

Koptische Kunst in Jerusalem.

Von

Dr. Anton Baumstark.

In meinem unter dem Titel *Palaestinensia* in der *Römischen Quartalschrift für christl. Altertumskunde u. für Kirchengeschichte*¹ erstatteten „vorläufigen Bericht“ über die archäologischen und kunstgeschichtlichen Ergebnisse meines orientalischen Studienaufenthaltes 1904/05 habe ich beiläufig auf ein ikonographisch in hohem Grade interessantes Denkmal koptischer Tafelmalerei in Jerusalem hingewiesen: eine Darstellung des als Weltrichter thronenden Pantokrators zwischen den beiderseits in je zwei Sechserreihen übereinander gleichfalls thronend gegebenen weißgekleideten 24 Ältesten der Apokalypse, das Ganze seitwärts durch je eine an die Erzengel des 'Ανάστασις-Mosaiks im Dome zu Torcello erinnernde Engelgestalt abgeschlossen. Es sei mir gestattet, im folgenden jenen Hinweis durch einige zusammenfassende Bemerkungen über die von mir in der Heiligen Stadt notierten — allerdings höchst bescheidenen — Denkmäler koptischer „Kunst“ zu ergänzen.

Die Kopten besitzen im Bereiche der Grabeskirche abgesehen von der in ihrer Gesamterscheinung durchaus modernen Hauptkirche ihres im Gebiete des Domhofes der Kreuzfahrerzeit gelegenen Klosters drei Kapellen: die rückwärtig an die Aedicula des Heiligen Grabes angebaute im Innern des Rotundenteiles der Grabeskirche selbst, die dem Erzengel Michael gewidmete, in die man rechter Hand vom Eingang der Grabeskirche zu ebener Erde von dem Vorplatze derselben eintritt, und eine von dieser aus auf einer

¹ XX (1906) S. 123—149, 157—188. Die betreffende Bemerkung S. 171.

Treppe zu erreichende. Was die beiden letzteren Räume zur Zeit meiner Anwesenheit in Jerusalem an irgendwie möglicherweise kunstgeschichtlich interessierenden Dingen boten, habe ich registriert und übergebe hiermit den Ertrag meiner an Ort und Stelle gemachten Notizen der Öffentlichkeit.

Von Holzarbeiten, deren sonst kunstgeschichtlich bedeutungslose koptische Gotteshäuser fast noch am ehesten bemerkenswerte Beispiele aufzuweisen lieben, verdient die in eingeleger Arbeit ausgeführte Abschlußwand des Haikals der oberen Kapelle Hervorhebung. Sie ist datiert vom J. 1102 der Martyrerära, mithin eine Schöpfung noch von der Wende des 14. zum 15. Jahrhundert. Gewiß durchweg jünger ist alles, was an Werken des Pinsels vorhanden ist. Es handelt sich teils um eigentliche Tafelbilder, teils um unmittelbar gleichfalls auf Holz aufgetragene malerische Füllung einer Wandnische in der unteren Kapelle. Meist sind es ganz junge, man möchte sagen: von gestern stammende Sachen. Einen etwas älteren Eindruck machen nur die im folgenden mit * bezeichneten Stücke.

Ein Einzelbild des thronenden Pantokrator begegnet auf je einer Tafel der unteren und der oberen *Kapelle im gleichen Typ. Der Herr trägt die Pontifikalkleidung des griechischen Ritus: Sakkos, Omophorion und die aus der byzantinischen Kaiserkrone hervorgegangene Kopfbedeckung. Die Linke hält das geöffnete Buch, die Rechte segnet. An den vorderen Fußstollen und den Ecken der Rücklehne des Thrones sind die vier Evangelistensymbole angebracht: ein Nachhall des Thronens auf den Cherubim im Sinne ATlicher Stellen. Der ganze Typ des als priesterlicher βασιλεύς gefaßten erhöhten Christus ist auch der späten griechischen und russischen Kunst geläufig und dürfte aus ersterer zu den Kopten übergegangen sein.

Er kehrt auch im Zentrum der eingangs berührten Komposition * wieder, die in der oberen Kapelle die Rückwand des Altarraumes schmückt. Ich bemerke bezüglich derselben noch Folgendes. Die Ältesten tragen sämtlich geschlossene

Bücher. Jede ihrer vier Reihen wird nach dem Pantokrator zu durch die Figur eines diesem zugewandt stehenden Engels eingeleitet. Sämtliche Gestalten außer jenem sind zu $\frac{3}{4}$ im Profil gegeben. Das Ganze besteht aus fünf Holztafeln, deren je eine den Pantokrator, einen der in gleicher Größe mit diesem nach außen abschließenden Engel und eine Doppelreihe der Ältesten trägt.

