bildungen den Text durchaus überwiegen, verschafft jeweils ein sehr klares Bild vom Bestand und der Geschichte der einzelnen architektonischen Ensembles. Vor allem in den neueren Bänden tritt in dankenswerter Weise die Information sehr stark zuungunsten der Betrachtungen über die behandelten Komplexe in den Vordergrund. Und diese Information ist immer exakt und für ein erstes Kennenlernen — und das sollen ja diese Bände vermitteln — vollauf ausreichend. Manchmal wünschte man sich die Baubeschreibungen etwas ausführlicher, aber das würde die Bände wohl zu sehr aufblähen.

Ist also das Unternehmen vollauf zu begrüßen und stellen die Bände eine gute und schöne Bereicherung der viel zu wenig verbreiteten Kenntnis von der Eigenart und Großartigkeit armenischer Architektur dar, so sind doch einige Bedenken nicht zu unterdrücken. Zunächst einmal ist es sicher für die Einführung einer solchen Reihe, die sich ja nicht in erster Linie an die eng begrenzte Fachwelt wendet, sehr nützlich, Perle an Perle zu reihen, also vorab Komplexe von besonderem Gewicht vorzuführen; es könnte aber die Gefahr in sich bergen, daß das Interesse erlahmt, wenn die nicht weniger wichtigen, aber schlechter erhaltenen Denkmäler an die Reihe kommen. Bis dahin ist noch ein weiter Weg, aber die Gefahr sollte nicht ganz übersehen werden.

Weiter ist es bedauerlich, daß jeder Komplex als eine in sich ruhende Einheit behandelt wird. Vergleichen mit anderen Baudenkmalern werden nicht angestellt, Vorläufer für Kirchentypen kaum erwähnt, baugeschichtliche Linien nicht gezogen. Für die kunst- und baugeschichtliche Einordnung geben die Bände zu wenig her. Dem wäre nur abzuhelfen, indem man für den Schluß der Reihe (oder auch gleichsam als Zwischenbilanz) eine oder mehrere bau- und kunstgeschichtliche Zusammenfassungen konzipierte.

Schließlich ein mehr äußerlicher Einwand: Vergleicht man die farbigen mit den schwarz-weißen Abbildungen, so fällt ein allzu großer Qualitätsunterschied (bes. auch in Bd. 8) auf; die Schwarz-weiß-Abbildungen sind nicht nur häufig zu flau, bei Details ermangeln sie gelegentlich auch zu sehr der Schärfe. Zwar ist die Zahl der Farbabbildungen sehr erfreulich groß, aber der Abfall der Schwarz-weiß-Abbildungen ihnen gegenüber ist damit nicht ausgeglichen.

Trotz dieser Bedenken kann ein Gesamturteil über das nun Vorliegende nur positiv sein, und man darf sich eine rasche Fortsetzung der Reihe wünschen. In der Zusammenarbeit über die Grenzen der Staaten, unter die das mittelalterliche armenische Territorium aufgeteilt ist, wie in der Zusammenarbeit zwischen den Institutionen in Eriwan und Mailand ist sie ohnehin vorbildlich.

Klaus Wessel

Kazimierz Michałowski, Faras. Die Wandbilder in den Sammlungen des Nationalmuseums zu Warschau. Die Inschriften bearbeitete Stefan Jakobielski. 344 S., 108 Abb. auf Taf., davon 40 farbig, 80 Zeichnungen im Text; Warschau und Dresden 1974: Wydawnictwo Artystyczno-Graficzne und VEB Verlag der Kunst.

M., der glückliche Finder und Ausgräber der Kathedrale von Faras und ihrer Wandmalereien, des größten Ensembles von Wandgemälden vieler Jahrhunderte aus dem christlichen Nubien, legt nun nach den zahlreichen großen und kleineren Arbeiten über diesen großartigen Fund den wissenschaftlichen Katalog all jener Wandmalereien vor, die durch die Teilung der von der polnischen Equipe ans Tageslicht gehobenen Schätze zwischen den Nationalmuseen in Khartum und Warschau in die polnische Hauptstadt gelangt sind. Es gehörte zu den Vertragsbestimmungen der Grabungskonzession, die im Rahmen der Maßnahmen zur Sicherung gefährdeter Kulturdenkmäler im Zusammenhang mit dem Bau des Assuan-Staudammes erteilt wurde,

daß eine solche gleichgewichtige Teilung stattfinden solle. Man mag bedauern, daß das Ensemble einzigartigen Umfangs zerrissen wurde, muß aber dankbar zugeben, daß so in Europa ein Zentrum der neuen Wissenschaft entstand, die durch die Funde in Faras und andrenorts ins Leben gerufen wurde: Wer künftig die Malerei des christlichen Nubien studieren will, wird zunächst einmal nach Warschau reisen müssen. Man sollte übrigens polnischerseits in ernsthafte Erwägung ziehen, ob nicht nach dem Vorbild etwa des Belgrader Freskenmuseums ausgezeichnete Kopisten beauftragt werden sollten, die in Khartum befindliche andere Hälfte in Originalgröße zu kopieren, so daß der Gesamtbestand in Warschau zugänglich gemacht werden könnte.

