte Vorstellung zu geben, indem bei ein- und derselben Gestalt teils die Vorder-, teils die Profilansicht verwendet wird, ähnlich der „geradansichtig-vorstelligen" Darstellweise der pharaonischen Flächenkunst. Diese Beziehungen gehen bis ins Detail: man vergleiche nur die edlen Aristokratenhände der Muttergottes, die schlanke Zeichnung der überlängten, streng parallel nebeneinandergelegten Finger mit den Händen auf pharaonischen Reliefs, und man wird dort dasselbe Schema finden.

Doch so, als wolle er sich bewußt in einem entscheidenden Charakteristikum von der heidnischen Bilderwelt lösen, die allenthalben noch in situ studiert werden konnte, hat der Meister der Geburt Christi mit der altägyptischen Tradition in einem Punkte gebrochen und alle Gesichter streng frontal dargestellt, eine Ansichtsform, die in der altägyptischen Flächenkunst nur Sklaven, Kriegsgefangenen und dämonischen Gottheiten zukam. Hierin hat sich der Meister zur neuen christlichen Tradition, wie sie die gesamte griechische und koptische Kunst des frühen Christentums

prägt, bekannt, — eine Tradition, die keineswegs in der Formüberlieferung der klassischen Antike verwurzelt ist, sondern Formvorstellungen des altorientalischen Herrscherbildes wiederaufgreift und sich zu einem hieratischen Schematismus bekennt, wie er die spätrömische Kunst bei ihrer Berührung mit der Kunst des Ostens schon beeinflußt hatte, dem klassisch-griechischen Formempfinden aber immer fremd blieb. Indem diese Kunst das genuin ägyptische Schema des Profilzwanges aufgab, bequemte sie sich in die engen Grenzen eines anderen Schematismus' ähnlicher Provenienz, des Prinzips der Fontalität um jeden Preis, wie es auch die abendländische Kunst des frühen Mittelalters fast ausschließlich bestimmte.

Daß bei aller Nähe zur pharaonischen Kunst das Gefüge der Figurengruppierung freier geworden, die strenge Vertikal- und Horizontal-Achsialität weitgehend durchbrochen und durch die lockere Rhythmisierung des Ganzen ein dynamisches Element beschwingter Bewegtheit hinzugekommen, daß endlich das Verfahren der Flächenfüllung unkonventioneller geworden ist, beweist den Grad des Abstandes, den die christliche Kunst zu ihrer heidnischen Vorgängerin gefunden hatte, obwohl sie deren grundsätzliches Verhältnis von Figur und Hintergrund, deren horror vacui und deren ikonologisch scharf fixierte Formelhaftigkeit dennoch nicht vollständig verleugnen kann.

Schauen wir uns nun nach Vergleichsbeispielen für die Geburt Christi von Faras um, die eine Einordnung erlauben, so stoßen wir bald auf eine zumindest ikonografisch außerordentlich ähnliche, infolge ihres jämmerlichen Erhaltungszustandes aber stilistisch und qualitätsmäßig kaum noch abschätzbare Darstellung der Geburt in der Faras nahegelegenen kleinen nubischen Kirche Schêch Abdel Gadir bei Wadi Halfa (Abb. 21), die wir oben schon kurz erwähnten. BADAWY*) datierte diese Geburtsszene, die wir nur in einer sehr groben Nachzeichnung abbilden können, 1953 ins 6. oder 7. Jahrhundert, d. h. in den Zeitraum unmittelbar nach der Christianisierung Nubiens um 550, womit das Fresko von Abdel Gadir zu den frühesten Darstellungen dieses Themas in der christlichen Malerei des ägyptischen Kulturkreises zählen würde. Von BISSING**), der Bearbeiter der Kirche von Abdel Gadir, deutete 1937 das ruinöse Wandgemälde als eine „Anbetung der Magier" ohne das Kind und brachte als Parallelen für diesen ganz ungewöhnlichen ikono-

*) Vgl. A. **Badawy,** L'art copte, les influences héllenistiques et romaines, Le Caire 1953, = Bulletin de l'Institut d'Egypte, vol. 34, fig. 58

) Vgl. W. v. **Bissing, Die Kirche von Schech-Abd el Gadir bei Wadi Halfa und ihre Wandmalereien, = Mitt. d. dtsch. Inst. für äg. Altertumskunde zu Kairo VII, 1937, p. 128 ff., bes. 151 ff.

Abb. (21) Kirche von Schech Abdel Gadir bei Wadi Halfa: Die Geburt Christi (Umzeichnung des sehr ruinösen Freskos aus dem 7., bzw. 11. Jh. nach Cramer, Abb. 84)

