

Der Schmuck der älteren el-Hadrakirche im syrischen Kloster der sketischen Wüste.

Von

Prof. Josef Strzygowski

Unter den Klöstern an den ägyptischen Natronseen nimmt das Deir es-Surjānî durch die in demselben enthaltenen Kunstdenkmäler den ersten Rang ein. Die grosse, unter den Auspicien des *Comité de conservation des monuments de l'art arabe* von den Herren Somers Clarke, M. Herz-Bey, B. Moritz und mir vorbereitete Publikation über die Kirchen und Klöster Aegyptens wird davon genaue Aufnahmen geben. Ich möchte vorläufig nur einige Dinge zur Sprache bringen, die der Wissenschaft nicht frühe genug zugeführt werden können ¹.

Einen Grundriss der Kirche giebt Butler *The ancient coptic churches of Egypt* I 321. Man wird dort sehen, dass die Kirche über dem Haikal eine Kuppel und an den Enden des Querschiffes und Langhauses Apsiden hat, im Ganzen drei. Diese Apsiden sind mit Gemälden, die Wände des Haikals mit Stuckornamenten geschmückt, die für die Kunstwissenschaft ganz aussergewöhnlichen Wert haben. Zu ihnen gesellen sich Faltthüren, aus dem Langhause in das Querschiff und aus diesem in den Haikal führend, beide mit Intarsia-Arbeiten eingelegt und inschriftlich datiert. Es sind diese drei Gruppen des Schmuckes, die Stuckornamente, die Gemälde und die Thüren, die ich hier kurz vorführen möchte.

¹ Eine Gesamtansicht des Klosters bei A. Keller *Eine Wüstenfahrt in pas Wadi Natron* in der Zeitschrift «Die Schweiz» IV (1901) 46.

I. Der Haikal ist nicht gross, dafür auffallend hoch. Das Licht wird heute durch Stuckfenster unter der Kuppel eingeführt und beleuchtet eine Stuckornamentik, die in der Sauberkeit der Technik und dem Reichtum ihrer Motive ihresgleichen sucht. Mittelpunkt dieses Schmuckes ist die kleine Apsis an der Ostwand. Geschuppte Säulen mit Kapitellen tragen einen Rundbogen, auf dem eine symmetrisch abgesetzte Palmettenranke aus Vasen entspringend, ausgestochen ist. Streifen und Zwickel umschliessen die Nische oben in einem Rechteck, das allein einen Fries durchsetzt, der im übrigen rund um die Wände herumläuft. Zwischen Randstreifen von durchschlungenen Bändern sieht man darin Halb- und Vollpalmetten mit phantastisch verdickten Endblättern in reicher, wechselnder Verbindung so gruppiert, dass zwischen je zwei der aufstrebenden Vollpalmetten unten eine Art Fruchtballen, oben je eine lotrechte und eine wagerechte Halbpalmette sitzen, während die übrigbleibenden Lücken mit bezeichnender Scheu vor jeder Leere durch kleine Knöpfe gefüllt sind. Auf diesem Fries stehen rechteckige Felder auf, gefüllt mit baumähnlichen Bildungen, die wieder Palmetten jeder Art treiben, bisweilen auf einem gemusterten Grunde, von dem sich neben den Bäumen Kreuze abheben. Zwischen diesen Rechtecken sitzen fensterartig durchbrochene, aber heute geschlossene Felder; an der Apsiswand sind diese durch moderne, unbeholfene Nachbildungen der Rechtecke ersetzt. Die Wandflächen unter dem Friese zeigen unregelmässig angeordnete Nischen, von Ornamenten umschlossen, die den Rundbogen in einen viereckigen Rahmen fassen.

Ein datiertes Beispiel dieser seltsamen Art von Schmuck besitzen wir in der Dekoration der Moschee des Ibn Tulun in Kairo¹. Ihre Gründungsinschrift datiert vom Jahre 265 H (879 n. Ch.), was durch Maqrîzî bestätigt wird, der ihre

¹ Abb. häufig z. B. Franz-Pascha *Die Baukunst des Islam*. 2 Aufl. 10.