Die Gottesmutter erscheint auf einem Tafelbild im Treppenaufgang zwischen den beiden Kapellen so, wie sie auch das Altarbild in der an die Aedicula des Heiligen Grabes angebauten Kapelle zeigt: sie selbst in Brustbild, das Gesicht leicht nach rechts — vom Beschauer aus — gewandt, wie sie auf ihrem linken Arm das Jesuskind hält, flankiert auf jeder Seite durch einen in Vollgestalt und darum in kleinerer Proportion gegebenen Engel. Es ist das eine eigentümliche Abwandlung des wohl unter dem Einfluß des Ephesinums entstandenen frühchristlichen Typs der von einer Engelswache umgebenen Θεοτόκος mit dem Kinde, der man auch in den koptischen Kirchen Kairos und Alt-Kairos begegnet.¹ Sie wird als autochthon koptisch zu gelten haben.

Die beiden Engel unseres Madonnentyps wollen zweifelsohne, auch wo nicht eine Beischrift dies sichert, nach der Intention des Künstlers als Gabriel und Michael verstanden werden. Von diesen erscheint der letztere zweimal als vollständige stehende Frontalfigur. Das einmal, in der Wandnische der unteren Kapelle, ist der in koptischer Kunst so besonders beliebte und wohl gerade in Ägypten in unmittelbarem Anschluß an das Bild des alten Thout entstandene Typ des ψυχοπομπός-Erzengels gegeben, der mit der Rechten die Seelenwage und in der Linken ein — bei diesem speziellen Exemplar gesenktes — Schwert hält.² Das anderemal, auf

¹ Ein von demselben für seine Privatsammlung erworbenes Exemplar hat Se. Königl. Hoheit Herzog Johann Georg zu Sachsen *Streifzüge durch die Kirchen und Klöster Ägyptens* S. 103 des Illustrationsteiles in Abb. 222 wiedergegeben.

² Vgl. meine Bemerkungen *Hochland* III (1906) S. 451 und *Monatshefte für Kunstwissenschaft* IV (1911) S. 258. Das Alter, welches gerade auf ägyptischem Boden der Verknüpfung der Gestalt des Erzengels Michael

einem Tafelbild der oberen Kapelle*, hält die Rechte des Archistrategen das gezückte Schwert erhoben, während aus seiner Linken eine lange Schriftrolle herabwallt: unverkennbar eine Modifizierung des vorigen Typs mit Ausschaltung des Thout-Motivs der Seelenwägung.

Gleichfalls in der Wandnische der unteren und auf einem Tafelbild der oberen Kapelle ist Johannes der Täufer, auch er als stehende Frontalfigur, vorgeführt. Geflügelt als der vom Propheten Malachias geweissagte Engel, der den Weg vor dem Herrn bereitet, hat er links zu seinen Füßen das Emblem seines abgeschlagenen Hauptes auf der Schüssel liegen. Der das auch sonst viel vorkommende Flügelmotiv und dasjenige des Hauptes auf der Schüssel verbindende Typ ist, wenn nicht spezifisch palästinensisch, so doch jedenfalls in der griechischen Tafelmalerei Palästinas besonders beliebt¹, der koptischen Kunst aber auf ihrem ägyptischen Heimatboden, wenn mich meine Wahrnehmungen in den koptischen Kirchen Kairos und Alt-Kairos nicht täuschen, durchaus fremd.

Das dagegen für sie in seiner ausgedehnten Anwendung so bezeichnende Motiv des Reiterheiligen tritt dreimal auf. Zunächst zeigt von zwei hierhergehörigen Tafelbildern der unteren Kapelle eines die arabische Beischrift: صورة القديس تادرس ابن يوحنا (Bild des hl. Theodoros, Sohnes des Johannes). Der Heilige hoch zu Roß nach rechts sprengend durchsticht mit einer Lanze, deren Schaft oben in ein Kreuz ausläuft, einen Drachen. Hinter ihm sitzt eine männliche Gestalt in kleineren Proportionen auf seinem Pferd und vor ihm ist, etwas in den Bildhintergrund gerückt, eine solche an einen Baum gebunden. Die Angabe des Vaternamens scheint als

mit dem Schicksale der Seele nach dem Tode eignet, wird am besten durch die vom J. 409 datische Inschrift Nr. 48 bei Lefebvre *Recueil des inscriptions grecques-chrétiennes d'Égypte* (S. 41) beleuchtet, in der es heißt: ΚΑΙ ΑΥΤΗΝ / ΚΑΤΑ ΕΙΩΘΗΝ ΚΑΤΑΚΗΝΩΣΕ / ΔΙΑ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΚΟΥ ΚΑΙ ΦΩΤΑΓΩΓΟΥ / ΑΡΧΑΓΓΕΛΟΥ ΜΙΧΑΗΛ / ΕΙΣ ΚΟΛΠΟΥΣ ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ ΠΑΤΕΡΩΝ usw.

