

SONDERABDRUCK  
 AUS  
 STRZYGOWSKI: „KOPTISCHE KUNST“  
 CATALOGUE GÉNÉRAL DU MUSÉE DU CAIRE

Einleitung.

Die koptische Kunst.

Ägypten besitzt in vorhellenischer Zeit im engeren Kreise des Mittelmeeres die am stärksten ausgeprägte, nationale Kunst. Seit Alexander dem Großen faßt dann Hellas an der Küste durch Alexandria, in Oberägypten durch Ptolemäis festen Fuß. Doch stehen in der Zeit Vespasians noch 6½ Millionen Ägyptern und einer Million Juden nur eine halbe Million Griechen gegenüber. Eine zwangsweise Hellenisierung hat nie stattgefunden; und auch die Römer kolonisierten weder in Ägypten, noch rüttelten sie überhaupt an den bestehenden Einrichtungen. Im Gegenteil; auf religiösem Gebiete öffneten sie selbst Ägypten Tür und Tor: Isis wurde eine römische Göttin, Sarapis war schon früher an Stelle des Pluto getreten und die übrigen Götter wurden mit griechischen ausgeglichen.<sup>1)</sup> Nicht anders war es auf dem Gebiete der Kunst. Die Ptolemäer sowohl wie die römischen Kaiser wichen vor dem Altägyptischen zurück; die zahlreichen ihren Namen tragenden Tempel wurden im Pharaonenstil errichtet, die Kaiserporträts sind von denen der alten Herrscher kaum zu unterscheiden.<sup>2)</sup> In Alexandria selbst muß nach den neuesten Erfahrungen die breite ägyptische Unterschicht im Vordringen begriffen gewesen sein.<sup>3)</sup> In Pompeji sowohl wie noch in Konstantins Zeit zeigt der alexandrinische Kunstimport deutlich ägyptische Züge. Das würde also Bestehen, eher fast ein Vordringen des Altägyptischen bedeuten und man könnte glauben, daß erst das Christentum mit seiner zwangsweisen Bekehrung der ägyptischen Kultur ein Ende bereitet habe.

<sup>1)</sup> Vgl. MOMMSEN, *Römische Geschichte* V, 553f.

<sup>2)</sup> MILNE, *A history of Egypt under Roman rule* mit guten Abbildungen. In Oberägypten sind die Reste griechischer Tempel fast an den Fingern herzuzählen.

<sup>3)</sup> Vgl. das Kom es Schugafa-Grab, herausgegeben durch v. BISSING für die Soc. arch. d'Alexandrie, ferner *Zeitschrift für bildende Kunst* XIII (1902), S. 105f. und *Beiträge zur alten Geschichte* II (1902), S. 105f.

Das ist nicht richtig. Mehr als alle politischen und religiösen Momente haben die Interessen des Weltverkehrs ausgleichend gewirkt. Das Ägyptische wich dem Griechischen äußerlich, weil das Griechische und nicht das Ägyptische die Mode des Weltmarktes war. Die betriebsreichen Industriestädte den Nil entlang gaben mit Alexandria an der Spitze den Ton an. Bekannt ist der Ausspruch eines römischen Schriftstellers des III. Jahrhunderts: «Alexandria ist eine Stadt der Fülle, des Reichtums und der Üppigkeit, in der niemand müßig geht; dieser ist Glasarbeiter, jener Papierfabrikant, der dritte Leinenweber; der einzige Gott ist das Geld.»<sup>1)</sup> Die Umwandlung des Altägyptischen in das Koptische geht nicht von den monumentalen Künsten, sondern von der Kunstindustrie aus. Dort zuerst wohl wird sich jenes Chaos entwickelt haben, worin der ägyptisch empfindende Künstler mit technisch in der heimischen Art geschulter Hand griechische Figuren und syrisch-hellenistische Ornamente bildet. Es ist dieses Stilgemisch, das ich Koptisch nenne. Entscheidend ist also nicht etwa der christliche Inhalt.<sup>2)</sup> Das Koptische bereitet sich in hellenistischer und römischer Zeit vor, die Erhebung des Christentums zur Staatsreligion findet es voll entwickelt; es war damals auch schon in die monumentale Kunst eingedrungen.