grafischen Typus sehr verblaßte Beispiel in Es Sebua und Faras bei, wodurch die Anbetung *ohne* Kind zu einer lokalnubischen Sonderform deklariert wäre. Im Lichte der Funde in der „Kirche unter der Zitadelle" von Faras sind beide Thesen, die Datierung BADAWYS und die ikonografische Deutung v. BISSINGS, nicht mehr haltbar. Da die Geburt Christi von Faras nach Maßgabe ihres Stils*) und der Freskoschicht, in der sie an der Wand sitzt, eindeutig ins späte 10. oder frühe 11. Jahrhundert gehört, also in die zweite christliche Periode von Pachoras, jedoch *vor* den Zeitabschnitt der stark byzantinisierenden Tendenz des hohen 11. Jahrhunderts, wie sie von den Ostkapellenfresken repräsentiert wird, da andererseits die ikonografischen Ähnlichkeiten zwischen Faras, Abdel Gadir und Es Sebua so schlagend sind, daß zwischen diesen Werken kein jahrhundertelanger Abstand anzunehmen ist, wird BADAWYS Frühdatierung von Abdel Gadir hinfällig. Es ist wahrscheinlicher, daß die Geburtsszenen von Es Sebua und Abdel Gadir gleichzeitig mit Faras entstanden oder vielmehr Nachfolgewerke der mächtig nach Nubien hineinwirkenden pachoratischen Schule sind, die ja auch architekturgeschichtlich das nähere Weichbild von Faras beeinflußte (vgl. nur die fünfschiffige Kirche von Adindan) und

*) Man vergleiche die Physiognomie der Muttergottes mit dem Antlitz des Erzengels Michael der Feuerofenszene an der westlichen Innenwand, die wir oben ins 10. Jahrhundert datierten; auch die Riemenfalten und die Stilisierung der Engelsgewänder sind auf beiden Fresken sehr ähnlich, die von ein- und derselben Werkstatt geschaffen worden sein dürften.

besonders in der Malerei typenschöpferisch war. Auch die ikonografische These v. BISSINGS erweist sich nun als Folge eines Sehfehlers: die unklare und fast völlig zerstörte Partie oberhalb der Figur der Muttergottes auf dem Fresko von Abdel Gadir zeigte ursprünglich natürlich Krippe und Christkind, genauso wie in Faras, wo die Geburtsszene bis hin zur Gruppierung der heiligen drei Könige und der schwarzhäutigen Hirten der Verkündigung, bis hin zu Haltung und Postierung Josephs am Fußende von Mariens Lager, bis hin zur Darstellung der Maria auf demselben klinenartigen Ruhebett mit den drei Kreuzen am Kopfende genau den Stücken von Es Sebua und Abdel Gadir entspricht. Solche ikonografischen Analogien können nicht zufällig sein, und den angeblich nubischen Bildtypus einer Anbetung der Magier *ohne* Christkind hat es nie gegeben. Er wäre im übrigen als Thema ohnehin völlig sinnlos und entspräche als reduzierte Kurzformel keineswegs dem Illustrationscharakter der frühmittelalterlichen Bibelzyklen.

Versuchen wir nun anhand einiger weiterer Beispiele von Geburtsdarstellungen aus dem oströmisch-koptischen Kunstbereich den kunsthistorischen Ort der Malerei von Faras zu bestimmen, so bieten sich vier Stücke an, die die beiden Pole markieren, zwischen denen Faras steht. Da sind zum einen zwei typisch koptische Flachkunstwerke, das bekannte Relieffragment mit der Waschungsszene (Abb. 5)**) und eine der Holztafeln vom Hidschab der Abu-Serga-Kirche in Alt-Kairo (9./10. Jh.) (Abb. 6), zum anderen zwei Stücke, die den byzantinisch-griechischen Typus repräsentieren, die Geburtsszene aus dem berühmten Mosaikzyklus des Klosters Daphni bei Athen (Abb. 1 und 2), der im 11. Jahrhundert, gleichzeitig mit den Mosaiken

) Vgl. **Cramer, op. cit. (1959), Abb. 60 und Kommentar auf pp. 70, 75. Sowohl Datierung wie ikonografische Deutung des fragmentierten Reliefs sind strittig. **Cramer** vertritt gleichzeitig zwei kontroverse Thesen, indem sie einmal die Deutung des Relief-Bruchstücks als eine Waschungsszene einer Geburt Christi (wie wir sie aus der abendländischen Tafelmalerei des Mittelalters in zahllosen Beispielen kennen) mit dem Argument ablehnt, daß solche Waschungsszenen auf Darstellungen der Geburt Christi „anscheinend" in Ägypten sonst fehlen und daß sich im gängigen byzantinischen Typ der Geburt mit Waschung des Kindes (vgl. ein byzantinisches Emailkreuz im Schatzgut der Capella Sancta Sanctorum bei der Kirche S. Croce in Gerusalemme in Rom, datiert um 550, **Cramer** Abb. 65, eine der frühesten byzantinischen Geburtsdarstellungen) beide Frauen an der Waschung beteiligen, während auf dem koptischen Relief-Fragment die Frau rechts offenbar nur eine feierlich dastehende Assistenzfigur ist. Später vermutet **Cramer** dann angesichts des Geburtsbildes von Abdel Gadir, daß man sich in der linken unteren Hälfte des ruinösen Freskos eine Waschungsszene nach Art der in dem koptischen Relief dargestellten vorstellen könne und daß das Relief in seinen übrigen Teilen nach Maßgabe der Bildordnung des Wandgemäldes von Abdel Gadir zu einer Geburtsszene zu ergänzen sei. Die Geburt Christi von Faras hat erwiesen, daß in Abdel Gadir keinesfalls eine solche Waschungsszene zu rekonstruieren ist und daß das koptische Relief wohl einem anderen Typus folgte, dessen Urbilder bis heute noch nicht aufgefunden sind.

von S. Marco in Venedig entstand, und eine Wandmalerei derselben Zeit im koptischen Kloster Der-es-Surian des Wadi-N'-Natrûn (Abb. 7).