Entstehung in die Jahre 263–265 H. setzt¹. Dort haben wir es mit einer Bogenarchitektur zu thun. Der Fries, der im Natronkloster horizontal an der Wand hinläuft, umzieht in einem endlosen Bande sämtliche Bögen; seine Motive sind denjenigen unseres Klosters durchaus verwandt. Wie in der christlichen Kirche, so reihen sich auch in jener Moschee an das architektonische Hauptglied der Dekoration Schmuckformen zweiter Ordnung, hier an den Fensterlaibungen und den Durchbrechungsbogen der Pfeiler, an denen ein so lebhafter Wechsel der Motive eintritt, dass dadurch die reichste Wirkung entsteht. Nur sind die Stuckreliefs in Kairo mehr flach gehalten und die Variationen unvergleichlich reicher.

II. Die Malereien in den drei Apsiden stellen dar im südlichen Kreuzschiff Verkündigung und Geburt, am Westende des Langhauses die Himmelfahrt, im nördlichen Querschiffe den Tod Mariae.

In der Verkündigung steht Maria links, hat das Kinn in die Rechte gestützt und die Linke unter den Mantel gesenkt. Der Engel steht ihr gegenüber rechts, hält mit der Linken einen Stab geschultert und erhebt die Rechte. Der Vorgang spielt sich ab vor einer von gewundenen Säulen mit Kapitellen oben und unten getragenen Kuppelarchitektur. Diesem Typus der Verkündigung steht am nächsten die syrische Miniatur am Schlusse des Etschmiadsin-Evangeliiars²; selbst das seltene Motiv des in die rechte Hand gestützten Kinnes kommt dort vor. Da diese Miniatur einem armenischen Evangeliar beigegeben ist, dürfte sie im nördlichen Mesopotamien, etwa in der Gegend von Edessa entstanden sein. Dorthier stammt auch das Rabbûlâ-Evangeliar vom Jahre 586, in dem die Verkündigung gleichfalls den Typus unseres Gemäldes mit der stehenden Madonna zeigt³.

¹ Vgl. van Berchem *Corpus inscr. arab.* I 28 f.

² Strzygowski *Byzant. Denkmäler.* I Taf. V 2.

³ Garucci 130. 1.

Die Geburt in der rechten Apsishälfte zeigt Maria mit den Füßen nach vorn hin halb liegend, halb sitzend; die Linke liegt auf dem Knie, die Rechte ist offen zur Brust erhoben. Eine Art Höhle umschliesst das Bild der Gottesmutter; innerhalb derselben, neben der erhobenen Rechten, steht die Beischrift

ܡܪܝܡ ܕܥܡܘܨܝܢܐ

“ Maria, die Gottesgebäerin „¹.

Hinter dem Schoosse der Mutter ragt die gemauerte Krippe mit dem fest in Binden gewickelten Kinde hervor. Darüber liest man in zwei Zeilen Luk. 2 § 14 nach der Peshittā:

ܠܐܘܪܝܢܐ ܕܥܡܘܨܝܢܐ ܕܡܪܝܡ ܕܥܡܘܨܝܢܐ
ܕܥܡܘܨܝܢܐ ܕܥܡܘܨܝܢܐ ܕܥܡܘܨܝܢܐ

“ Ehre sei Gott in den Höhen und auf der Erde Friede
und eine gute Hoffnungsbotschaft den Menschenkindern „.

Maria, mit dem Nimbus um das Haupt, ruht auf einem Lager, das ganz umschlossen wird von einer Felsenhöhle, über der Engel erscheinen, von denen einer nach links zu den Hirten, der andere nach rechts zu den drei durch Zackenkronen ausgezeichneten und als Greis, Mann und Jüngling gekennzeichneten Magiern herabsteigt. Diese schreiten gebückt nach links auf Maria zu und halten Pyxiden in der Hand. Zu Füßen Mariae sehen wir Joseph, durch die syrische Beischrift

ܝܫܘܥ

“ Joseph „

auf der einen, die griechische

ΙΩΣΗΦ

¹ A. Baumstark hatte die Güte die Inschriften nach meinen Kopien zu lesen und zu übersetzen.