Das Koptische setzt sich demnach aus drei Elementen zusammen: Geist und Technik sind ägyptisch, die Gegenstände der Darstellung und die Formtypen zumeist griechisch, die ornamentalen Schmuckmotive stark syrisch. Außer Spiel bleiben Rom und Byzanz; was wir im frühchristlichen Ägypten finden, gehört seiner Wurzel nach Ägypten selbst, dem Oriente und Hellas an. Das Christentum entfesselt nur gegenüber Hellas die latenten einheimischen Kräfte und die orientalische Invasion<sup>3)</sup> stärker, wenigstens auf dem Gebiete der bildenden Kunst.

Man blättere den nachfolgenden Katalog durch und wird finden, daß, soviel auch griechische Elemente daraus hervorblicken mögen, der Geist ein unhellenischer ist. Das tritt in der Gruppe der Steinskulpturen am deutlichsten hervor in der Art, wie die Schönheit des unbedeckten Körpers unter den Händen des Ägypters zur Nudität wird.<sup>4)</sup> Man nehme 9101 (S. 278) und wird sehen,

<sup>1)</sup> MOMMSEN, a. a. O. V, 576.

<sup>2)</sup> Vgl. dagegen MASPERO, *Guide* 1902. Er nennt p. 127 das Koptische «un nouvel art égyptien, produit d'une religion nouvelle» und meint damit das Christentum. Ich kann auch nicht zustimmen, wenn MASPERO p. 128 vom Koptischen sagt «l'art égyptien ne fut plus qu'une branche provinciale de l'art byzantin». Das ist die Auffassung (vgl. *Byzant. Zeitschrift* II [1893], p. 112f.), die jetzt auch GAYET (*L'art copte*) vertritt. Konstantinopel hat von Ägypten in vorarabischer Zeit fast nur genommen und ihm sehr wenig gegeben, vor allem keine Symbole oder neuen Formtypen. Vgl. auch MASPERO, a. a. O., p. 131.

<sup>3)</sup> Um diese nicht nur im ornamentalen Schmuck zu illustrieren nahm ich die Mithrasgruppe mit herein.

<sup>4)</sup> Darüber ausführlicher *Bulletin* V, p. 3 f. und *Der Dom zu Aachen und seine Entstehung*, S. 9 f.

daß auch der Gnosticismus, beziehungsweise das Christentum diesen Rassenzug nicht zurückdrängen konnten. Greifbarer wird das Bestehen der ägyptischen Tradition in der technischen Behandlung der Einzelformen. Ich sehe ganz ab von 7271 (S. 17), wo auf eine griechische Gewandfigur ein ägyptischer Kopf gesetzt ist; das ist nicht koptisch. Griechisch und Ägyptisch stehen da noch unvermischt nebeneinander. Erst durch die Mischung entsteht die Verzerrung, wie sie aus Gesichtern wie 7257, 7275—7277, 7279 u. s. f., aus Körperformen wie 7274, Bein 7115 oder der Gewandbehandlung von Stein 7281 und 7287 spricht.<sup>1)</sup> Gerade in der Behandlung des Faltenwurfes zeigt sich der Mangel durchgreifend griechischer Übung am schärfsten, das Zurückfallen in konventionelle Bildungen, wie beim Gewandzipfel auf dem Schoße des Porphyrkolosses 7256 und beim Gürtel der Holzpanneaux 8783—8785 (S. 127/8) spricht deutlich genug. Das alles ist nicht einfach Verfall und Roheit, «Zurücksinken der Kunst in gewisse allgemeine Eigenschaften des Primitiven»<sup>2)</sup>, sondern vor allem ein Anders-Gewohntsein. Als ein äußeres Wahrzeichen dieses ägyptischen Untergrundes ist allgemein anerkannt die Weiterverwendung des Lebenszeichens als eines christlichen Symbols. Kenner werden vielleicht auch die Pflanze auf dem Holzpanneau 8786 (S. 128), trotzdem sie zur Weintraube umgebildet ist, als das alte Reichssymbol gelten lassen.<sup>3)</sup>