Die beiden koptischen Reliefs in Stein und Holz haben den Charakter von „Volkskunst" im besten Sinne des Wortes, wie ihn WESSEL*) versteht. Sie demonstrieren den eigenständigen Beitrag, den die genuin ägyptische Kunst des frühen Mittelalters zur abendländischen Kunstentwicklung beizusteuern hatte. Ihre Abstraktion, ihre höchste Sparsamkeit der Mittel, ihre Reduktion auf wenige, ausdruckskräftige Formschemata und ihr dekorativer Sinn fürs Flächig-Ornamentale sind „mittelalterlich". Von der künstlerischen Welt der Antike sind hier nur noch ganz schwache Reflexe zu verspüren. Die beiden anderen, byzantinischen bzw. byzantinisierenden Werke — das Mosaik aus Daphni und das Fresko aus Der-es-Surian (Abb. 7), das nichts anderes ist als eine wortgetreue Redaktion des griechischen Geburtstypus, wie ihn Daphni in einer späten Formulierung zeigt, und das höchstens in der Physiognomie der Maria „koptischen" Ausdruck verrät— können dagegen nicht anders, denn als unmittelbare Nachfolgewerke jener Reihe von Antiken-Renaissancen verstanden werden, die den entwicklungsgeschichtlichen Ablauf der oströmischen Sakralkunst von ihrem Beginn, d. h. von der Zeit des Theodosius an, in regelmäßigen Schüben stimulierten. In dem ruhig-majestätischen Lagerungsmotiv der Madonna (Abb. 2), in der klassischen Ausgewogenheit ihrer Züge, in dem reichen Leben ihres Gewandes, in der Körperhaftigkeit und gestischen Verlebendigung der Gestalten, in dem Versuch, die Szene in einen landschaftlichen Umraum einzubetten, in der harmonischen und eurhythmischen Gruppierung der Figuren, in der klassizistischen Haltung der Engel, die direkte Nachfolger antiker Genien oder Viktorien sind, spricht sich — vor allem in dem Mosaik aus Daphni — noch die ganze blühende und mächtige Tradition der spätantiken Monumental- und Mosaikmalerei aus. Dabei sehen wir auch, daß das byzantinisierende Fresko des Wadi-N'-Natrûn (Abb. 7) gegenüber dem Mosaik aus Daphni in der Anwendung des „Bedeutungsmaßstabes", in der eng gedrängten, raumfeindlichen Gestaltgruppierung und in gewissen zeichnerischen Schematismen der Gewandbildung schon antiklassische Tendenzen aufgenommen hat. Doch die Muttergottes von Der-es-Surian ist noch in allem die Schwester jener berückend schönen Madonna von Daphni. Daß — mutatis mutandis — bis in scheinbar unwichtige Einzelheiten hinein derselbe ikonografische Typus griechisches Mosaik, thebaisches Fresko und cairenser Holzrelief

*) Vgl. **Wessel** op. cit. (1959), besonders p. 47 ff.

bestimmt, daß die seltsame Ovalform, die Maria wie eine Mandorla umrahmt, daß die Gestaltung der gemauerten Krippe, das Sitzmotiv Josephs, die Haltung der Muttergottes in allen drei Beispielen dieselbe ist, beweist nur die geistige Einheit jener frühchristlichen Welt Ostroms und des Koptentums, die bei aller stilistischer und psychologischer Divergenz ihrer einzelnen Kunstprovinzen doch getreu an denselben allgemeinverbindlichen literarischen oder Handschriftenvorlagen festhielt, die im 5. und 6. Jahrhundert die gültigen ikonologischen Formeln hervorgebracht hatten.

Daß die Existenz der Natur, des Freiraums, der Perspektivordnung der Welt in den koptischen Beispielen — sowohl in dem mittelalterlich-volkskunsthaften Relief aus Cairo wie in dem antikisierend-byzantinischen Fresko aus Der-es-Surian — fast völlig vernachlässigt ist, zeigt den Abstand, den diese ägyptische Kunst zur Antike hatte. Zwischen der Raumauffassung und -darstellung der koptischen Stücke und der räumlichen Hintergrundsgestaltung des byzantinischen Mosaiks gibt es keinerlei Verbindung mehr: hier zeigt sich am deutlichsten die Revolution der nachantiken, frühchristlichen Kunst, eine Revolution, der sich das griechische Mutterland weitgehend verschloß.

Lenken wir nun unseren Blick zurück zur Geburtsdarstellung von Faras (Abb. 20), so erkennen wir, wie vielfältig die unterschiedlichen Stiltendenzen sind, die sich zur Textur des pachoratischen Lokalstils verbunden haben. Man kann dieses Bild weder als rein koptisch, noch als rein byzantinisierend bezeichnen, denn es hat Züge von beidem aufgenommen, und darüberhinaus bleibt ein Rest, der weder koptisch, noch byzantinisch ist und verhindert, daß diese Kunst als ein bloßes Amalgam widersprüchlicher Stilrichtungen erscheint. Diese Restsubstanz, die wir als den eigentlich nubischen Lokalcharakter bezeichnen, speist sich sowohl aus der pharaonischen Tradition der hohen Kunst wie aus der einheimischen Tradition der Volkskunst. Daß trotz so heterogener Einflüsse der Kunst von Faras in nichts etwas Synthetisches anhaftet, daß jedem der Wandbilder der Kathedrale Unbekümmertheit und Frische, Vitalität und Glaubensüberzeugung innewohnt, beweist das hohe künstlerische Niveau der nubischen Malschulen.