auf der anderen Seite bezeichnet. Er sitzt nach links, blickt auf den Beschauer heraus und stützt den Kopf nachdenklich in die Hand. Dann folgen unten Schafe, ein Hund und zwei Hirten, von denen einer in rotem Rock mit schwarzem Barte den anderen, einen Greis mit weissem Fell und Stock bei der Hand fasst und nach oben verweist. Es kann auffallen, dass alle apokryphen Beigaben wie Ochs und Esel, die Heilung von Salomes Hand oder das Bad fehlen; für das eine oder andere Motiv hätte sich trotz der Enge des verfügbaren Raumes immer Platz gefunden. Nur Joseph verrät in seiner Haltung die Kenntnis des auf die Apokryphen zurückgehenden Typus. Dieselbe Beschränkung auf die einfachste Darstellung findet man in syrischen Denkmälern wie dem Rabbûlâ-Evangeliar¹, wo jeder apokryphe Zug fehlt, und auf dem Deckel des Etschmiadsin-Evangelinars, wo nur Ochs und Esel eingeführt sind und die Anordnung der Krippe sowie die Lagerung Mariae sehr stark an unser Bild anklingen².

In der Himmelfahrt sieht man Christus in der von Engeln getragenen, weiss- und grünrandigen Mandorla. Er erhebt die Rechte und hält mit der Linken ein Buch vor die Brust. Auf seiner linken Schulter liest man

Ⲛⲁⲓⲁⲓⲁⲓ

“Christus „.

Unten in der Mitte steht Maria mit seitlich erhobenen Armen; an sie schliessen sich unmittelbar je sechs Apostel, alle nach aufwärts blickend, bis auf die beiden letzten, die sich gegenseitig die Gesichter zuwenden. Der erste rechts ist durch die Beischrift als

¹ Garrucci 130. 1.

² A. a. O. Taf. 1.

Ιησους Χριστος

“ Jesus Christus „

weiterhin der Halbkreis und weisse Sterne, links und rechts von ihm die Brustbilder je eines Engels mit Stäben, an deren Enden Scheiben sitzen. Zu beiden Seiten der Bahre stehen links Paulus, gebückt, mit vorgestreckten, rechts Petrus mit über der Brust gekreuzten Händen, hinter ihnen je fünf andere Apostel. Die Darstellung der Κοίμησις kommt im Bilderkreise der altchristlichen Kunst nicht vor. Nach Nikephoros Kallistos wurde das Fest durch den Kaiser Maurikios (582-602) auf den 15 August verlegt; ob es vorher gefeiert wurde, weiss man nicht¹. Mir sind Beispiele bildlicher Wiedergabe erst aus der Zeit nach dem Bildersturme bekannt².

Danach müsste der Bildercyklus der Marienkirche unseres Klosters³ erst in der Zeit nach der arabischen Okkupation Aegyptens entstanden sein. Dafür sprechen gewichtige Gründe. Die Malereien, die ich beschrieben habe, sind nicht die ersten, die in die Gewölbe der Apsiden gemalt waren. Vielmehr liegen sie über einer älteren Bilderschicht, die stellenweise unter den abgebröckelten Stücken der beschriebenen Bilder wieder zu Tage tritt. Angesichts der Himmelfahrt lässt sich feststellen, dass in der Westapsis auch in der älteren Schicht die Himmelfahrt gemalt war. Unter dem die Mandorla tragenden Engel links kommt ein prachtvoller, bärtiger Manneskopf zum Vorschein. Er blickt nach rechts und hat einen Nimbus mit punktiertem Rand; neben ihm sind links Spuren eines zweiten Nimbus und rechts die Finger einer erhobenen Hand zu bemerken. Auf

¹ *Nuovo bull. di arch. crist.* IV 53.

² Vgl. auch Dumont *Revue arch.* 1871.

³ Sie heisst *el-Hadra* und ist die ältere der beiden Kirchen des *Deir es-Surjani*. Die zweite, jüngere Kirche heisst übrigens auch *el-Hadra*.

der rechten Seite des Bildes ist neben dem erhobenen Arme Marias ein grösseres Stück der ersten Schicht freigeworden; man sieht deutlich den einen Stab haltenden Engel. Der Fall ist also hier der gleiche wie an der neuerdings freigelegten Kirche *S. Maria antiqua* auf dem Forum in Rom; verwunderlich ist nur, dass die übermalende Hand die im älteren Bilde vorhandenen Engel wegliess. Bei Verkündigung und Geburt konnte ich die ältere Schicht nicht feststellen; bei der *Κοίμησις* sah ich wohl oben am Halbkreis ihre Spuren, ohne aber den Gegenstand bestimmen zu können.