Berlin, K. F.-M.: Schenute-Stele.<sup>5)</sup>

Vor kurzem ist ein Buch erschienen, das in gemeinverständlicher Form zeigt, inwiefern eigentlich GAYET-EBERS mit ihrer Theorie vom Wiedererwachen des nationalen Ägyptertums im Rechte waren.<sup>4)</sup> Wir sehen da endlich, was die lateinischen sowohl wie die byzantinischen Quellen totgeschwiegen haben: daß es nicht nur ein national-ägyptisches Christentum gegeben hat, sondern daß es in Schenute von Atripe auch seinen

<sup>1)</sup> Nach Seiten zitiert: S. 7, 16, 19f., 24, 31 und 193.

<sup>2)</sup> Vgl. FURTWÄGLER, *Berliner philol. Wochenschrift* 1903, S. 951 und dazu W. M. RAMSAY, *The Athenium* 1903, p. 656.

<sup>3)</sup> Aus dem Altägyptischen umgebildet ist auch das Motiv des Lotos mit dem Vogel 7065 (S. 176 f.); vgl. dazu Nachtrag S. 348 und Bulletin V, S. 14.

<sup>4)</sup> JOHANNES LEIPOLDT, *Schenute von Atripe*, Leipzig 1903.

<sup>5)</sup> Das Relief stammt aus dem Schenutekloster bei Sôhâg und kam zusammen mit dem Christusrelief Bulletin V, S. 91 in den Kairiner Handel. Vgl. dazu AMÉLINEAU, *Les moines égyptiens*, Titelblatt und LEIPOLDT, a. a. O., S. 52.

Helden hatte. Wie sein Kloster, mit dem sich die Kunstwissenschaft noch als einem Markstein in der Entwicklung der Baukunst wird sehr eingehend beschäftigen müssen,<sup>1)</sup> schon von weitem wie ein altägyptischer Pylon wirkt, so ist dieser Klostergründer selbst ein Fels in der wogenden Brandung des griechisch-koptischen Rassenhasses geworden. Der Sieg war bei den Ägyptern, das ließ schon die Kirchengeschichte durchblicken. Freilich ist später in der arabischen Sturm-

flut allmählich alle Eigenart dieser Kultur untergegangen — scheinbar wenigstens.

Hier sei eines Falles gedacht, der bezeugen würde, daß Vorstellungen des Niltales auch außerhalb Ägyptens Einfluß gewonnen haben. Ich nehme unten (S. 69 f.) an, daß die koptischen, mit den byzantinischen so eng verwandten Kapitellformen nicht erst von Konstantinopel aus angeregt wurden, sondern im Gegenteil wohl von koptischen, nach der Prokonnesos ausgewanderten Steinmetzen nach dem Norden übertragen worden sind.<sup>2)</sup> Nun scheint sich auch noch ein zweiter Beleg für eine derartige Einwirkung Ägyptens auf die byzanti-



Kloster Daphni bei Athen: Mosaik der «Anastasis».

nische Kunst gefunden zu haben.<sup>3)</sup> Einer der eigenartigsten Typen im Rahmen der byzantinischen Ikonographie ist derjenige, womit stereotyp die «Anastasis» gegeben wird. Im Abendland ist diese Darstellung nicht nachgeahmt worden,

<sup>1)</sup> Vgl. vorläufig W. DE BOCK, *Matériaux pour servir à l'archéologie de l'Égypte chrétienne*. St. Pétersbourg, 1901 und meine *Byzant. Denkmäler* III, S. XVII. Genaue Aufnahmen habe ich im Vereine mit SOMERS CLARKE und HERZ-BEY durchgeführt.