Wir sind am Ende unseres in diesem knappen Rahmen notwendigerweise unvollständigen Streifzuges durch die nilotische Glaubens- und koptisch-nubische Kunstgeschichte angelangt, der uns schließlich nach Faras führte. Wir sahen, welch sensationelle Bedeutung den Funden von Faras zukommt, gelang es doch durch sie, eine plastische Vorstellung von der Kunstübung in

jenem äußersten Ausläufer abendländisch-griechischer Religion, Sitte und — wenigstens in der Liturgie — auch Sprache zu gewinnen, — eine Vorstellung, die uns zugleich deutliche Rückschlüsse auf die sakrale Monumentalmalerei von Byzanz erlaubt, die die Geschichte uns in ihrem Mutterbereich zerstörte und nun — launisch genug — an der äußersten Peripherie des byzantinischen Einflusses in bester Qualität und in bestem Erhaltungszustand wiedergeschenkt hat.

Noch lange wird die Byzantinistik und die Koptologie mit der Auswertung der Funde zu tun haben, noch lange werden die Epigraphiker an den zahllosen griechischen und koptischen Inschriften zu deuten haben, die man in Faras sichern konnte. All diese Forschungen werden unser Geschichtsbild und unsere kunsthistorische Vorstellung vom christlichen Nubien bereichern, das noch bis ins europäische Hochmittelalter hinein in geheimer Verbindung zur abendländischen Welt stand, Zufluchtsort der verfolgten Kopten, Vorfeld für den Negus Negesti, dessen christliches Reich bei Aksum beinahe für immer verloren gegangen wäre, nachdem im 14. Jahrhundert die Araber auch das nubische Christentum überrannt hatten. Ob Nubien auch der Ort des Legendenreiches des sagenhaften Priesterkönigs Johannes war, an den die Kreuzfahrer so leidenschaftlich glaubten? Die Wissenschaft versagt sich hier ihre Einwände gegenüber der historischen Phantasie, denn die romantische Vorstellung von König Johannes, wie er Seite an Seite mit dem Erzengel Michael von Faras die Mauern von Jerusalem stürmt und die Musulmanen vertreibt, ist dazu viel zu verlockend ...

Der Historiker wird es als eine Ironie der Geschichte empfinden, daß — nachdem im 14. Jahrhundert eine erste islamische Flutwelle diese nubisch-christliche Welt zum Versinken gebracht hatte — ausgerechnet wenige Monate, bevor Nubien in einer zweiten arabischen Flutwelle — diesmal wörtlich genommen — untergehen wird, die polnischen Archäologen durch ihren einzigartigen Einsatz der Bischofsmetropole von Pachoras ihre historischen Geheimnisse entreißen konnten. Dieser Erfolg vermag hinreichend über den Verlust der vielen noch unerkannten archäologischen Monumente hinwegzutrösten, die vielleicht erst einmal in einer Epoche wieder ans Tageslicht treten werden, die Nassers Sadd-el-Ali längst vergessen hat und die von ihm zurückgelassene Schlammschicht als Rückstand einer prähistorischen Sintflut deuten mag, — ähnlich wie es Sir Leonard WOOLEY im Zweistromland tat ...

Dr. VERA FRIEDERIKE HELL

DIE TOTEN STÄDTE SYRIENS

Wenn man von den „Toten Städten" Syriens spricht, so meint man die Ruinenstädte im bergigen Norden des Landes. Es gibt davon über 200, und sie sind meist schwer erreichbar. Ihre Blütezeit, durch Öl- und Weinanbau bedingt, war vom 4. bis 6. Jhdt. nach Chr.; der Niedergang begann mit der persischen Invasion, und als dann die Araber im 7. Jhdt. das Land besetzten, die Ölbäume fällten und den Weinanbau verboten, gaben die Einwohner die Städte auf und zogen sich in die Ebenen zurück. Römer und Byzantiner mußten ohne den begehrten syrischen Wein, ohne das geschätzte syrische Öl auskommen.

Zu diesen Toten Städten gehören auch Kalat Siman, die „Festung des Heiligen Simeon", und Deir Siman, das „Simeonskloster". Hier waren Bedeutung und Reichtum früher nicht nur durch die Landesprodukte bedingt, sondern durch eine Wallfahrtsstätte, die vom 5.—11. Jhdt. internationale Bedeutung hatte. Kalat Siman liegt 45 km nordwestlich von Aleppo; in jüngster Zeit wurde eine gute Anfahrtsstraße gebaut. Erst im Jahre 1860 hatte der französische Orientreisende Charles Jean Melchior Vogüe die Stätte wiederentdeckt. Hier hatte der hl. Simeon zweiundvierzig Jahre auf einer Säule gelebt und als Prediger und Missionar eine große Wirkung entfaltet.