Die heutigen Malereien haben dunkelblauen Grund und sind in derb schematischer Art ausgeführt. Die ältere Schicht hatte weisslich blauen Grund und der Manneskopf in der Himmelfahrt zeigt jene freie Schönheit, die an einzelnen Köpfen der bekannten Berliner Pyxis z. B. am Abraham so angenehm auffällt¹. Ich habe diese letztere stets für syrisch gehalten. Syrisch sind denn ja auch durchgehends die Beischriften in unseren Malereien. Wenn in der Geburt neben der syrischen Bezeichnung Josephs auch die griechische, in der Himmelfahrt neben der syrischen des Mondes noch die koptische steht, so sind dies vereinzelt Fälle.

III. Ich gehe nun über auf die beiden Thüren. Die erste, zwischen Haikal und Querschiff hat Pfosten mit schönen Stuckornamenten und besteht aus sechs Flügeln mit sieben Feldern über einander, wovon die oberste Reihe Heilige darstellt, während die übrigen sämtlich mit geometrischen Ornamenten und Kreuzen gefüllt sind. Die Heiligen stehen alle aufrecht in Vorderansicht da und werden von kleinen Pflanzen, (Palmen?) sowie von griechischen Beischriften begleitet. Die erste Gestalt links,

Ο ΑΓΙΟΣ ΔΙΟΚΟΡΟΣ,

ist fast zerstört; nach den Umrissen hatte der Bärtige die

¹ Vgl. Vöges *Beschreibung* u. s. w. *Die Elfenbeinwerke* n. 1.

Hand mit einem Buche zur Brust erhoben. Der zweite Heilige,

Ο ΑΓΙΟΣ ΜΑΡΚΟΣ,

hat gleiche Haltung; der ausgefallene Kopf zeigte Glatze und Spitzbart. Die dritte Figur,

ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ,

jung und bartlos, hält die Rechte mit dem s. g. griechischen Segen, die Linke mit einem Buche zur Brust erhoben. Dann folgt jenseits der Mitte als die erste Figur

Η ΑΓΙΑ ΜΑΡΙΑ,

die Hände gesenkt vor dem Leibe haltend, weiter

Ο ΑΓΙΟΣ ΙΓΝΑΤΙΟΣ,

fast ganz ausgefallen, mit dem Buche und einem vom linken Arm herabfallenden punktierten Streifen, endlich

Ο ΑΓΙΟΣ ΣΕΥΗΡΟΣ,

ganz ausgefallen, mit dem Buche. Wir haben also in der Mitte neben Maria und Christus als dem Emmanuel zu den beiden Seiten, alle vier mit Büchern Markus und Ignatios, Dioskoros und Severus. Auf dem Thürsturz läuft tief ausgeschnitten und mit Kreuzen versehen eine syrische Inschrift hin. Sie wurde zuerst kopiert und gelesen von B. Moritz und wird von ihm in unserer Publikation über die Kirchen und Klöster Aegyptens in Faksimile gebracht und dort ausführlich besprochen werden. Ich gebe hier Transskription und Uebersetzung, die nach meinen Durchreibungen von A. Baumstark freundlich besorgt wurden.

ܡܘܨܝܐ ܕܥܡܘܨܝܐ ܕܥܡܘܨܝܐ ܕܥܡܘܨܝܐ ܕܥܡܘܨܝܐ ܕܥܡܘܨܝܐ
 ܕܥܡܘܨܝܐ ܕܥܡܘܨܝܐ ܕܥܡܘܨܝܐ ܕܥܡܘܨܝܐ ܕܥܡܘܨܝܐ

"Zu Ehre und Verherrlichung und Ruhm und Erhebung der anbetungswürdigen und heiligen und wesensgleichen Trinität besorgte und baute und errichtete diesen Altar der Muttergotteskirche Moses.... der Klostervorstand, in den Tagen der Patriarchen Mâr(j) Gabriël und Mâr(j) Johannes im Jahre Tausend und 225 „.