<sup>2)</sup> Vgl. dazu auch mein *Kleinasien, ein Neuland der Kunstgeschichte*, S. 118 f.

<sup>3)</sup> Vgl. übrigens meine *Byzant. Denkmäler* II, S. 201, ferner das Goldene Tor in Konstantinopel (*Jahrbuch des kais. deutschen arch. Instituts* VIII [1893]) und BURDACH, *Deutsche Literaturzeitung* 1903, Sp. 3053 f.

ihr Kreis blieb dauernd auf den Osten beschränkt.<sup>1)</sup> Gegeben ist Christus, der mit dem Kreuz in der Hand auf die Höllenpforten tritt und Adam und Eva aus der Vorhölle befreit. Obenstehende Abbildung zeigt ein Mosaik des XI. Jahrhunderts im Kloster Daphni bei Athen.<sup>2)</sup> Links erscheinen noch David und Salomon, rechts unter anderen Johannes d. T. Die merkwürdigste Gestalt sieht man unten: ein nackter Mann liegt in Fesseln vor der gesprengten Höllenpforte, Christus tritt ihn nieder. Diese Figur wird vielfach variiert; am reichsten verwertet kehrt sie wieder in einem serbischen Psalter aus dem Beginn des XV. Jahrhunderts.<sup>3)</sup> Wo ist nun der Ursprung dieses eigenartigen Motivs zu suchen? In der Antike? Wird dort so Hades dargestellt? Auf die wahrscheinlich richtige Spur leitet mich ein Aufsatz,<sup>4)</sup> in dem ohne Bezugnahme auf die Darstellung der Anastasis eine Stelle der ägyptischen Apokalypse im demotischen Hadesbesuch des Setne und Si-Osiri nach der Geschichte des Chamuas erwähnt wird.<sup>5)</sup> In der fünften Halle sah Setne einen Mann betend und jammernd, «in dessen rechtem Auge der Türbolzen der fünften Halle befestigt war». Schon diese Fassung mahnt entfernt an den byzantinischen Anastasistypus. Näher kommt ihm dann die Beschreibung der Strafe, die der Pharao für die Bedrückung Israels erfuhr, wie sie Josua ben Lewi nach Petrus Venerabilis in seiner Höllenwanderung beschrieb:<sup>6)</sup> «Es lag aber Pharao ausgestreckt in der Hölle; sein Haupt lag unter der Schwelle der Höllenpforte und sein Auge bildete den Türbolzen jener Pforte.» Man sieht, wie sich durch jüdische Vermittlung die altägyptische Fabel nach dem byzantinischen Typus hin umbildet. Ich gehe dieser Rolle der Juden in einer Arbeit nach, die eine alexandrinische Weltchronik des V. Jahrhunderts behandelt im Anschluß an die Miniaturen auf Papyrusfragmenten im Besitz von W. Goleniščev in Petersburg. Dort wird ausführlicher von diesen Dingen zu reden sein.<sup>7)</sup> Hier genüge der Hinweis, daß die Juden Altägyptisches an das Christentum vermittelten.

Griechische Elemente tauchen im Koptischen auf Schritt und Tritt auf. Der Porphyry-Pantokrator 7256 hält den Typus des elischen Zeus fest, die Büste 7257 hat die griechische Chlamys, 7262 und 7264 zeigen die Abhängigkeit

<sup>1)</sup> Vgl. dazu W. MEYER, *Nachrichten der kgl. Gesellsch. d. Wissensch. zu Göttingen* 1903, S. 236 f.

