

BEMERKUNGEN
ZUR
ANGEBLICHEN ALTKOPTISCHEN MADONNADARSTELLUNG.

VON
CARL SCHMIDT.

Aus zwei Gründen sehe ich mich veranlasst, meine Untersuchungen über die angebliche altkoptische Madonnadarstellung, die ich seiner Zeit in der aegyptischen Zeitschrift (1) veröffentlicht hatte, wiederaufzunehmen; denn einerseits habe ich aus dem Buche von Fr. X. Kraus (2) ersehen, dass meine Abhandlung manchen christlichen Archäologen entgangen zu sein scheint, andererseits hat G. Ebers in dem folgenden Hefte der aegyptischen Zeitschrift (3) meine Behauptungen einer eingehenden Widerlegung gewürdigt und mit grossem Scharfsinn seine frühere Ansicht in allen Teilen aufrecht zu halten gesucht.

Ebers hatte nämlich im Anschluss an Gayet (4) auf einer im Museum zu Gizeh aufbewahrten Stele, wie sie unsere Abbildung zeigt, eine altkoptische Darstellung der Mutter Maria mit dem Christkinde wiederzuerkennen ge-

(1) Bd. XXXIII, Heft 1, p. 58 ff.

(2) *Geschichte der christl. Kunst.* p. 254 ff.

(3) S. o. Heft 2, p. 135 ff.

(4) *Les monuments coptes du musée de Boulaq. Mémoires de la Mission archéol. française au Caire.* Tome III, fasc. 3. Paris 1889. Pl. XC. Fig. 101 und p. 24 Einl.

glaubt (1) und daraus den Schluss gezogen, dass der kopt. Künstler die den Aegyptern so geläufige Darstellung der Isis mit dem Horuskinde zum Muster genommen hätte, eine Auffassung, der ich mit der Erklärung gegenübergetreten war, dass wir vielmehr auf der Vorderseite eine heidnische Darstellung der Isis mit dem Horuskinde vor uns hätten, während auf der Rückseite späterhin eine koptische Grabinschrift angebracht wäre und auf diese Weise der Irrtum der genannten Gelehrten zu erklären sei.

Um diesen Widerstreit zu verstehen, muss ich etwas weiter ausholen; handelt es sich doch in diesem Falle nicht um die Deutung eines einzelnen Monumentes, sondern um die Würdigung der gesammten kopt. Kunst, da Ebers nicht unterlassen hatte, an die von ihm gefundene Thatsache weitere Schlüsse über das Verhältnis der kopt. zur altaegyptischen Kunst zu ziehen und höchst interessante Schlaglichter auf das Fortleben des Heidentums in der christlichen Kunst zu werfen.

Ebers definirt die kopt. Kunst also: « Wir verstehen unter kopt. Kunst diejenigen Sculpturen aus Metall, Stein, Holz oder Thon (Malereien blieben nur in spärlichen und beschädigten Resten erhalten), die von der Spaltung der christlichen Gemeinde in Monophysiten und Orthodoxe nach dem Concil von Chalcedon (451 n. Chr.) an bis zur Zeit der Besitzergreifung Aegyptens durch den Islâm (640 n. Chr.) und auch noch über dieselbe hinaus, bis etwa ins 9. Jahrhundert n. Chr. von aegyptischen Christen als etwas Besonderes, für sich Bestehendes hergestellt wurden ». Er entwirft dann folgendes Bild von der künstlerischen Ent-

(1) SINNBILDLICHES. *Die koptische Kunst und ihre Symbole*. Leipzig 1892 S. 35 ff.