¹ Vgl. darüber *Röm. Quartalschrift* XIX (1905) S. 205 in meinen Ausführungen *Zur ersten Ausstellung für italo-byzantinische Kunst in Grottaferrata*, wo ich auch auf zwei Exemplare des 17. Jahrhunderts im Museo Cristiano des Vatikans hinweise.

den dargestellten Theodoros den Stratelaten zu erweisen und in der an den Baum gebundenen männlichen Gestalt das Menschenopfer erblickt werden zu müssen, das dem von ihm getöteten göttlich verehrten Drachen bestimmt war.¹ Das zweite der fraglichen Tafelbilder zeigt zu äußerst rechts einen heiligen Hierarchen mit geschlossenem Buche. Auf ihn sprengt der kriegerische Reiterheilige zu, indem er ein Schwert zückt, das niedersausen zu lassen, ihn ein ihm erscheinender Engel hindert. Zu seinen Füßen liegt unter einem gestürzten Pferde am Boden ein Mann, der sich das eigene Schwert in den Leib rennt. Zweifellos zutreffend wurde mir von den mich führenden Geistlichen der Dargestellte als der in der koptischen Kirche hochverehrte hl. Merkurios bezeichnet, den die Legende mit dem Tode des Julianus Apostata in Zusammenhang bringt. Der Hierarch ist der hl. Basileios, der den Martyrer bittet, die Christen an ihrem letzten Verfolger auf dem Throne der Cäsaren zu rächen. Der sich selbst tötende Gestürzte ist der Kaiser. Vgl. das koptisch-arabische Synaxar zum 25 Hatur, wo allerdings der Heilige selber den Kaiser mit der Lanze nicht nur vom Pferde stürzt, was unser Bild als schon geschehen vorauszusetzen scheint, sondern auch tötet.² Von den beiden Tafelbildern war wenigstens 1904/05 dasjenige des hl. Theodoros an der Abschlußwand des Haikal, dasjenige des hl. Merkurios an der Seitenwand der Kapelle rechts vom Eintretenden aufgehängt.

Die dritte Verwendung des Reiterheiligentyps findet auf den Flügeln eines kleinen Triptychons* in der oberen Kapelle statt. Das Mittelstück desselben zeigt das Brustbild der Gottesmutter genau in derjenigen Fassung, in welcher es sonst zwischen den beiden Engeln begegnet. Auf den Flügeln sind rechts — vom Beschauer aus — oben der hl. Petrus, unten der hl. Demetrios, links oben der hl. Paulus, unten der hl. Georg gegeben. Die Apostelfürsten erscheinen gleichfalls im Brustbild, die beiden anderen als Reiterheilige, jeder einen Drachen mit der am Ende des Schaftes durch das Kreuz

¹ Vgl. Hengstenberg Neue Serie II (1902) S. 259 dieser Zeitschrift.

² Ausgabe von Forget (im *CSCO.*) I S. 81.

geschmückten Lanze durchbohrend. Alle Gestalten weisen griechische Beischriften auf: ΜΗΡ ΘΥ, Ο ΑΓ ΠΕΤΡΟΣ, Ο ΑΓ ΠΑΥΛΟΣ, Ο ΑΓ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ, Ο ΑΓ ΓΕΩΡΓΙΟΣ. Dieselben Reiterheiligen stellt auf den Flügeln eines Triptychons mit Brustbild der Gottesmutter als Mittelstück sich z. B. auch eine von mir in Jerusalem erworbene moderne russische Ikon gegenüber.

Von sonstigen repräsentativen Darstellungen ist nur noch ein Tafelbild der unteren Kapelle namhaft zu machen, auf dem Konstantin und Helena das aufgefundene Kreuz des Herrn zwischen sich haltend wieder als Frontalfiguren dastehen. Der Typ ist in der eigentlich byzantinischen Kunst weit verbreitet. Sein ältestes erhaltenes Exemplar dürfte eine Miniatur des illustrierten Berliner syrischen Homiliars *Sachau* 220 sein. Ich habe ihn an anderem Orte¹ als in Jerusalem bodenständig und als ein direktes Erbe der monumentalen Kunst des 4. Jahrhunderts erwiesen.

Von biblischen Szenen erscheint schließlich eine einzige gleichfalls auf einem Tafelbild der unteren Kapelle: die Himmelfahrt des Elias. Der Prophet selbst und sein Wagen sind genau so wie auf dem betreffenden, iberisch-griechischen Fresko der Kreuzklosterkirche bei Jerusalem.² In der Landschaft mit Fluß unten steht dagegen allerdings hier nur Elisäus ohne seinen dortigen, wahrscheinlich aus einem alten Flußgott entstandenen Doppelgänger.