<sup>2)</sup> Nach G. MILLET, *Le monastère de Daphni*, pl. XVII. Vgl. auch DIEHL, *Mél. d'arch.* 1888, p. 316 f., *L'art byz. dans l'Italie mér.*, p. 256 f. und *Monuments Piot* III, 232 f.

<sup>3)</sup> Ich bereite dessen Publikation vor. Dort dann auch Näheres über die zahlreichen Varianten. Vgl. übrigens STREZYGOWSKI, *Der Bilderkreis des griechischen Physiologus*, S. 87.

<sup>4)</sup> ABOLF JACOBI, *Altheidnisch-Ägyptisches im Christentum*. *Sphinx* VII, p. 107 f.

<sup>5)</sup> GRIFFITH, *Stories of the high priests of Memphis*, 44 f.

<sup>6)</sup> MIGNÉ, *Patr. lat.* 189, 632.

<sup>7)</sup> *Denkschriften der Wiener Akademie* 1904. Vgl. auch *Orient oder Rom*, S. 32 f.

auch der Mithrasgruppe von Hellas, 7273 lehnt sich an den Apoll vom Belvedere; 7279 f. (S. 21 f.), 8757 (S. 103), die Ritzungen und figürlichen Schnitzereien in Bein (S. 171 f.), die Bronzebeschläge 9037/8 (S. 253 f.) lassen gar keinen Zweifel an dem hellenischen Ursprunge der Motive. Aber man empfindet, daß es sich um eine Modesache handelt: das arische Hellas ist dem Hamiten unverstänlich geblieben wie den Italienern Geist und Form der Gotik. Die Lehre Christi mußte ja unter seinen Händen auch erst zu handgreiflicher Auslegung einerseits und dem Mönchtum andererseits ausarten, um ein Besitz seiner Seele werden zu können. Hat nun das Christentum im eigentlichen Ägypten — die alexandrini-sche Kunstwelt ist leider versunken — künstlerisch eine voll entwickelte Blüte getrieben? Es sieht nicht so aus. Wenn ich den Katalog durchblättere, so stellt sich die koptische Kunst stilistisch als eine Einheit dar, worin Antike und Christentum keinen Unterschied bilden. Eines aber fällt besonders stark auf: wie gering an Zahl figürliche Darstellungen christlichen Inhaltes sind. In der Steingruppe ist nicht ein Stück, das einen bedeutenden, ausgesprochen christlichen Wert hätte; 7256 ev. und 7285 (S. 29) sind im Grunde doch nur Umbildungen überlieferter Motive, 8759/60 (S. 105 f.) machen als zu unbedeutend keinen Eindruck. Es bleiben die Holzkonsolen von Bāwīt 8775/6 (S. 121) und der Kamm von Antinoë 7117 (S. 194). Die Menasflaschen (S. 223 f.) treten ganz zurück. Das ist doch auffallend wenig. Das Christentum belebt eben die Freude an der figürlichen Plastik in Ägypten ebensowenig wie dauernd sonst irgendwo im Orient, das westliche, d. h. hellenistische Klein-asien und die Großstädte Antiocheia und Alexandria ausgenommen.

Dieser einen Tatsache aber tritt sofort eine andere ergänzend zur Seite: bleibt die figürliche Plastik zurück, so nimmt dagegen einen ungeahnt reichen Aufschwung, und zwar sowohl der Pharaonenkunst wie der Antike gegenüber der ornamentale Schmuck. Das ist das Gebiet, auf dem auch in Ägypten Vorderasien zur Geltung kommt. Der ägyptische Giebel, sowohl der Spitz- (7285 f.) wie der Rundgiebel (7294 f., S. 27 f.) sind architektonische, von Syrien angeregte Formen. Die mehr auf den Gegensatz von Hell und Dunkel als auf die reine Form berechnete Wirkung der Wedelranke 7301 f. (S. 45 f.) und das geometrisch, öfter auch pflanzlich durchsetzte Muster ohne Ende (Holz 8780, S. 124), ferner die auf den Gegensatz von Ruhe und Bewegung berechnete Anordnung, wobei die plasti-sche Gestalt auf eine Rankenfolie gelegt erscheint — bei 7284 (S. 26) und 7325 (S. 61), was typisch, wenn auch nicht in unserer Sammlung wiederkehrt bei dem Tier, dem ein einzelner Zweig unterlegt ist<sup>1)</sup> — das alles sind Motive, die sich