wicklung der Kopten: « Nach dem Concil von Chalcedon, das schon erwähnt ward, verschärfte sich der Gegensatz zwischen den Nationalaegyptern und Griechen in verhängnisvoller Weise.... So tief war die Kluft, welche diese religiöse Meinungsverschiedenheit zwischen den herrschenden Griechen und den beherrschten aegyptischen Monophysiten riss, dass diese, als die Völker verschlingende Macht des Islâm sich auch gen Westen wandte und an den Nil vordrang, sich williger fanden, den Muslimen Vorschub zu leisten, als den verhassten Andersgläubigen, die sich vermassen, in der Person des Heilands zwei Naturen zu sehen, bei ihrer Abwehr zu helfen.... Das von einem glühenden Glaubenshass genährte nationale Gefühl war unter diesem zähen Volke wie unter der Herrschaft der andersgläubigen Byzantiner, so auch unter der des Halbmondes so stark, dass es ihm leicht fiel, um seinetwillen der Befriedigung des Schönheitsbedürfnisses und des Beifalls der Kundigen zu entsagen. Es galt allem voran, etwas Besonderes zu leisten, ihm den Stempel des National-Aegyptischen zu bewahren und den vermeinten Anforderungen des Sonderbekenntnisses gerecht zu werden. Darum sucht der Bildhauer etwas Neues und doch Heimisches zu geben, das dabei auch der asketischen Stimmung seines Christenthums entspricht ».

« So griff die kopt. Kunst auf die alte erloschene Kunst ihrer Vorfahren zurück und entnahm dem Schatze derselben die meisten ihrer Symbole ».

Namhafte Forscher wie Riegl, Strygowsky, Kraus sind dieser Auffassung entgegengetreten, und auch ich schliesse mich ihnen rückhaltslos an. — Zunächst, welche Gründe geben uns die Berechtigung, den politisch-religiösen Gegensatz zwischen Kopten und Byzantinern auch auf das

Gebiet der Kunst zu übertragen? Ohne Zweifel hat doch bis zum Concil von Chalcedon eine christliche Kunst in Aegypten bestanden, die, wie Ebers zugiebt, ihre Motive der altchristlichen und byzantinischen Kunst entnahm. Wurden denn alle diese Denkmäler nach dem Chalcedonense von den Kopten zerstört, oder gingen die Künstler mit Verachtung an ihnen vorüber? Und aus welchen Gründen? Weil sie ein anderes Glaubensbekenntnis hatten, lautet die Antwort. — Aber hat denn jemals sich eine Kunst in die engen Schranken eines [Sonderbekenntnisses einschliessen lassen? Und nun sollen gar die kopt. Künstler die ihnen überlieferten Symbole fortgeworfen und, da sie selbst zu arm zur Erfindung neuer Motive waren, bei ihren früheren heidnischen Collegen Anleihen gemacht und ihre Werke mit altaegyptischen Emblemen geschmückt haben? — Der Hass gegen die Byzantiner trieb sie also zum Heidentum, und wir hätten mehr Grund, sie zu verachten als zu bewundern. — Viel grössere Aussicht auf allgemeine Anerkennung hätte ohne Zweifel die Annahme gefunden, dass die christliche Kunst von ihren frühesten Anfängen in Aegypten, wie ja in den übrigen Ländern, Motive von den heidnischen Monumenten entlehnt habe. Von diesem Gesichtspunkte habe ich ohne Besinnen zugegeben, dass das so häufig auf den kopt. Monumenten vorkommende Monogramm in Form eines Henkelkreuzes von den Christen direkt dem Lebenszeichen nachgebildet sei, aber ebenso bestimmt muss ich jene Meinung ablehnen, als ob die Kopten erst nach dem Chalcedonense dieses Zeichen übernommen hätten; bezeichnend ist in dieser Hinsicht die Erzählung des Sozomenos (h. e. VII, 15).

Daher entgegne ich auf die Frage von Ebers: « In welche Kategorie setzt Hr. Dr. Schmidt übrigens die « zahlreichen »

kopt. Monumente, deren er gedenkt, wenn nicht in die der « kopt. Kunst », deren Existenz er doch leugnet! » — dass ich niemals eine kopt. Kunst geleugnet habe, wohl aber eine national-kopt. Kunst im Sinne des Verfassers. Im Übrigen möchte ich bemerken, dass bei den elenden Grabstelen, welche wir den ungebildeten Steinmetzen verdanken, von einer « Kunst » nur in beschränktem Sinne gesprochen werden darf, und diese nur in letzter Linie bei der Beurteilung der kopt. Kunst in Betracht kommen.