Die Inschrift setzt sich links von oben nach unten auf dem Thürpfosten fort:

ܕܥܡܘܨܝܐ ܕܥܡܘܨܝܐ ܕܥܡܘܨܝܐ ܕܥܡܘܨܝܐ ܕܥܡܘܨܝܐ
 ܕܥܡܘܨܝܐ ܕܥܡܘܨܝܐ ܕܥܡܘܨܝܐ ܕܥܡܘܨܝܐ ܕܥܡܘܨܝܐ

" der Griechen, im Monate Mai, am fünften desselben, auf dass Gott, um dessen heiligen Namens willen, ihnen ein Vergelter zum Schönen sei und (ebenso) jedem Gläubigen, der Anteil an diesem Altare und an diesem heiligen Kloster gewonnen hat, für die Rettung ihres Lebens und ihre Erhaltung und die Verzeihung (der Sünden) ihrer Verstorbenen und die Vergebung ihrer (eigenen) Sünden „.

In dem zweiten Teile hat die ausführende Hand nach Baumstark aus Versehen ein Wort weggelassen, das übrigens nach der Inschrift der zweiten Thüre mit Sicherheit zu ergänzen ist. Hinter

לְבַרְכֵי שְׁמֵי שְׁמַיָּהּ

“ um dessen heiligen Namens willen „

ist nämlich zu supplieren:

עָבַד

“ er (= Moses ihn = den Altar) gemacht hat „.

Die zweite Thüre zwischen Querschiff und Langhaus ist vierteilig und hat nur je sechs Felder übereinander. Auch hier sind in der obersten Reihe Heilige stehend in Vorderansicht gegeben. Links steht zuerst

ΠΙ (*sic*, boheirischer Artikel!) ΑΓΙΟΣ ΠΕΤΡΟΣ

mit segnend erhobener Rechten und einer Rolle in der Linken. Es folgt

ΜΑΡΙΑ ἉΓΙΑ (*sic* mit boheirischem Artikel und Umkehrung der beiden ersten Buchstaben)

mit seitlich erhobenen Armen. Nach der Mitte zuerst, am Kreuznimbus kenntlich (die Inschrift ist zerstört), Christus mit einem Buche im linken Arme, die Rechte hoch auf eine Lanze gestützt. Der linke Fuss tritt auf eine Schlange, der rechte auf eine unklare Masse. Ganz rechts endlich

Ο ΑΓΙΟΣ ΜΑΡΚΟΣ,

sicher als Kahlkopf mit spitzem (oder rundem?) Barte, die Rechte segnend nach dem Buche erhoben, das er in der Linken hält. Wir haben also Christus und Maria in der Mitte, links Petrus, rechts Markus. Die übrigen Felder zeigen zierliche geometrische Muster, zum Teil mit Rankenfüllungen und Kreuzen. Der Thürsturz trägt eine syrische Inschrift die nach A. Baumstark lautet:

ܠܝܢܘܢܐ ܕܘܨܬܐܝܬܐ ܕܩܘܕܫܬܐ ܕܩܘܕܫܐ ܕܩܘܕܫܐ ܕܩܘܕܫܐ ܕܩܘܕܫܐ
 [ܕܩܘܕܫܐ ܕܩܘܕܫܐ] ܕܩܘܕܫܐ ܕܩܘܕܫܐ

“ Zu Ehre und Verherrlichung der heiligen Trinität wurde diese Thüre gemacht [im Jahre Tausend].

Auf den Thürpfosten setzt dieselbe, tief eingeschnitten, sich fort von oben nach unten, links:

ܕܩܘܕܫܐ ܕܩܘܕܫܐ ܕܩܘܕܫܐ ܕܩܘܕܫܐ ܕܩܘܕܫܐ ܕܩܘܕܫܐ
 ܕܩܘܕܫܐ ܕܩܘܕܫܐ ܕܩܘܕܫܐ ܕܩܘܕܫܐ ܕܩܘܕܫܐ ܕܩܘܕܫܐ
 ܕܩܘܕܫܐ ܕܩܘܕܫܐ ܕܩܘܕܫܐ ܕܩܘܕܫܐ ܕܩܘܕܫܐ