Bevor auf den Katalog eingegangen wird, sei eines vorausgeschickt: M. hat sich durch die Schnelligkeit, mit der er und sein Team die Faras-Funde publiziert und mit der wissenschaftlichen Auswertung des Materials begonnen haben und fortgeschritten sind, ein sehr großes Verdienst um den neuen Zweig kunst- und kulturgeschichtlicher Forschung im christlichen Orient, die Nubiologie, erworben. Wenn man bedenkt, daß manche bedeutende Entdeckungen des Spatens mehr als ein Menschenalter lang auf ihre Veröffentlichung warten mußten — es sei nur an die Euphemia-Kirche in Konstantinopel oder die Kirchenfamilie in Trier erinnert —, so muß man M. den höchsten Respekt zollen für die Raschheit seiner Fundvorlagen, die jetzt mit dem Katalog einen ersten Abschluß erreichen.

Nach einem langen Verzeichnis der abgekürzt zitierten Literatur gibt M. zunächst einen Überblick über den »Stand der Forschung zur Geschichte des christlichen Nubien«, eine auch für den Fachmann sehr nützliche Zusammenschau. Noch dankenswerter ist der folgende »Abriss der Geschichte des christlichen Nubien«, der auch für jeden Nubiologen sehr nützlich ist. Vergleicht man einmal den sich darin spiegelnden Stand heutigen Wissens mit der *Storia della Nubia cristiana* von U. Monneret de Villard (Rom 1938), so zeigt sich, in welchem Ausmaß die Wissenschaft des Spatens unsere Kenntnisse über die Geschichte des viel zu wenig bekannten christlichen Königreiches am Nil bereichert hat. Sie hat jetzt auch den Nachweis erbracht, daß es bis ins ausgehende 15. Jh. einen christlichen nubischen König unter arabischer Oberherrschaft gegeben hat. Vieles ist von diesem Neugewonnenen noch historisches Gerippe, aber die notwendige künftige Auswertung der Kleinfunde, des Inschriftenmaterials und der Feststellungen zur Siedlungsgeschichte wird daraus eine Gestalt mit klaren Konturen machen können.

Danach geht M. zur »Entwicklung der Wandmalerei in Faras« über. Hier zeigt sich, wie viel trotz der Einarbeitung der Ergebnisse anderer Forscher wie du Bourguet, Weitzman u.a.m. noch zu tun bleibt. Was M. als Stilwandel beschreibt, ist eigentlich nicht mehr als eine Übersicht über die farbliche Entwicklung. Eine Stilgeschichte muß erst noch unter Heranziehung sowohl des von Monneret de Villard veröffentlichten altbekannten als auch des andernorts in den Kampagnen so vieler Länder neugefundenen Materials versucht und erarbeitet werden. Die Frage, woher eigentlich diese unverwechselbar eigenständige Malerei kommt, wo sie ihre Wurzeln hat, ist ebenso noch genauer zu prüfen wie die andere, welchen Einfluß sie möglicherweise auf die äthiopische Malerei gehabt hat. Aber auch diese Probleme werden erst mit Aussicht auf Erfolg angegangen werden können, wenn nicht nur das von den Polen in Faras ergrabene, sondern wirklich alles neuentdeckte Material lückenlos vorgelegt ist.

Der Abschnitt »Allgemeine Probleme der Ikonographie« ist für den Benutzer des Kataloges sicherlich von großem Nutzen, bleibt aber notwendigerweise zunächst noch im Formalen stecken. Auch hier wird der geistige Gehalt erst erhebbar sein, wenn man sich nicht auf Faras beschränken muß, so überragend wichtig sein Zeugnis auch ist. Die sorgfältige Registrierung der verschiedenen Figurentypen, ihrer Kleidung, ihrer Attribute usw., ist auf jeden Fall eine gute und sehr nützliche Sache, auch für die künftige Vorlage des übrigen Materials der ausgedehnten Forschungskampagnen der vergangenen Jahre.

Daß der glückliche Finder die »Entdeckung und Sicherung der Wandbilder« beschreibt, ist verständlich, wenn er es auch andernorts sehr viel spannender getan hat. Wichtig daran ist

vor allem die Beschreibung der Konservierungs- und Abnahmemethoden, die jeder Archäologe lesen sollte, der sich für Feldarbeit interessiert.