Zu dieser Kategorie von Grabstelen gehört auch das in Rede stehende Monument. Der Stein ist 54 cm. h. und 40 cm. br. aus hellbraunem Sandstein. — Wenn ich nun auf Grund des Sandsteines mit aller Bestimmtheit behauptete, dass diese Stele aus Erment, dem alten Hermonthis, stamme, dessen christlicher Friedhof so viele Monumente dem Museum von Gizeh und Alexandrien geliefert hat, so war ich zu diesem Resultat nicht auf Grund eines Steinschliffes nach Zirkels'cher Methode oder des Mikroskopes gelangt, sondern auf Grund zahlreicher Beobachtungen und eingehender Studien des gesamten vorhandenen Materials, — dass nämlich die Grabsteine vom Fayûm, Achmim, Theben, Esneh, Edfu durchgängig aus Kalkstein, diejenigen aber von Erment, Assuân und Nubien aus Sandstein hergestellt sind. Der Sandstein von Erment unterscheidet sich aber auf den ersten Blick von dem von Assuân durch die dunklere Färbung des letzteren, indem jener in Gebel Silsilis, dieser in Kerdaseh südlich von Philae gebrochen wurde. Dazu kommt das ganz verschiedene Inschriftenformular.

Dass meine Behauptung nicht aus der Luft gegriffen war, bewies nachträglich das geschriebene Museumsinventar, wo unsere Stele unter Nr. 27817 mit der Provenienz

« Erment » eingetragen ist. Dieselbe war, wie ich in Theben erfuhr, von dem jungen Mohammed 'Abd-er-Rasûl auf dem christlichen Friedhofe von Erment ausgegraben und dem damaligen Generaldirector Grébaut übergeben worden, der sie sofort — ohne jegliches Bakschisch, wie der Finder sich beklagte, nach Cairo gebracht hatte.

Ist also die Stele nach den sicheren Fundnotizen auf einem christlichen Friedhofe gefunden, wie kommt es, dass die Darstellung auf der Vorderseite heidnischen Ursprungs sein soll? — Betrachten wir unsere Abbildung genauer, so zeigt der Stein oben einen Bruch, doch erkennt man aus den noch vorhandenen Resten der Darstellung mit Ebers die unteren Schwingen und Füße der auf aegyptischen Monumenten so häufig vorkommenden Geiergestalt der Nechebt-Eileithya. Zwischen dem Vogel und der unteren Darstellung befindet sich das aegypt. Zeichen « pt » als Ideogramm für « Himmel ». Darunter eine auf einem Throne sitzende weibliche Figur: Der Kopf ist en face, mit einer roh angedeuteten hohen Frisur, die Augen auf den vor ihr stehenden Mann gerichtet. Um den Hals windet sich ein Schnuck, wahrscheinlich aus einer Doppelreihe von Fayencegliedern. Die Brüste, in derber Rohheit gebildet, blicken nackt hervor, mit der Rechten hat sie die linke Brust erfaßt und reicht sie dem jungen unbekleideten Säugling hin, der auf dem Schosse mit dem Kopfe gegen den linken Arm gelehnt sitzt und gierig die Muttermilch saugt. Von einer Bekleidung ist nichts zu sehen, doch können wir annehmen, dass sie mit dem enganschliessenden durchsichtigen Byssusgewande, wie es die aegypt. Göttinnen tragen, bekleidet gedacht ist. Der Thron hat ganz aegypt. Formen. — Vor dieser Frau steht ein Mann, ebenfalls en face gebildet, bekleidet mit einem faltigen