<sup>1)</sup> Vgl. immerhin 8788 (S. 129), 7211 (S. 154) und die Beinritzungen 7065—7067 (S. 176).

im vorderasiatischen Orient ausgebildet haben. Ich brauche also nicht erst auf den Mithraskult 7258f., die Vorliebe für Jagddarstellungen (7283, Bein 8925 und Bronze 9037), Tiere in Rankenzügen wie Leder 7251 und Bronze 9070, oder das Motiv des Wildschweines bei 7315 und Holz 8788<sup>1)</sup> oder gar das persische Interregnum in der Herrschaft der Byzantiner in Ägypten zu verweisen, um asiatische Spuren klarzulegen. Über Syrien gelangt schon in römischer Zeit, dann verstärkt mit dem Christentum und endlich vollkommen siegreich mit dem Mohammedanismus der vorderasiatische Orient in Ägypten zur Geltung. In der hellenistischen und koptischen Kunst ist das Wahrzeichen dafür die Weinranke. Das wertvolle Beinstück 7115 (S. 193) ist ohne syrische Vorbilder in Ägypten undenkbar. Man lege ornamentale Beinschnitzereien wie 8865—8867 (S. 200) nebeneinander und erhält ein Grundmotiv, das in Syrien heimisch ist, dort an der Fassade von Meschettā seine bedeutendste monumentale Verwertung gefunden hat. Endlich betrachte man die Holztäfelchen in Schrägschnitt 7242/3 (S. 160), dazu das Panneau 8792 (S. 130) und wird, wenn man mehrere Stücke von 7242 oder 8792 nebeneinander legt, die altarabische Umbildung des Meschettāmotivs erhalten. Zeigt sich in diesen Holzsaachen am besten die Entwicklung des Vorderasiatischen zum Arabischen, so tritt in der Gruppe der Steinfiguren 7271—7277 (S. 17 f.) nicht minder deutlich die vor-  
ausgehende Umbildung des ursprünglich nebeneinander bestehenden Griechischen und Ägyptischen in das Koptische hervor.

Ich muß mich hier mit diesen kurzen Andeutungen begnügen und möchte nur noch den ebenso schwierigen Fragen nach der territorialen Abgrenzung und der Datierung einige Zeilen widmen. Wer CRUMS Katalog der Grabstelen durchblättert, wird bei Heranziehung der wenigen Provenienzangaben feststellen können, daß die Typenreihen, die man leicht bilden kann, sich decken mit dem lokal verschiedenen Ursprung der einzelnen Gruppen. Den zahlreichen Dialekten der koptischen Sprache entsprechen fast ebensoviele von einander abweichende Kunstkreise. Schon in so eng bei einander liegenden Städten wie Theben, Armant, Esnā und Edfū wechseln die Typen.<sup>2)</sup> Armant, woher am meisten Stelen kommen, hat drei Lieblingstypen: das Siegeskreuz im Kranze,<sup>3)</sup> Kreuz und Kranz von den Flügeln eines Adlers getragen<sup>4)</sup> und Kreuz und Lebenszeichen zu Dreien nebeneinander.<sup>5)</sup> In Esnā liebt man kleine, oben runde

<sup>1)</sup> Nach Seiten: 9, 26, 211 und 253, S. 166, 269, ferner S. 54 und 129.

<sup>2)</sup> Vgl. dazu auch MASPERO, *Guide*, p. 128.

<sup>3)</sup> CRUM, pl. VIII f.