Den Hauptteil des Buches bildet der nach strengen wissenschaftlichen Prinzipien vorbildlich aufgebaute Katalog der Stücke in Warschau, die durchweg abgebildet werden, oft mit mehreren Details, alles Bedeutende in Farbe. Wie an den Dingen schon gearbeitet ist, zeigt bei fast jedem Stück die Liste der Literatur zu ihm. Hier sind zu einigen Aussagen M.s Anmerkungen oder Korrekturen nötig :

1. Mehrfach (S. 100, 103, 235, 183 und 293) bezeichnet M. die runde Scheibe, die ein Erzengel in der linken Hand hält, als Opferschale. Das ist sie sicherlich nicht, vielmehr handelt es sich zweifellos um die Sphaira, das kaiserliche Symbol der Weltherrschaft, das den Erzengeln seit etwa 500 übertragen worden ist.

2. Mit den Insignien steht sich M. offenbar überhaupt nicht gut; so heißen die Stiefel nicht »trangae« (S. 103), sondern zangae oder tsangia, und der Loros ist kaiserliches Insigne nicht erst seit dem 7., sondern seit dem 5. Jh., wo er zunächst bei kaiserlichen Damen nachweisbar ist; was Gabriel (Nr. 7, S. 104) in der Hand hält, ist ganz sicher kein Szepter, so sieht in der gesamten frühbyzantinischen Ikonographie, an die sich gerade diese Figur so eng anlehnt, kein Szepter aus. Die Deutung als Schwert ist weitaus wahrscheinlicher. Schließlich hätte M. wenigstens fragen sollen, woher es kommt und was es bedeutet, daß in Faras die verschiedensten Heiligen eine goldene Krone auf dem Kopf tragen (zu S. 158, 172, 181, 199 und 209). Man könnte vielleicht an die corona martyrum denken; daß aber das Problem dieser ikonographischen Abweichung von dem im Osten üblichen nicht angesprochen wurde, ist bedauerlich.

3. Auch die Deutung spätantiker oder mittelalterlicher Gewänder ist gelegentlich irrig. So sind die »gelben Lederstücke« auf der Alba des Michael (Nr. 16, S. 130), die durch einen breiten Lederstreifen verbunden sein sollen, der übliche Dekor am unteren Saum und an den seitlichen Schlitz des langen Dibetesion, Stickereien aus Gold und Perlen. Die schwarzen gestickten Streifen auf dem Mantel der Madonna (Nr. 45, S. 222) sind parallele Faltenzüge. Und die Kapuze Christi (Nr. 58, S. 264), die ein absolutes ikonographisches Unikum wäre, ist nichts anderes als sein kappenartig kurz geschnittenes Haar, eine gar nicht so ungeläufige Darstellungsweise. Bei der Gelegenheit sei auch Michael (Nr. 41, S. 205) von seinem Haarnetz befreit: Was M. als ein solches ansieht, ist eine schuppenartig stilisierte Wiedergabe kleingelockten Haares.

4. Mit der »Kirche von Bawit« (S. 137) dürfte die Kapelle 42 gemeint sein, in der Klosterkirche sind keine Wandmalereien erhalten.

5 Auch einige kirchengeschichtliche Details müssen in Frage gestellt werden. So kann der hl. Johannes Chrysostomos kaum als Hinweis auf enge Beziehungen zu den syrischen Jakobiten gewertet oder seine Darstellung in Faras aus diesen Beziehungen erklärt werden (S. 152). Er ist einer der im byzantinischen Bildprogramm einer Kirche fast nie fehlenden orthodoxen Kirchenväter, man sollte deshalb eher an enge Beziehungen zur Orthodoxie denken, wenn er in Nubien auftritt. Ganz unzulässig aber ist es, den hl. Epiphanius von Salamis als Exponenten monophysitischer Theologie in Anspruch zu nehmen (S. 262): Seine »Ideologie« steht nicht »in krassem Widerspruch zur dyophysitische-melkitischen Christus-Auffassung«, er galt vielmehr stets als eine der Säulen der Orthodoxie, so sehr, daß man 787 in Nikaia seine bilderfeindlichen Äußerungen — das Einzige, womit er im Widerspruch zur späteren Orthodoxie stand — schlicht für gefälscht erklärte, weil ein so orthodoxer Kirchenvater so Unorthodoxes nicht geschrieben haben durfte.