Gewande, das bis über die Kniee reicht. Die Kopfhaare sind ebenso wie bei der Frau roh angedeutet. Der linke Arm ist in die Toga gehüllt, der rechte, unbedeckt, hält in der Hand einen Baumstab (?). Der daneben stehende, die ganze Bildfläche einnehmende Gegenstand ist nicht ein Zweig, den der Mann nach Ebers' Ansicht ebenfalls umfasst, sondern ein hochragender Palmbaum mit den roh angedeuteten Rippen. — Überhaupt lässt die Rohheit der Ausführung nichts zu wünschen übrig und zeigt uns einen Steinmetzen der niedrigsten Sorte.

Ebers sieht nun in dieser Darstellung ein Bild der Mutter Gottes mit dem Kinde und bemerkt auf S. 35: « Schon wegen des unbedeckten Busens der Jungfrau darf es wohl für das älteste in dem uns beschäftigenden Kunstkreise hergestellte Madonnenbild angesehen werden. Die spätere kopt. Kunst verhüllt die Brust der Maria stets mit dem oft recht schwer gefalteten Gewande. Der alte Künstler, der dies Bildwerk herstellte, wich weit von der typischen Vortragsweise seiner priesterlichen Collegen aus der Pharaonenzeit ab, die bei Hautreliefdarstellungen den Kopf nie en face, sondern stets im Profil gaben, und sich, wie wir wissen, bemühten, der schönen Rundung des weiblichen Busens gerecht zu werden ».

Zunächst will ich bemerken, dass Ebers an dieser Stelle selber seine These durchbricht, denn wenn in späterer Zeit die Kopten wieder zu der byzantinischen Darstellung der Mutter Gottes gegriffen haben, wie reimt sich dies zu dem angeblichen Hasse gegen alles Byzantinische? Unser Monument ist ferner kein Haut-sondern ein Basrelief, und die en face-Bildung der Gesichter kommt, wie Eb. nachträglich zugiebt, auch auf aegypt. Denkmälern der römischen Zeit vor. Damit fällt die Abweichung von der kano-

nischen Vortragsweise fort, und wenn nun gar der Heiligenschein verschwindet und sich in eine rohe Andeutung der Haarfrisur verwandelt, so haben wir eine sehr schlechte Darstellung der Isis mit dem Horuskinde aus römischer Zeit vor uns. Der Mann mit dem « Bäumchen und Meissel » ist nicht Joseph, der Zimmermann, sondern ein aegypt. Adorant der Isis-Harpocrates in griech.-römischem Gewande.

Auffallend bleiben noch die zwei von Linien eingefassten Columnen vor dem Haupte der Frau und eine andere vor dem Haupte des Mannes. Ihre Erklärung fand ich, als ich mit Herrn Dr. Spiegelberg das Monument im Museum zu Giseh besichtigte, der mich darauf aufmerksam machte, dass auf Monumenten der ptolemäischen und späteren Periode häufig vor den Figuren Columnen für die Inschriften freigelassen sind, indem die Steine von den Steinmetzen, — wie ja auch heute die Leichensteine — auf Vorrat angefertigt, die gewünschten Beischriften erst nach dem Kaufe hinzugefügt wurden. Sehr häufig ist aber dies unterlassen.

Es giebt also keinen Ausweg mehr; alles spricht für eine heidnische und auch nicht das Geringste für eine christliche Darstellung.

Aber wie kommt eine kopt. Inschrift auf eine heidnische Stele! Als ich nämlich die Stele umdrehte, war ich von der Thatsache überrascht, dass auf der Rückseite eine kopt. Inschrift enthalten war, von der weder Gayet noch Ebers Kunde gegeben hatten. Die Inschrift lautet in Übersetzung: « Der Tag, an dem Dschakour entschlief, Phaophi 8 ». Darunter steht des Monogramm Christi, auf beiden Seiten von Palmzweigen eingefasst.