Simeon wurde im Jahre 386 in Sis in Kilikien (Anatolien) geboren. Schon mit sechzehn Jahren trat er in ein Kloster ein, im heutigen Tell Adé, um dann 412 in das Kloster Maris in Telanissos überzuwechseln, weil ihm dort die strengere Klosterregel mehr zusagte. Aber auch hier fand er nicht die ihm entsprechende Form, und so zog er sich 415 als Einsiedler auf den benachbarten Berg zurück, wo er 417 sein Leben auf einer Säule begann. Zweiundvierzig Jahre lebte er so und ließ im Laufe der Zeit die Säule immer wieder erhöhen, bis sie schließlich etwa 18 m erreicht hatte. Schon zu seinen Lebzeiten kamen Pilger aus Iberien, Gallien und der Bretagne; die hl. Genoveva aus Paris sandte ihm Grüße, und der Papst schickte einen Abgesandten, der ihm befahl, von der Säule herabzusteigen. Er folgte diesem Befehl, stieg aber danach sofort wieder hinauf. In dem benachbarten Telanissos, das heute Deir Siman heißt, entstand eine Pilgerstadt mit mehreren Klöstern, Hospizen, privaten Herbergen und zahlreichen Läden. Als der Heilige 459 im Alter von 73 Jahren gestorben war, legte man seinen Leichnam in einen Bleisarkophag, den man am Sockel der Säule aufstellte. Aber

Kalat Siman, Vorhalle der Hauptfassade (Südbasilika) 476—490.

Martyrius, der Bischof von Antiochia, überführte den Sarg mit Hilfe von 600 Soldaten nach Antiochia in die Konstantinskirche. Allerdings konnte er sich an diesem Besitz nicht lange erfreuen, denn schon im selben Jahr ließ der byzantinische Kaiser Leo die Reliquien in ein neu erbautes Martyrium in Konstantinopel bringen. Unter dem nachfolgenden Kaiser Zeno wurde 476—490 um die Säule ein großer Bau errichtet, und für über 500 Jahre zogen Pilger aus dem Abend- und Morgenland hierher, um die Säule und den Mantel des Heiligen zu verehren. Im Jahre 989 wurde das Heiligtum durch einen Gefolgsmann des Emirs von Aleppo zerstört, die Mönche getötet oder als Sklaven verkauft; kurz danach 1017 sind zwei Belagerungen durch Truppen der ägyptischen Fatimiden erwähnt. Die Wallfahrtsstätte wurde aufgegeben und geriet in Vergessenheit. Aber die Bußform, als Eremit auf einer Säule zu leben, war bis ins 12. Jhdt. in Syrien und in Palästina verbreitet; noch im 16. Jhdt. kennt man Säulenheilige in Mesopotamien und Rußland.

Wenn man auf dem Wege dahin das letzte Dorf hinter sich gelassen hat, führt die schmale Straße durch eine öde Gegend, mächtige Steine liegen dicht auf dem hügeligen Gelände, es gibt keine Siedlung und keine Vegetation. Überraschend taucht dann eine burgartige Anlage auf: Das ist die Ruine von Kalat Siman. Vor den Mauern ist heute ein Parkplatz angelegt. Von dort geht man zu Fuß hinauf zum Heiligtum. Vier dreischiffige Basiliken ordnen sich kreuzförmig um einen achteckigen Zentralbau. Man betritt die Klosterkirche durch die Südbasilika. Der Narthex mit den drei rundbogigen Portalen und den Giebelbekrönungen erinnert deutlich an römische Triumphbögen. Die Mauern stehen noch aufrecht, aber die trennenden Säulen sind fortgeschafft, und an Stelle der Dächer wölbt sich der Himmel. Das Zentrum der Anlage ist die Säule. Jahrhundertelang haben sich die Pilger Stücke davon abgebrochen, sodaß sie jetzt nur noch kaum drei Meter hoch ist. Sie wird von einem oktogonalen Zentralbau umgeben, der sich in rundbogigen Öff-

Kalat Siman, Oktogon mit dem Rest der Säule des hl. Simon und Apsis der Ostbasilika.

Kalat Siman, Blick aus der Ostbasilika — der eigentlichen Kirche, auf das Oktogon mit dem Rest der Säule des hl. Simon.

nungen auf die Mittelschiffe der Basiliken, beziehungsweise auf die nischenartigen Apsidiolen öffnet. Der byzantinische Kirchenlehrer Euagrius, der im Jahre 560 die Stätte besuchte, berichtet, daß das Oktogon nicht überwölbt sei. Durch neuere Untersuchungen wurde andererseits eine Einwölbung nachgewiesen; wahrscheinlich wurde diese Bedachung erst nach dem Besuch des Euagrius ausgeführt. Die Ostbasilika war die eigentliche Kirche, sie ist 32 m lang, — die anderen nur 25 m, — und durch drei

Apsiden abgeschlossen. In ihr haben wir auch die reichste und qualitätsvollste Dekoration. Die Bögen der Apsiden zeigen ein fein und scharfkantig gearbeitetes Ornament von Akanthus-, Efeu- und Weinblättern. Reste einer Gold- und Silberbemalung sind nachzuweisen. Zwischen dem Süd- und Osttrakt lagen die Klostergebäude, von denen sich hohe Fassadenreste und eine dreischiffige Kirche erhalten haben; diese diente den Mönchen für den täglichen Gottesdienst.