“ und 238 in den Tagen der seligen Patrr. Mâr(j) Kosmas und Mâr(j) Basileios durch Sorge und auf Kosten des Klostervorstandes Moses aus der Stadt Nisibis „,

rechts hingegen:

ܕܩܘܕܫܐ ܕܩܘܕܫܐ ܕܩܘܕܫܐ ܕܩܘܕܫܐ ܕܩܘܕܫܐ ܕܩܘܕܫܐ
 ܕܩܘܕܫܐ ܕܩܘܕܫܐ ܕܩܘܕܫܐ ܕܩܘܕܫܐ ܕܩܘܕܫܐ ܕܩܘܕܫܐ
 ܕܩܘܕܫܐ ܕܩܘܕܫܐ ܕܩܘܕܫܐ ܕܩܘܕܫܐ ܕܩܘܕܫܐ

“ auf dass Gott, um dessen heiligen Namens willen er (sie) gemacht hat, ihnen ein Vergelter zum Schönen sei, und für jeden der an ihrem heiligen Gebete Anteil gewonnen hat „.

Die Inschriften stellen fest, dass der Klostervorstad Moses von Nisibis diese Thüren anfertigen liess. Dieser Moses ist den Syrologen eine sehr wohl bekannte Persönlichkeit. Schon B. Moritz hat mir über ihn Aufschluss gegeben; er wird in unserem gemeinsamen Werke des Näheren auf ihn eingehen. Ich notiere hier die Angaben die mir A. Baumstark freundlich übermittelt hat: « Er ist einer der verdiensttesten Männer des Mittelalters im christlichen Orient, weil er sehr viele Handschriften für die Bibliothek des Syri-

schen Klosters sammelte, die jetzt teils in der Vaticana, teils im British Museum sind. In den Subscriptionen der von ihm für das Deir es-Surjânî erworbenen Handschriften erscheint er erstmals mit einer Datierung auf 907 n. Ch. Kurz vor 932 war er im Interesse des Klosters am Khalifenhofe in Bagdad und kehrte im besagten Jahre mit einer Sammlung von 350 Kodices ersten Ranges, die er auf der Reise erworben hatte, nach seinem Kloster zurück. Zum letzten Male wird er in einer Subscriptio von 943/4 erwähnt¹. Ueber ihn als Förderer der Kunst finde ich nirgendwo ein Wort ».

Die beiden von Moses von Nisibis errichteten Thüren fallen in die durch die Subscriptionen gegebene Zeit 907-944. Sie sind, wie es in einer der beiden Inschriften ausdrücklich heisst, nach der Aera « der Griechen » datiert. So wird von den Syrern die hellenistische Aera der Seleukiden genannt, deren Epochenjahr 312 v. Ch. ist. Folglich ist die erste sechsflügelige Thüre zwischen dem Haikal und dem Querschiff vom Jahre 1225 im Jahre 913/4 n. Ch., die vierflügelige Thüre zwischen Querschiff und Langhaus vom Jahre 1238 im Jahre 926/7 n. Ch. entstanden². Dies lässt sich nachprüfen durch die in den Inschriften genannten monophysitischen Patriarchen von Antiocheia und Alexandria. Zum Jahre 913/4 wird der Patriarch Gabriel I von Alexandria (909-920) und Johannes IV von Antiocheia (910-923), zum Jahre 926/7 der Patriarch Kosmas III von Alexandria (920-932) und Basileios von Antiocheia (923-925) genannt. Man sieht, dass die Namen die Datierung durchaus bestätigen. Dieselben bezeugen zugleich, dass es sich, was schon Moses von Nisibis und das « syrische Kloster » selbst sicher stellen, um Schöpfungen mo-

¹ Vgl. die Kataloge von Assemani III 589 und Wright 1310.

² Damit ist widerlegt Butler a. a. O. I 323, der den Thüren *extreme antiquity* giebt (nicht später als das 7. Jahrh.). Riffert *Beilage der Leipziger Zeitung* 1894. 578 datiert sie direkt ins 7. Jahrh.

nophysitischer Christen handelt. Das spricht sich auch deutlich in den Glaubensformeln der Inschriften und den dargestellten Heiligen aus. Die Bezeichnung Christi als Emmanuel ist nach Baumstark bei den grossen griechischen monophysitischen Schriftstellern des 6. Jahrhunderts wie Severus von Antiocheia, Johannes Philoponos u. A. und nach deren Vorbilde bei den syrischen Monophysiten besonders beliebt. Die Bezeichnung ἡ ἀγία Μαρία ist ebenfalls ein Anzeichen des Monophysitismus¹. Dazu kommt, dass den apostolischen Gründern der Patriarchate von Alexandria und Antiocheia Markus und Ignatios bzw. Markus und Petrus die erten grossen monophysitischen Vertreter derselben Dioskoros I (443–458) und Severus (512–518) gegenüber gestellt sind.