Man sieht: unsere Denkmäler koptischer Tafelmalerei sind nicht nur verhältnismäßig wenige und von geringem Alter; sie sind vielmehr auch weit davon entfernt, als sichere Zeugen

¹ *Konstantiniana aus syrischer Kunst und Liturgie. 1. Die Federzeichnung eines jakobitischen Homiliars und das mutmaßliche Apsismosaik der konstantinischen Martyrionsbasilika in Jerusalem bei Dölger Konstantin der Große und seine Zeit. Gesammelte Studien. Festgabe zum Konstantins-Jubiläum 1913 und zum goldenen Priesterjubiläum von Mgr. Dr. A. de Waal. S. 219—234. Vgl. Taf. VII, wo ich mit der erstmals schon in Sachaus Katalog der Berliner syrischen Hss. wiedergegebenen Darstellung der syrischen Hs. diejenige des Mosaikenschmucks von Hosios Lukas zusammenstelle.*

² Vgl. *Monatshefte für Kunstwissenschaft* I (1908) S. 776 (mit Abb. 7) und 784 in meinem Aufsatz über *Die Wandgemälde in der Kirche des Kreuzklosters bei Jerusalem.*

einer spezifisch koptischen Ikonographie gelten zu können. Bald zeigen, wie bei dem Triptychon, griechische Beischriften die Stärke des Zusammenhangs vielmehr mit griechischen Werkstätten. Bald scheinen, wie bei demjenigen des Vorläufers und der Kreuzaufrichtung durch Konstantin und Helena, ursprünglich epichorisch palästinensische Typen gegeben zu werden. Bald überrascht, wie bei der Himmelfahrt des Elias, eine frappante Übereinstimmung wenigstens mit einem bestimmten einzelnen nichtkoptischen Monument auf dem Boden Palästinas. Bald steht, wie beim kaiserlich-priesterlichen Pantokrator, die Präsumption eher für eine mindestens im allgemeinen griechische als für eine koptische Herkunft eines Typs. Bald endlich erleidet, wie beim Michael des Tafelbildes in der oberen Kapelle, ein echt koptischer Typ eine merkwürdige Abbiegung. An wirklich koptischem Typengut bleibt dem allem gegenüber herzlich wenig: die Komposition mit den 24 Ältesten, das Madonnenbrustbild zwischen den Engeln, Michael mit der Seelenwage und die Reiterheiligen. Aber gerade in ihrem vielfach unkoptischen Charakter scheint mir ein gewisser Wert dieser so bescheidenen Stücke zu liegen. Man kann an ihnen fast mit Händen greifen, wie sehr noch bis in eine unmittelbar hinter uns liegende Vergangenheit — wenn man nicht lieber sagen will: bis in die Gegenwart — hinein die einheimische Kunstübung Jerusalems diejenige einer einzelnen fremden Kolonie in den Mauern der Heiligen Stadt beeinflußt hat.¹ Und nun bedenke man wie arm und dürftig doch das Einheimische selbst in Jerusalem längst geworden ist. Mit welcher Stärke muß da erst in den Zeiten ihrer Hochblüte die im konstantinischen Zeitalter neugeschaffene „Stadt unserer Gottes“ den Kolonien auswärtigen Kirchentums und Mönchtums, die in ihr schon seit dem 4. und 5. Jahrhundert nicht fehlten, künstlerische Impulse gegeben

¹ Ein interessantes Seitenstück hierzu bildet eine Notiz in den äthiopischen Annalen des abessinischen Königs Ijâsu II Kap. 33 (Übersetzung von Guidi im *CSCO. Scr. Aethiopici. Series altera. Tom. VI S. 106*), wo es als Zeichen höchster Schönheit eines Muttergottesbildes hervorgehoben wird, daß dasselbe „alle durch unsere guten Könige aus Jerusalem und Ägypten gekommenen Bilder“ übertroffen habe.

haben, die nicht verfehlen konnten, durch das Medium jener Kolonien auch auf deren jeweiliges Mutterland zu wirken! Man ahnt in den beiden armseligen koptischen Kapellen etwas von dem ehemaligen weitgreifenden Einfluß Jerusalems und Palästinas überhaupt für die Entwicklung der christlichen Kunst und namentlich ihrer Ikonographie und von den Wegen, auf denen jener Einfluß sich geltend machen konnte und mußte. Diese Tatsache mag es rechtfertigen, daß ihnen die vorliegenden Zeilen gewidmet wurden.