Von der Südbasilika führte eine 200 m lange, gepflasterte breite Straße zu dem Baptisterium, das auch im 5. Jhdt. erbaut wurde. Im Innern zeigt es Reste einer fast barock wirkenden Dekoration; die Akanthusblätter der Kapitelle scheinen sich wie vom Winde bewegt auf die Seite zu neigen. Ganz in der Nähe erblickt man die Reste eines Triumphtors: Hier betrat der Pilger die Heilige Straße, ein steiler Weg, der das Kloster mit Telanissos verband. Noch zweimal war er von Bögen überwölbt, deren Reste man erkennen kann. Gewiß hatten sie wie anderen Orts die Aufgabe einer symbolischen Reinigung des Durchschreitenden. In Telanissos wohnen nur noch wenige Menschen, ihre armseligen Behausungen verschwinden gegenüber den gewaltigen Ruinen der verschiedenen Klöster und Herbergen.

Noch vor wenigen Jahren war es den meisten Touristen nur mit viel Geld und Zeitaufwand möglich, Kalat Siman zu erreichen; heute ist das auf einem Tagesausflug von Aleppo aus möglich. Keiner der alten großen Wallfahrtsorte des Christentums ist noch so gut erhalten wie diese einzigartige Anlage mit ihrer Pilgerstadt, — man könnte allenfalls an die Menasstadt in der ägyptischen Mareotiwüste denken. Wir finden Kapitelle und Friese, die wie Vorstufen derjenigen der justinianischen Zeit aussehen; hier gibt es Wandgliederungen, von denen man glauben möchte, daß sie den Künstlern des 11. Jhdts. in Südfrankreich als Vorbild gedient haben. Der erste Eindruck wird uns immer unvergeßlich bleiben: Die Anfahrt durch das tote Land, das plötzliche Auftauchen der Klosterfestung, und dann die Kirchenfassade unter dem hervorbrechenden Sonnenlicht, das den Kalkstein wie mit einem goldenen Schimmer überzog.

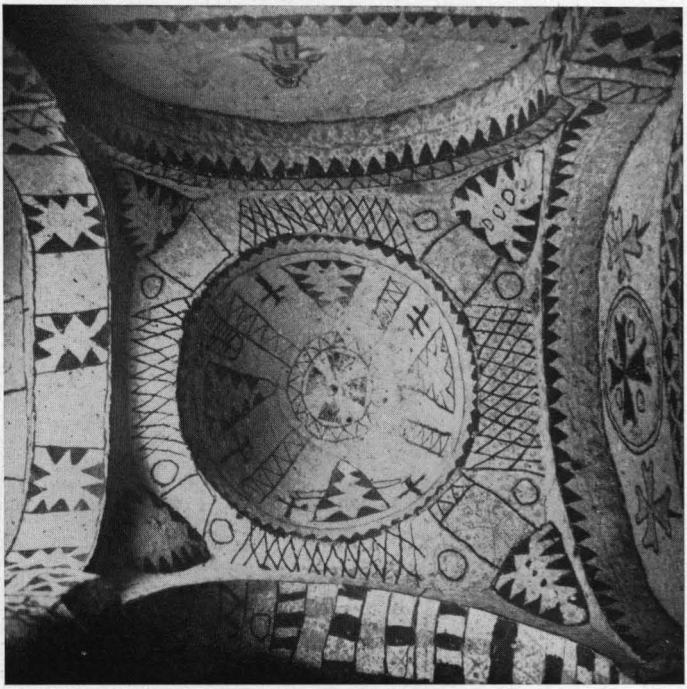
Göreme, Blick über den Parkplatz zu den Felswänden aus vulk. Tuff.

GÖREME

Es war ein Tag voller Überraschungen. Heiße Sonne wechselte mit Regen, wundervoll klare Fernsichten mit Augenblicken, in denen wahre Regenvorhänge aus düsteren Wolkenmassen bis zur Erde reichten und jede Sicht über das Land nahmen. Blühende, stattliche Aprikosenbäume säumten auf großen Strecken die Straße und ihr Blütenschnee — über Wege und Felder geweht — wechselte mit dem nahezu winterlichen Anblick des Landes, verursacht von örtlich engbegrenzten Hagelschauern, deren weiße Schlossen die Erde bedeckten und sich, Schmuckketten gleich, insbesondere um die Basis der steilen Pfeiler, Türme und Kegel der seltsamen Erosionslandschaft um Ürgüp und Göreme legten.
Kaum ein Reisebuch über Inneranatolien versagte sich die Feststellung, daß diese Region die seltsamste sei von allem, was die an Seltsamkeiten bestimmt nicht arme Türkei zu bieten hat. Ihr Kern liegt westlich der kleinen Kreisstadt Ürgüp und reicht von dieser bis Nevschehir und von Avanos bis Tavsanli. Wir besuch-