Was die Typen der dargestellten Heiligen anbelangt, so ist Christus einmal als Emmanuel ohne Kreuznimbus wie im Etschmiadsin-Evangeliar² stehend und mit dem Kreuze statt des Buches gegeben, das zweite Mal steht er als Pantokrator aufrecht – das Thronen ist wohl nur in Folge des Raumzwanges weggelassen – und tritt nach Ps. 90 § 13 auf den Drachen. Unter dem rechten Fusse wird wohl nach Analogie des berühmten Sarkophages Pignattorum beim Dantegrab in Ravenna³ ein Löwe angebracht gewesen sein. Dass dieser Typus Christi ägyptischen Ursprunges ist, hat schon Nerovtsov Bey ausgesprochen⁴. Maria ist beide Male stehend ohne das Kind gegeben, einmal wohl wegen der beengenden Inschrift mit über den Leib gelegten Händen, einmal als Orans mit der nach ägyptischer Art gelegten Penula⁵. Die Heiligen treten in der typischen Art auf, über den Typus

¹ Vgl. zuletzt Smirnov *Vis. Vrememik* IV (1897). 39 f.

² Vgl. meine *Byzant. Denkmäler* Taf. II 2.

³ Garucci 344 l. Photographie von Ricci.

⁴ *L'ancienne Alexandrie* 46 f.

⁵ Vgl. meinen Aufsatz in der *Ehrengabe für deRossi* 397 f. Taf. XIII und *Röm. Quartalschrift* 1893. Taf. XIII.

des Markus habe ich bereits an anderer Stelle gesprochen¹. Auf die reiche Masse der Ornamentfüllungen möchte ich hier nicht eingehen; das ist eine umfassende Untersuchung für sich, für die hier der Raum fehlt. Sie setzt auch unbedingt Abbildungen voraus.

Was die Technik anlangt, so bietet diese das interessante Beispiel einer Art Schein-Intarsia. Die Beinstücke sind bei den Heiligendarstellungen in den Holzgrund so eingelegt, dass dieser den natürlichen Hintergrund bildet. Bei den Ornamenttafeln tritt der Holzgrund stark zurück und wird ersetzt – so auch bei der Faltenbildung der Figuren – durch einen schwarzen Kitt, der in weichem Zustande in die vom Bein freigelassenen Felder eingelassen ist, ein bei Kopten und Arabern beliebtes Surrogat.

Diese kunsthistorisch so wertvollen Thüren gehen leider mit der Zeit zu Grunde. Die zarten Beineinlagen fallen von selbst heraus oder werden von den Besuchern als Andenken mitgenommen. Es giebt in den Natronklöstern Thüren, die ihrer Einlagen vollständig beraubt sind. Ich fand kleine Stückchen am Boden und konnte ein grösseres Stück für eine öffentliche Sammlung im Handel erwerben; man wird darauf am Rande mit Tinte geschrieben Karšûnî – d. h. Inschriften finden, die in arabischer Sprache mit syrischer Schrift geschrieben sind. Nach Moritz lautet die eine oben: « Gedenke, o Herr, des 'Abd il-ħajj Râmallah und seines Vaters und seiner Mutter », unten: « Gedenke, o Herr, des 'Abd il-ħajj und... (?) ». Solche Aufschriften finden sich massenhaft auf dem weissen Bein. Gleichen Inhaltes sind die in den Thürrahmen eingeschnittenen Inschriften: Andenken der Mönche und Reisenden, wie man ihnen in ganz Aegypten, freilich nicht syrisch, sondern koptisch oder arabisch zu Tausenden begegnet.

¹ *Orient oder Rom* 73 f.

