

unbedeutende Rolle. Es entstanden Bilder wie das Apsismosaik in der Kirche der beiden hll. Ärzte Cosmas und Damian in Rom, auf denen Petrus und Paulus als die Vertreter der Kirche im Gestus der *Intercessio* den beiden Märtyrern die Hände auflegen, und damit zugleich den Sinn der *Introductio* verbinden. Welche Rolle der Begriff der *Intercessio* im Beten der Kirche gespielt hat, erhellt aus der Tatsache, daß dieses Wort uns noch heute in den liturgischen Texten der Kirche begegnet (z. B. *per intercessionem sancti Blasii episcopi et martyris liberet te Deus ab omni malo gutturis . . .*).

Eine dem Auge wohlthuende Type, Satzbild, Bildwiedergaben und fehlerfreier Druck verdienen vollste Anerkennung. Anerkennung und Dank gebühren in gleicher Weise dem Verlag Herder für die hervorragende buchtechnische Leistung und den Mitgliedern des Redaktionsstabes, die in Zusammenarbeit mit den Fachberatern diesen mustergültigen Band erstellt haben.

L. Voelkl

Kunst und Geschichte Nubiens in christlicher Zeit – Ergebnisse und Probleme auf Grund der jüngsten Ausgrabungen. Hrsg. von Erich Dinkler. – Recklinghausen: Bongers 1970. 379 S. 347 Abb. 50 Pläne und Grundrisse.

Anläßlich der Ausstellung „Wunder aus Faras“ in der Villa Hügel, Essen 1969, lud der Herausgeber des vorliegenden Werkes zu einer Arbeitstagung ein, an der sich eine Reihe von Gelehrten beteiligte, die in Nubien ausgegraben hatten; ihre Berichte, ergänzt durch einige Beiträge von Forschern, deren Arbeitsbereich an das Nubische angrenzt, bilden den Inhalt des Werkes¹. Die Ausgrabungen fanden zu beiden Seiten des Nil und auf Nilinseln statt, in dem Gebiet südlich von Assuan, das nun größtenteils schon vom Wasser des Stausees bedeckt ist; anhand zweier Karten zu Anfang und zu Ende des Buches kann man sich über die geographische Lage der Ausgrabungen orientieren. – K. Michałowski, der Leiter der polnischen Ausgrabungen, dem wir u. a. den Katalog der Essener Ausstellung und das Werk: *Faras – die Kathedrale im Wüstensand* (Einsiedeln-Köln 1969; künftig zitiert: *Die Kathedrale*) verdanken, beginnt die Reihe der Referate mit dem Aufsatz: *Open Problems of Nubian Art and Culture in the Light of the Discoveries at Faras*. Das Christentum – mit monophysitischem Ritus – war von den Herrschern Nubiens im Jahr 543 angenommen worden, doch finden sich schon vor dieser Zeit Spuren christlichen Glaubens. Nach Michałowski, S. 14 (*Die Kathedrale*, S. 91) führte Bischof Joannes von Faras um die Wende des 10.–11. Jh. den melkitischen (dyophysitischen)

¹ Es ist im folgenden nicht möglich, auf alle Beiträge des reichhaltigen Bandes einzugehen.