Das Räthsel war m. E. bald gelöst: ein kopt. Handwerker hatte den Stein zu einer Grabinschrift benutzt; die Vorderseite konnte er wegen des Basreliefs nicht verwen-

den — die Dicke des Steines beträgt nämlich c. 7 cm., die Tiefe des Einschnittes $\frac{3}{4}$ cm., — darum brachte er die Inschrift auf der Rückseite an. Ebers erhebt dagegen den Einwand, dass der kopt. Lapidarius wahrscheinlich nicht die Mühe gescheut hätte, das ärgerliche Bildwerk durch Auskratzen unkenntlich zu machen, während die Photographie auch nicht die leiseste Spur einer absichtlichen Beschädigung der Darstellung zeige. — Wenn nun der Lapidarius auch keineswegs dies gethan hat, so hat er doch den Geier auf der oberen Rundfläche abgehauen, denn die obere Bruchfläche ist nicht, wie ich auf Grund genauer Untersuchung feststellen konnte, durch Zerstörungsversuch von Andersgläubigen im Altertum oder von den heutigen Findern entstanden, sondern von dem Lapidarius selbst, der die obere Fläche rund abgemeisselt hat, — die Zeichnung von Gayet ist hier ganz ungenügend. Dass die Inschrift erst nach dem Bruche angebracht ist, geht schon daraus hervor, dass sie in gewissem Abstand von oben beginnt, und die Zeichnung genau mit dem Steine unten abschliesst.

Der Name des Toten ist Dschakour, der nach Ebers ein Zauberer gewesen und im 8^{ten} Jahrh. gelebt haben soll. Dass ein kopt. Christ schon im 8^{ten} Jahrh. einen echt arabischen Namen angenommen haben soll, ist undenkbar, ganz zu schweigen von seiner Zauberei (1). Schon deshalb darf der Mann auf der Vorderdarstellung nicht mit dem Toten identificirt werden, weil auf kopt. Monumenten der Verstorbene — wenn überhaupt — niemals (2) anders als

(1) Auf die Bemerkungen von Ebers über das Fortleben der Zauberei bei den Kopten kann ich hier nicht eingehen, da diese mit der Kunst in gar keinem Zusammenhang steht.

(2) Ich kenne nur eine Ausnahme auf einer Stele zu Gizeh, wo die Verstorbene mit ihrem Kinde im Arme abgebildet ist.

unter der Form der Orante dargestellt wird. Wenn nun gar die unter der Inschrift stehende Figur eine Phantasiefigur (die 8 Speichen eines Rades) sein soll, wie sie ähnlich auf Zauber- und ähnlichen Papyri aus nachchristlicher Zeit vorkomme, so ist leider die bekannte spätere Form des Monogramms Christi gänzlich verkannt, wie sie auf den kopt. Monumenten die gewöhnliche ist.

Die Inschrift kann unmöglich im 8. Jahrh. eingemeißelt sein. Dagegen spricht der Charakter der Buchstaben, die mangelhafte Orthographie und Kenntniss der Sprache und der Name des Toten; alles weist vielmehr auf das X-XII Jahrhundert. Diese meine Behauptung wird bestätigt durch eine gütige Mitteilung von Herrn Prof. Maspero, dass nach den von ihm bei den Ausgrabungen von Erment gemachten Beobachtungen und Funden die Inschriften dem XI. Jahrhundert angehören.

Diese Nachweise werden genügen, um die sogenannte altkoptische Madonnadarstellung für immer aus dem Bereich der christlichen Archäologie zu verbannen. Auch glaube ich damit die These von der Herübernahme altaegyptischer Symbole in die kopt. Kunst beseitigt zu haben. Um so mehr erhebt sich für die christlichen Archäologen die Aufgabe, die von den Kopten hinterlassenen Monumente in den Bereich ihrer Forschungen zu stellen, zumal da die Ausgrabungen der letzten Jahrzehnte ein ungeheures Material an das Tageslicht gebracht haben.

Berlin.

D^r CARL SCHMIDT.