*
* *

Indem ich nun vor die Gesamtheit des ganzen reichen Schmuckes der älteren Hadra-Kirche im Deir es-Surjâni trete und die Frage aufwerfe: Sind das nun Erzeugnisse der syrischen oder der ägyptischen Kunst? — so komme ich auf ein Gebiet, das für die Forschung nach dem Werden der arabischen Ornamentik von durchschlagender Bedeutung ist. Ich glaube, man wird annehmen können, dass der gesamte Schmuck der Kirche eine Schöpfung des Moses von Nisibis ist. Die Stuckornamente und Malereien werden wohl vor den Thüren entstanden sein. Es ist dann verständlich, warum die Stuckornamente denen der Moschee des Ibn Tulun in Kairo vom Jahre 879 ca. so eng verwandt sind. Waren es nun ägyptische oder syrische Hände, die diese reiche Ornamentik geschaffen haben? — Es ist bekannt, dass Maqrîzî II 265 berichtet, Ibn Tulun habe von einem *nasrâni* (Christen) den Plan seiner Pfeilermoschee fertigen lassen. Ob auch ihr Schmuck von diesem Christen angeordnet ist, wird nicht gesagt. Ich glaube nicht, dass Moses von Nisibis einen Mohammedaner mit dem Schmuck des Haikals in der Hauptkirche des Klosters betraut hat. Wo aber hatte dann der christliche Stukkator seine Ausbildung erfahren? War er Aegypter oder Syrer folgte er der christlichen Ueberlieferung oder ging er denselben Weg, den Moses von Nisibis um 932 einschlug: holte er sich seine Kunst am Khalifenhofe in Bagdad? Ich deute diese Fragen nur an, den Versuch ihrer Lösung für eine gelegeneren Zeit aufschiebend, in welcher der ganze weite Komplex des Werdens der arabischen Kunst vorzunehmen sein wird.

Die Malereien der drei Apsiden scheinen mir nach den Inschriften und Typen von einem Syrer ausgeführt. Dass einmal neben der syrischen Inschrift noch die griechische Ἰωσήφ, das andere Mal neben der syrischen die koptische πωϩ steht, scheint mir das nur zu bestätigen als ein Ver-

such des Malers, sich dem Einheimischen gelegentlich einmal verständlich zu machen. Ob Moses von Nisibis die Gemälde nun neu herstellen oder nur übermalen liess d. h. ob auf ihn die untere oder die obere Schicht zurückgeht, wird in unserem gemeinsamen Werke bei Abhandlung der Baugeschichte von Kirche und Kloster vorzunehmen sein.

Die Thüren haben griechische Beischriften. Doch kommt merkwürdiger Weise zweimal der koptische Artikel vor. Das scheint entschieden dafür zu sprechen, dass der Intarsia-Arbeiter ein Aegyptier war. Ich komme auf diese Frage bei Behandlung des Ornamentes an anderer Stelle zurück. Für heute mag genügen, wenn ich zum Schluss hervorhebe, dass der unberechenbare Wert dieser Thüren in ihrer festen Datierung liegt. Ich möchte auch hier den bereits im Jahre 1895 ausgesprochenen Wunsch vorbringen, dass bei den monophysitischen Kopten doch endlich das Gefühl für ihre historische Vergangenheit und deren Denkmäler durchbrechen möchte. Errichten sie nicht selbst bald ein Museum — ich habe einen der Türme ihrer Hochburg, des Qasr esh-Shama, dafür vorgeschlagen¹ — so wird, was noch im Lande ist, vertragen und vernichtet. Das *Comité de conservation des monuments de l'art arabe* hat zwar seit einigen Jahren begonnen, auch die koptischen Denkmäler unter seine Fürsorge zu nehmen, findet aber merkwürdiger Weise oft genug Widerstand im Patriarchat. Möchten die Kopten ihren kostbarsten Besitz doch endlich erkennen und vor allem auch die Thüren im Deir es-Surjânî in einem Museum sicher unterbringen. Sie könnten der Unterstützung aller, in erster Linie gewiss des *Service des antiquités* und des *Comité de conservation des monuments de l'art arabe*, sowie der Fachgelehrten sicher sein.

¹ Beilage zur *Allgemeinen Zeitung* vom 4 Sept. 1895, N. 203.