Ritus in der Kathedrale von Faras ein². Zu den noch ungelösten Fragen zählt Verf. u. a. die Typologie der nubischen Kirchen hinsichtlich Grundriß und Innenausstattung bei Monophysiten und Melkiten, das Nebeneinander von drei Sprachen: Griechisch, Koptisch und Nubisch, und schließlich die Beziehungen der nubischen Kunst zu der der Nachbarländer. Diese Probleme sind auch von anderen Referenten aufgegriffen und besonders das letztere einer Lösung schon sehr nahe gebracht worden (s. u.). Von K. Michałowski stammt ferner ein Bericht über Ausgrabungen in Dongola (S. 163 ff.), der sich mit dem wichtigen Fund und einer fünfschiffigen Basilika befaßt, Verf. datiert sie um die Wende des 7.-8. Jh. – Zwei weitere Beiträge befassen sich mit der Frage, ob Unterschiede zwischen der Kunst der Monophysiten und Dyophysiten nachzuweisen sind, bzw. ob es Themen gibt, die nur bei Anhängern des dyophysitischen Ritus vorkommen³. M. Krause, Zur Kirchen- und Theologiegeschichte Nubiens (S. 71–85), weist auf ein von einem *Monophysiten* verfaßtes liturgisches Handbuch hin, in dem ein Gespräch zwischen Maria und Lukas wiedergegeben wird: die Gottesmutter habe den Wunsch geäußert, gemalt zu werden, wie sie dem Kinde die Brust reicht. Ein ausführlicher Beitrag zu diesem Thema liegt in dem Aufsatz P.P.V. van Moorsels vor: Die stillende Gottesmutter und die Monophysiten (S. 281–290). Verf. weist 1. darauf hin, daß die stillende Gottesmutter schon in den Fresken von Bawit, spätes 6. oder 7. Jh., vorkommt und führt 2. eine Reihe von koptisch-monophysitischen Texten an, in denen die Galaktotrophusa gepriesen wird (vgl. besonders S. 284 ff.). Wir möchten den Ausführungen noch hinzufügen, daß man aus dem Fehlen einer Galaktotrophusadarstellung im nubischen Bereich vor 1000 nicht unbedingt schließen kann, daß eine solche nicht existiert habe. Bei den Bränden und schweren Zerstörungen, denen die Kirchen Nubiens anheimfielen, dürften zahlreiche Malereien vernichtet worden sein. – W. Y. Adams gibt einen wertvollen Beitrag zu der äußerst schwierigen Chronologie der Keramik (S. 111 ff.) sowie einen Bericht über die Ausgrabungen auf der Insel Kulubnarti (S. 141 ff.). Hier wurde eine fragmentarisch erhaltene Malerei gefunden, die ein Christusmedaillon (Brustbild) umgeben von den vier Wesen darstellt (S. 146 Abb. 121): das Thema war in Nubien, meist mit dem Kreuz verbunden, stark verbreitet. Die Bezeichnung „symbols of the four evangelists“ wäre hier zu vermeiden, die vier Wesen sind ohne die Evangelienbücher dargestellt. Eine besser erhaltene Wandmalerei gleichen Inhalts veröffentlicht S. Donadoni (Les fouilles à l'église de Sonqi Tino, S. 214, Abb. 192), auch hier eine nicht adäquate Bezeichnung: „tétramorphe des évangéli-

² Mit völliger Sicherheit läßt sich dies jedoch nicht nachweisen, vgl. den Beitrag von M. Krause, S. 80.

³ Letzteres war von K. Wessel in mehreren Aufsätzen (zitiert S. 281, Anm. 3) besonders mit Bezug auf die Theotokos Galaktotrophusa angenommen worden; vgl. Michałowski S. 14.

stes“. – Eine ähnliche Darstellung findet sich in der zentralen Kirche von Abdallah Nirqi, hier bildet das Christusmedaillon deutlich den Mittelpunkt eines gemmenbesetzten Kreuzes (von van Moorsel S. 104 Abb. 40 in die Zeit um 976 datiert⁴). Die vier Wesen scheinen – übrigens ebenso wie das Kreuz und die Erzengel – im koptisch-nubischen Bereich eine besondere Verehrung genossen zu haben, was nicht nur aus den zahlreichen Darstellungen, sondern auch aus Texten ersichtlich ist, wir weisen einesteils auf die Erwähnung in koptischen Zauberpapyri hin⁵, andererseits auf eine Johannes Chrysostomus zugeschriebene Homilie über die vier Wesen, von der vier Seiten in Qasr Ibrim gefunden worden sind. (W. H. C. Frend, *Nubia as an Outpost of Byzantine Culture . . . in: Byzantinoslavica* 29 (1968) 324.) Ein weiteres, im gleichen Bereich verbreitetes Thema ist die Errettung der drei Jünglinge im Feuerofen durch den Engel (vgl. S. 214, 307, 330 Abb. 311, 325, 328). Ein Niederschlag dieser Verehrung läßt sich wiederum im koptischen Zauberpapyri mit ihren Anrufungen und Beschwörungen des Engels (Michael) und der drei Jünglinge nachweisen⁶. Zu den wichtigsten Beiträgen des Werkes gehören diejenigen von P. Du Bourguet, *La peinture murale copte: quelques problèmes devant la peinture murale nubienne*, und K. Weitzmann, *Some remarks on the Sources of the Fresco Paintings of the Cathedral of Faras*. Im ersteren finden wir die bisher fehlende und sehr willkommene Aufstellung einer Chronologie für die koptische Malerei bis über das Mittelalter hinaus. Wir entnehmen ihr u. a., daß Verf. die Exoduskapelle von El Bagawat ins 4. Jh. datiert (während H. Stern eine Datierung in die erste Hälfte des 5. Jh. vorgeschlagen hat) und Deir Abu Hennis dem 6. Jh. zuweist (S. 304 f.; nach M. Krause in: *Reallexikon zur byzant. Kunst* I Sp. 85: erste Hälfte 7. Jh.). Ferner befaßt sich Du Bourguet mit den koptisch-nubischen Beziehungen und mit dem Problem, welche Einflüsse – außer koptischen – auf die nubische Kunst eingewirkt haben könnten, ein Thema, mit dem sich auch K. Weitzmann in dem erwähnten Beitrag auseinandersetzt, eine wichtige Ergänzung zu diesem Fragenkomplex. Einflüsse aus zwei Richtungen scheinen nach den anfänglichen koptischen (bis Mitte 9. Jh.) gesichert zu sein, K. Weitzmann (S. 327 f.) stellt in den Malereien von Faras von der 2. Hälfte des 9. Jh. bis zum frühen 11. Jh. syrisch-palästinensische Elemente fest, die von Ikonen und Miniaturen herzuleiten sind; erstere haben auch die Kirchengeschmückung, in der sich kaum ein einheitliches Programm feststellen läßt, beeinflußt. In der Zeit vom Ende des 11. bis Ende des 12. Jh. ist eine gewisse Abhängigkeit von byzantinischen Vorbildern erkennbar. Ein deutliches Beispiel für letztere ist ein Christuskopf