ten sie auf einer Fahrt quer durch die Türkei im Anschluß an eine Karawane-Studienkreuzfahrt im April 1965.
Bei all den vielen tausend seltsamen, von Wohnungen durchzogenen, spitzen Kegeln, Bergen und Felsnadeln, die als Ganzes immer wieder mit einer Mondlandschaft verglichen werden, handelt es sich um Erosionsformen, wie sie zwar selten, aber doch nicht einzigartig sind. Nirgends freilich findet man sie in dieser Größe und Zahl und über ein so weites Gebiet verstreut. Die Täler um Göreme sind von Bergen umgeben, von denen zumindest zwei, der Hassan-Dagi (3253 m) und der Erciyas Dagi (3916 m) — der Argaios-Berg der Alten — ehemalige Vulkane sind. Aschenauswürfe dieser Vulkane haben sich in der Umgebung von Ürgüp niedergeschlagen, und diese vulkanische Asche hat sich hier genauso verfestigt, wie in Pompeji, bei Rom, oder an vielen anderen Orten. Es entsteht dabei ein nicht zu hartes, gut bearbeitbares und standfestes, mal weicheres und stellenweise auch härteres Gestein, in das z. B. in der Umgebung Roms die ersten Christen ihre Katakomben eingegraben und eingemeißelt haben. Bei Rom liegen diese verfestigten Tuffschichten in der Ebene der Campagna — hier im Gebiet von Göreme aber besteht ein Gefälle zum Kizilirmak. Dadurch konnten sich bei winterlichen Regengüssen die Fluten kleiner und größerer Bäche Nebentäler zum Kizilirmak auswaschen. Tuff ist zwar verhältnismäßig weich, aber doch standfest, d. h. die Hänge rutschen nicht nach wie bei lehmigem Boden, und so haben diese Täler steile, manchmal fast senkrechte Wände.
Tuffschichten sind dazuhin nicht überall gleichmäßig abgelagert. Da findet sich einheitlich feines Material, das der Regen leicht abwäscht, dort sind große Blöcke stärker verhärteten Tuffes dazwischengeraten. Auf den Spitzen mancher Pyramiden sieht man derartige Blöcke wie eine Haube aufgesetzt. Diese Blöcke schützen das weichere Material unter ihnen vor der Abwaschung, bis sie schließlich eines Tages herabfallen. Alle diese Pyramiden verdanken solchen Blöcken stärker verhärteter Stellen im Tuff ihre Entstehung...
Zu diesen Wundern der Natur kommen im Tal von Göreme Wunder von Menschenhand. Wenn in Roms Katakomben Gräber in Tuff gehauen wurden, so hier Kirchen, Klöster, Wohnungen. Waren es zuerst Einsiedler, so später, im 7. und 8. Jahrhundert vor den Araber fliehende Christen, die hier in ganzen Dörfern Schutz suchten. Ihnen folgte im 11. Jahrhundert die

Göreme, der zentrale Kegel. ▶

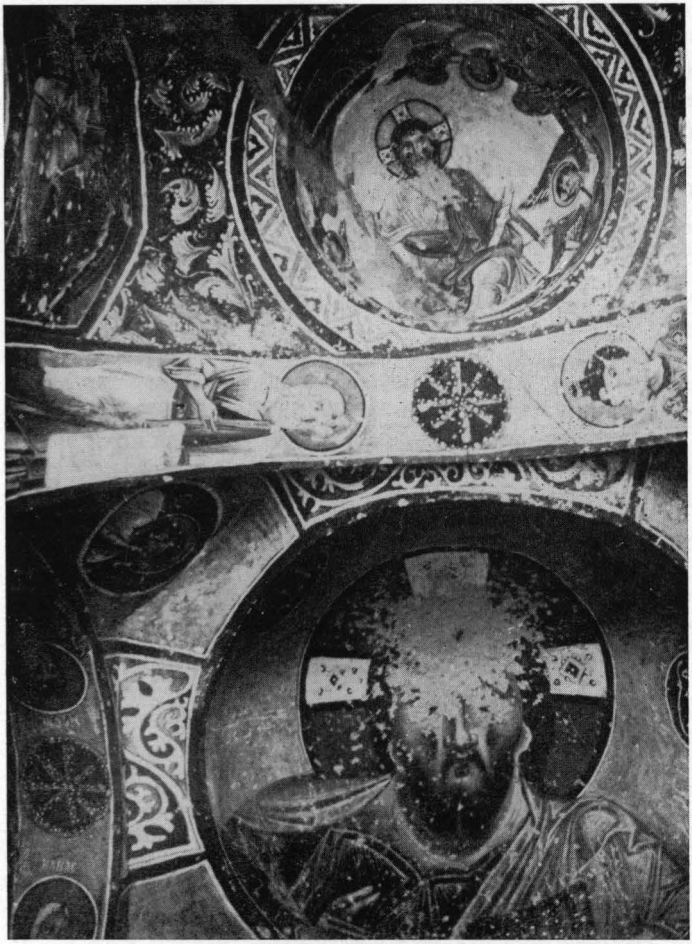


Göreme, frühe Kirche mit rötelfarbener Zeichnung.

christliche Bevölkerung von Caesarea, als ihre Stadt von den Türken besetzt wurde. Einen letzten Zustrom brachte im 13. und 14. Jahrhundert der Mongoleneinfall.

Die ältesten Dekorationen der Kirchen und Klöster stammen aus dem 8. Jahrhundert, aus der Zeit der isaurischen Dynastie, spätere Fresken aus der 2. Hälfte des 9. und 10. Jahrhundert, also aus der Zeit nach dem Bildersturm, die jüngeren gehören dem 12. Jahrhundert und wenige dem 14. Jahrhundert an. Sie stellen, wie R. P. de Jerphanion sagte „eine neue Provinz byzantinischer Kunst" dar.

Die ältesten Kirchen sind mit einfachen, linearen Ornamenten geschmückt, die die aus dem Tuffstein geschnittene Architektur unterstreichen. Der warme Rötelton dieser Dekorationen ergibt mit dem Gelb des Tuffgesteins außerordentlich reizvolle Wirkungen.