6. Eine ikonographische Fehlinterpretation scheint bei Nr. 35 (S. 186) vorzuliegen: Ausweislich des Photos wie der Rekonstruktionszeichnung tragen die Engel nicht den Thron Christi, sondern beten das Kreuz an. Für die später über das Kreuz gemalte Trinitätsdarstellung (Nr. 36), S. 195) dürften die von M. vermuteten byzantinischen Vorbilder kaum nachzuweisen sein. Zum Balkenkreuz anstelle des Kreuznimbus bei dem Christuskind (Nr. 34, S. 185) darf man Einflüsse

des byzantinischen Pantokratorbildes des 10. Jh.s vermuten. Schließlich kann man heute die Galaktotrophousa nicht mehr, wie ich das getan habe und worauf sich M. beruft, als dyophysitische Konzeption aus Ägypten ansprechen, nachdem sie bereits im 4. Jh. auf einem wichtigen außerägyptischen Werk nachgewiesen ist; vgl. auch S. 42, wo M. sich bereits auf meinen Irrtum beruft.

Dem Katalog der Wandmalereien schließt sich der ausgezeichnete der Inschriften an. Nach den strengen Regeln archäologischer Epigraphik erarbeitet, werden die zu den Bildern gehörigen Beischriften sowie alle ihnen zugefügten Aufschriften bis hin zu undeutbaren Kritzeleien systematisch vorgeführt, eine ganz ausgezeichnete Sache!

Folgende nützliche Beigaben beschließen den Band: eine ausführliche über Faras hinausgreifende Bibliographie, eine Chronologie der Bischöfe von Faras und Indices der Wandbilder nach ikonographischen Themen, der Eigennamen und der Ortsnamen.

Aufmachung und Druck des Textes wie der Abbildungen sind dem repräsentativen Charakter des Kataloges entsprechend.

Was an Einzelkritik vorgebracht wurde, stört nicht den Gesamteindruck dieses Werkes: Der Katalog ist eine ausgezeichnete Leistung, ein Vorbild für die zu erhoffenden anderen Publikationen nubischer Funde.

Klaus Wessel

Hilde Zaloscer, Die Kunst im christlichen Ägypten; 192 S., 107 Abb. auf Taf. (davon 16 farbig), 21 Fig. im Text, 1 Karte; Wien-München 1974: Verlag Anton Schroll & Co.

Seit mehr als einem Menschenalter beschäftigt sich H. Zaloscer mit den Problemen der sog. koptischen Kunst. Zahlreiche anregende, auch zum Widerspruch reizende und darum dankenswerte Publikationen aus ihrer Feder liegen vor. Mit großer Erwartung greift man also nach dem von ihr vorgelegten Überblick über »Die Kunst des christlichen Ägypten«, zumal das Vorwort verspricht, die »Kunst im Kontext des Politischen« zu interpretieren, eine »logische Parallelentwicklung zwischen der materiellen Geschichte und der geistigen« als echtes Problem zumindest zu untersuchen, statt Kunstgeschichte im »luftleeren Raum« eine solche inmitten »der noch gültigen Lebensbedingungen« zu schreiben. Dem kann man voll zustimmen und mit der Verf. hoffen, daß das Buch »zur Klärung des Wesens und der Genese einer Kunst, die ein halbes Jahrtausend in Ägypten blühte, einiges beitragen und ihren spezifischen Charakter verständlich machen kann« (S. 8). Daß der Verf. »viel Literatur zu diesem Gegenstand nicht zugänglich« war, scheint demgegenüber zweitrangig.

In der Einleitung begründet Frau Z., warum sie den Begriff »koptisch« im Titel vermied, gibt einen Überblick über die Geschichte der Befassung mit dem literarischen und künstlerischen Erbe des christlichen Ägypten und ein Programm ihres Buches. Verwundern einen auch die »Kalenderbilder des Chronographen« (S. 14, ebenso S. 132; gemeint sind die Illustrationen zu einer Weltchronik), so erwartet man doch, ein engagiertes Buch zu lesen, und wird nicht enttäuscht — nur wandelt sich das Engagement in Enragiertheit, aber das muß ja kein Fehler sein.

Die Darstellung beginnt konsequenterweise mit dem Kap. »Die politischen und wirtschaftlichen Voraussetzungen« (S. 16-60). Das voranzustellen ist grundsätzlich richtig. Eine Kunst wie die des spätantiken Ägypten muß in der Tat ohne den »Kontext des Politischen«, den die Verf. richtig in erster Linie gesellschafts-, kultur- und kirchenpolitisch versteht, unbegreiflich bleiben. Auf das Kapitel wird noch im Einzelnen einzugehen sein.

Es folgen die leider kürzeren Kapitel »Die Architektur« (S. 91-92), »Die Plastik« (S. 93-130),