⁴ Diesem Verf. ist auch der ausführliche Artikel: *Une Théophanie nubienne*, in: *Rivista di Archeologia Cristiana* 42 (1966) 297–316 zu verdanken.

⁵ *A. M. Kropp*, *Ausgewählte Zaubertexte* (Brüssel 1930–31) II Nr. XXVII S. 81, Nr. XXXIV S. 114; III S. 129.

⁶ *Kropp* l. c. II Nr. XVI S. 62, Nr. XXXIV S. 115, Nr. XLVIII S. 202; vgl. III S. 132.

(Fresko aus Faras, jetzt Khartum, S. 333 Abb. 333), den Verf. mit dem Christus des Lunettenmosaiks im Narthex der Hagia Sophia, Konstantinopel, vergleicht (Abb. 334). Wir möchten einen weiteren Vergleich hinzufügen: den Christus des Kuppelmosaiks der Hagia Sophia von Thessalonike, dessen Antlitz mit den hochliegenden Pupillen dem Fresko von Faras nahesteht.⁷ Außer den von Adams zusammengestellten Keramikfunden sind diejenigen von Kulb hervorzuheben (Beitrag von E. Dinkler S. 269 f Abb. 275), z. B. eine Schale, die Verf. ins 11.–12. Jh. datiert, ihre Ornamentik weist auf byzantinische Einflüsse hin. Über Textfunde, ebenfalls aus Grabungen von E. Dinkler, berichtet C. Detlef G. Müller (S. 245 ff.). Die in der Kirche von Sunnarti gefundenen Fragmente sind inzwischen von H. Quecke und K. Gamber weiter erforscht worden (vgl. *Orientalia* 40/1971/367 f.). Es handelt sich trotz der fragmentarischen Erhaltung um liturgie- und kirchengeschichtlich wichtige Funde. – Aus dem Beitrag von J. M. Plumley (S. 129–134) über Qasr Ibrim möchten wir die interessanten Grabsteinfunde hervorheben: fünf Grabstelen – dem 11.–12. Jh. angehörend – können genau datiert werden (Abb. 103–106). Einige Stelen zeigen Lünetten mit einem Muschelmotiv, das stark abstrakte Form angenommen hat; die Bezeichnung „rising sun motif“ (S. 131 f.) trifft wohl nicht das Richtige. Auch wird man diesem Motiv keinen Symbolgehalt zusprechen können. In den als „crosscrowned dome“ bezeichneten Motiven der Stelen (Abb. 103, 106, 108 S. 131 f.) möchten wir eher Arkaden sehen oder auch Scheintüren; Ähnliches findet sich in der koptischen Kunst, z. B. auf einer Stele des 6.–7. Jh. in Berlin⁸. Eine Anzahl weiterer Stelen⁹ zeigen den Adler mit der bulla auf der Brust und meist ein Kreuz über ihm; er ist schon aus der koptischen Kunst hinreichend bekannt¹⁰. Wir können dem Autor nicht beipflichten, wenn er den Vogel als Taube bezeichnet und möchten an eine Malerei der Kapelle 27 von Bawit erinnern, wo ein ähnlicher Adler (Beischrift ἀετός) dargestellt ist, sein Kopf ist nach rechts gewandt, er hält ein Kreuz im Schnabel und trägt drei bullae an der Brust. Im allgemeinen wird nur eine bulla wiedergegeben¹¹. Die Stele Abb. 116 scheint den Adler

⁷ A. Grabar, *Iconoclasm byzantin* . . . (Paris 1957) Abb. 122.