Göreme, spätere Kirche mit bunten Fresken

Nach 842 — dem Ende des Bildersturms — überziehen örtliche Maler Wände, Säulen, Kapitäle und Kuppeln mit Fresken, deren künstlerischer Wert umstritten sein mag, vom Inhalt der Darstellungen her aber sind diese Arbeiten von großer ikonographischer Bedeutung.

Die letzten Christen verließen das Tal von Göreme im Jahre 1923 im Rahmen des großen Bevölkerungsaustausches zwischen Griechenland und der Türkei. A.

AUS DEM KREISE UNSERER FREUNDE

Harald Hanson, Ordinarius für Baugeschichte und Bauaufnahme an der Abteilung für Architektur der Technischen Hochschule Stuttgart, feierte am 28. Juli 1965 seinen 65. Geburtstag. Wir versagen uns, hier all seine vielen Verpflichtungen aufzuzählen, die ihm das Vertrauen der Fachwelt aufbürdete — uns, die wir das Glück hatten, ihn als Mentor auf einer der vielen von ihm geführten Karawane-Studienreisen erleben zu dürfen, bleiben hier nur der Dank für all die Mühe, mit der er sich dieser Aufgabe unterzog und die herzlichsten Glück- und Segenswünsche zu diesem bedeutungsvollen Tag.

Auch wenn ihm der natürliche Charme seiner Persönlichkeit diese Aufgabe nicht erleichtern würde, immer ist bei seinen Führungen die Freude zu spüren, anderen Erlebnisse zu vermitteln, die er selbst in vielen Jahren und an manchem Ort überreich genoß. Man spürt es, daß hier einer nicht nur von einem enormen Sachwissen her doziert, sondern daß hier ein Mann sich mit größtem Erfolg bemüht, andere an all dem teilhaben zu lassen, was ihn selbst zutiefst fesselt und was er selbst in vielen Jahren in vorderster Linie erlebte! Wie gerne haben wir die so fesselnd geschriebenen Beiträge gelesen, in denen sich in unserem Karawaneheft 1961/62, Nummer 4 niederschlug, was der Verfasser in den nahezu eineinhalb Jahren erlebte, als er in Ägypten als Mitarbeiter von Professor Hölscher während zweier Ausgrabungskampagnen in Theben arbeitete. Wie haben wir uns gefreut, als er uns 1963 auf dem Burgberg von Pergamon begrüßte und allen Teilnehmern jener Reise auf sturmumtoster Höhe von der Bedeutung dieser Stätte sprach und danach erzählte, woran er gerade arbeitete . . . . .

Wir von der Karawane wünschen und hoffen, daß der 65. Geburtstag ihn von mancher offiziellen Pflicht entlasten möge, damit wir ihn umso öfter als Mentor auf unseren Reisen mit dabei haben dürfen. *Dr. Kurt Albrecht*

HINWEIS

In früheren Heften der Karawane erschienen die folgenden Aufsätze, deren Lektüre wir Ihnen empfehlen, da sie dem Thema nach eine Ergänzung zum vorliegenden Heft darstellen.

Heft 11 - alte Reihe: Prof. N. H. Baynes. „Die Gedankenwelt Ost-
DM 1.30 roms". Vortrag, übersetzt von Dr. Dieter Hummel.

Heft 4 - 1960/61: Prof. Dr. Ulrich Mann. „Johanneisches Christen-
DM 2.20 tum". Prof. W. Huppert. „Byzanz und byzantinische Kunst".

Heft 2 - 1963/64: Dr. Vera Friederike Hell. „Christliches Ägypten".
DM 2.20

Heft 2 - 1963/64: Prof. em. M. Edelmann. „Istanbul und die Os-
DM 2.80 manen".

Heft 3/4 1963/64: Dr. Vera Friederike Hell und Dr. Hellmut Hell.
„Klöster in der Wüste".
Dr. Theodor Kempf. „Berührungen und Fernwirkungen ägyptischen Christentums".

Heft 1 - 1964/65: Cand. phil. J. Lehmann. „Die byzantinische
DM 2.20 Mosaikkunst".

DIE KARAWANE

wird im Auftrag des Präsidiums der Gesellschaft für Länder- und Völkerkunde — Vorsitzender Professor Dr. Friedrich Seebass — herausgegeben von Dr. Kurt Albrecht mit Unterstützung von Gymn.-Prof. Dr. Kurt Bachteler. Die Zeitschrift erscheint viermal jährlich, die vorliegende Nummer 1, 1965/66 kostet für Einzelbezieher DM 3.50, Jahresabonnement für 4 Nummern DM 8.—. An die Mitglieder der Gesellschaft für Länder- und Völkerkunde erfolgt die Auslieferung kostenlos.

Früher erschienene Hefte sind zum Teil noch lieferbar. Bitte verlangen Sie Gratis-Verzeichnis.

Bildnachweise:

Titelbild, sowie Bild Nr. 1, 3–21 Polska Akademia Nauk, Zaklad Archeologii Sródziemnomorskiej in Warschau, Seite 73—75 Archiv Karawane. Frau Dr. Vera Hell Seite 67—69.

Vorankündigung:

Das nächste Heft wird Vorderasien gewidmet sein.

Reiseprogramme der Karawane-Studienreisen

bitten wir bei dem Büro für Länder- und Völkerkunde, Ludwigsburg, Bismarckstraße 30, anzufordern.