⁸ M. Cramer, *Das altägyptische Lebenszeichen* (Wiesbaden 1955) Abb. 36.

⁹ Auch hier wäre die Frage zu stellen, die Wessel für die koptische Kunst aufwirft, nämlich ob es sich immer um Stelen handelt und nicht zum Teil um Grabplatten (*K. Wessel, Koptische Kunst* [Recklinghausen 1963] S. 114).

¹⁰ J. Strzykowski, *Koptische Kunst* (Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire) (Wien 1904) Abb. 175 Nr. 7323; *L'Art copte*, Petit Palais Paris, Ausstell. Katalog (Paris 1964) Nr. 175: Adler mit hoch aufgerichteten Flügeln unter Arkade, kleines Kreuz im Schnabel, besser abgebildet bei: P. Du Bourguet, *I Copti* (Mailand 1969) S. 63; vgl. hierzu Plumley Abb. 112 sowie den Adlerfries des 9. Jh. von Faras, Beitrag Michalowski Abb. 2, Die Kathedrale S. 62.

¹¹ A. Clédat, *Le monastère et la nécropole de Baouît*, in: *Mémoires Inst. Fr. d'Archéologie Orientale* 12 (1904) 149–50 Tf. XCIII/2, von den beiden Adlern, die zu Seiten eines Gemmenkreuzes dargestellt waren, ist bei Clédat nur einer abgebildet; vgl. J. P. Kirsch,

mit Kreuz im Schnabel darzustellen, mit völliger Sicherheit ist dies nicht zu erkennen; das Motiv taucht schon in einer koptischen Wirkerei auf, die Du Bourguet ins 3.–4. Jh. datiert¹². Die Frage, was den Vogelfiguren für eine Bedeutung zukommt, wird von J. M. Plumley nur kurz gestreift (S. 132) und die Vermutung ausgesprochen, es könne sich um ein „symbol of the kingdom of Maris or of the see of Lower Nubia“ handeln. Aber dies ist wegen der Verbreitung des Motivs im ganzen koptischen Bereich nicht möglich. Das Problem ist schon von verschiedenen Seiten angeschnitten, aber noch nicht befriedigend gelöst worden¹³. Ob die Beigabe von Kreuz, gelegentlich auch von A und Ω genügt, um in der Adlerfigur ein Christus-symbol (vgl. Clédat l. c.; Kirsch l. c.) bzw. ein Symbol des Auferstandenen zu sehen, kann nicht ohne weiteres bejaht werden; die Beigabe der bulla (Amulett) spricht eher dagegen, ebenso die gelegentlich vorkommende Darstellung antithetischer Adler (Fresko von Bawit, Stele von Esneh, Wessel l. c. Abb. 84). Die Tatsache, daß sich in den Apsiden von Faras Friese mit aneinandergereihten Adlern gefunden haben, läßt eine Deutung als Christus-symbol auch schwerlich zu; der Relieffries des 7. Jh. zeigt, wie die Stelen, den Adler mit bulla auf der Brust und Kreuz über dem Kopf¹⁴. Die Symbolik des Adlers ist eine so vielseitige, doch noch verschiedene Möglichkeiten einer Deutung in Betracht kommen. Er könnte für die Seele stehen, die sich emporschwingt und die als Schutz gegen Dämonen mit der bulla ausgerüstet ist. Er könnte psychopompos sein, wofür sich zahlreiche Analogien in der Antike finden¹⁵ oder auch stützende Macht mit der das Böse bannenden bulla. Für die beiden letzten Hypothesen wären auch Belege im apokryphen Schrifttum zu finden. Die mit diesem Thema verbundenen Fragen bedürfen noch einer eingehenden Klärung.

Das insgesamt 23 Beiträge enthaltende Werk bildet eine wichtige Etappe in der Erforschung des christlichen Nubiens, der weitere folgen werden – das noch auf Bearbeitung harrende Material ist sehr umfangreich. Als eine der nächsten Publikationen auf diesem Gebiet steht die Bearbeitung der Keramik von Kulb durch M. Rodziewicz bevor (Veröffentlichung des Deut-

L'aigle sur les monuments figurés de l'antiquité chrét., in: Bulletin d'ancienne littérature et d'archéologie chrét. 3 (1913) 113–118.

¹² L'Art copte, Petit Palais Nr. 260, ohne Abb.

¹³ Aus der zahlreichen Lit. nennen wir: J. P. Kirsch l. c. 118–121, 125; D. Zuntz, Koptische Grabstelen . . ., in: Mitt. Dt. Inst. Ägyptische Altertumskunde Kairo 2 (1931) 33 f.; K. Wessel l. c. 113–140; L. Wehrhahn-Stauch, Aquila-Resurrectio, in: Ztschr. Dt. Vereins für Kunstwiss. 21 (1967) 117; der Aufsatz befaßt sich hauptsächlich mit abendländischen Denkmälern.

¹⁴ K. Michałowski, Faras – centre artistique de la Nubie chrétienne (Leiden 1966) Tf. I und V; ders., Die Kathedrale 62–120 Tf. 14 40–41. Der Ansicht Michałowskis, daß Tauben dargestellt seien, kann ich mich nicht anschließen.

¹⁵ Vgl. die syrischen Stelen; F. Cumont, Etudes syriennes – L'aigle funéraire d'Hiérapolis et l'apothéose des empereurs (Paris 1917) 67; Reallexikon für Antike und Christentum I (Stuttgart 1950) 88–90.

schen Archäol. Instituts, hrsg. von E. Dinkler). K. Michałowski plant die Aufstellung eines Index der nubischen Ikonographie.

Für die gute Ausstattung des Werkes mit zahlreichen Abbildungen, darunter einer Anzahl Farbtafeln (z. B. für die Keramik, Abb. 49–72) gebührt dem Verlag alle Anerkennung.

E. Lucchesi Palli

L. BUDDE: *Antike Mosaiken in Kilikien*, Bd. II., Die heidnischen Mosaiken. – Recklinghausen: Aurel Bongers 1972. 234 Seiten, 274 Abb. (teils farbig).

Das Werk L. Buddes über die kilikischen Mosaiken der Spätantike wird mit dem hier angezeigten Bande abgeschlossen, den der rührige Verlag A. Bongers mit bekannter Großzügigkeit ausgestattet hat. Der in dieser Zeitschrift schon besprochene erste Teil (vgl. R. Q. 65 [1970] p. 245 ff.), eine ausführliche Darstellung über die vom Verf. glücklich entdeckten, freigelegten und konservierten frühchristlichen Mosaiken eines Martyrion vor den Toren von Mopsuestia/Misis, ist damit – wie seinerzeit angekündigt – in den größeren Rahmen der Mosaikkunst in Kilikien und vor allem im unfern gelegenen Antiochia am Orontes gestellt worden. Vor allem bietet der neue Band das damals vermißte Vergleichsmaterial in einem reichlich bemessenen Abbildungsteil dar, und erschließt damit gute Möglichkeiten zur Einordnung des bereits bekannten und des neu vorgelegten Materials. Dabei wurde lediglich ein noch nicht veröffentlichter Fundkomplex aus Anemorium ausgespart. Überschneidungen im Bildmaterial zwischen den beiden Bänden lassen sich dabei nicht ganz vermeiden, doch erhöhen solche Duplizitäten andererseits die Verwendbarkeit des einzelnen Bandes.

Wenn es sich bei dem ersten Teil des Gesamtwerkes im wesentlichen um eine Art erweiterter Monographie handelte, so wird mit dem zweiten ein Katalog der übrigen, bisher bekannten bzw. erhaltenen Mosaiken vorgelegt. Die Denkmäler stammen aus den antiken Städten Adana, Aigeai und Anazarbus, Korykos, Tarsos und Seleukia, wobei im Falle von Tarsos auf das bekannte mehrteilige Mosaik im Museum von Antakya zurückgegriffen wird. Jedem der genannten Orte ist ein geschichtlicher Exkurs beigegeben, begleitet von Abbildungen des älteren Zustandes (nach Langlois), von Photographien des heutigen Aussehens und von einem modernen Ortsplan. Darauf folgt ein Inventar der vorhandenen Mosaiken mit sorgfältigen, detaillierten Beschreibungen, vergleichenden Äußerungen zu Stil und Ikonographie sowie zur vermutlichen Entstehungszeit des jeweiligen Komplexes. Die Stilvergleiche beschränken sich verständlicherweise überwiegend auf antiochenisches Material, für die Ikonographie greift der Verf. weit aus in