<sup>4)</sup> CRUM, pl. XLI f.

<sup>5)</sup> CRUM, pl. XXVI f.

Stelen, die mit Symbolen oder Tabernakeln mit dem Adler etc. geschmückt sind.<sup>1)</sup> In Theben wird gern eine ähnliche, aber hohe, reich mit Tabernakeln, Tieren und Vögeln ausgestattete Form verwendet.<sup>2)</sup> Ganz anders sind die Stelen von Edfū; sie zeigen eine merkwürdige Überfülle von reinen Ornamentmotiven wie Flechtband, Ranke, Mäander u. dgl.<sup>3)</sup> Im entschiedensten Gegensatz dazu wieder steht das Faijūm, wo der Orantentypus vorherrscht.<sup>4)</sup>

Ich habe auch in diesem Kataloge vereinzelt lokale Gruppen bilden können. Ahnās<sup>5)</sup> z.B. hat seinen ausgesprochenen Dekorationstypus. Er ist ein anderer als der von Bāwīt.<sup>6)</sup> Dominiert dort die ägyptische Wedelranke, so hier das Muster ohne Ende wie 8780 (S. 124) und das gefiederte Blatt wie 7344 (S. 70). Eine dritte Gruppe ist die von Theben, wofür das Fingerblatt und eine eigenartige Technik charakteristisch sind.<sup>7)</sup> Das Beispiel von Kōm Eschkāw<sup>8)</sup> zeigt, daß die kleinen, ärmlichen Orte natürlich mehr indifferent blieben. Ich meine, diese große Verschiedenheit der koptischen Kunst nach den einzelnen Landesteilen und Städten ist der deutlichste Beweis dafür, daß wir es, wenn auch zum Teil mit griechisch-syrischen Wurzeln, doch im Wesentlichen mit einer bodenständigen Entwicklung zu tun haben. Das gewinnt an überzeugender Kraft, sobald man daran das Auftreten des Arabischen in Ägypten mißt. Davon unten mehr.

Was nun zum Schluß die Entstehungszeit der Denkmäler anbelangt, so steht es damit bös, weil bis jetzt auch nicht ein datiertes Werk der ägyptischen Kunst aus dem IV.—VI. Jahrhundert bekannt ist.<sup>9)</sup> Daraus schließen zu wollen, daß die koptische Kunst erst im VII. Jahrhundert anfang, wäre unsinnig. Die Zeitansätze, die ich gebe, haben oft reinen Gefühlswert und sollen lediglich mehr als Steine des Anstoßes Anregungen geben. Ich gehe von der in der Steingruppe am deutlichsten hervortretenden Tatsache aus, daß die gleichen Ornamente zweifellos sowohl auf antiken Denkmälern wie auf christlichen vorkommen. Die Ahnāsgruppe erscheint überdies durch die von NAVILLE ausgegrabenen Säulen (7350, S. 75), die byzantinischer Import sind, annähernd ins IV./V. Jahr-

<sup>1)</sup> CRUM, 8512 (pl. XX), 8544 (pl. XXV), 8662 und 8665 (pl. XLV), 8667 (pl. XLVI).

<sup>2)</sup> CRUM, 8605 (Mémoires, pl. LIII), 8625 (pl. XXXVIII), 8666 (Mémoires, pl. LIV) u. s. f.

<sup>3)</sup> CRUM, 8628 f., pl. XXXIX f.

<sup>4)</sup> CRUM, 8664 f., pl. LII f.

<sup>5)</sup> Stein 7301 f. (S. 44 f.), und 7346 f. (S. 72 f.).

<sup>6)</sup> Stein 7344/5 (S. 69 f.) und Holz 8775 f. (S. 117 f.). Vgl. S. 105.

<sup>7)</sup> Stein 7341 f. (S. 68 f.).

<sup>8)</sup> Holz 7211 f. (S. 153 f.).

<sup>9)</sup> Außer etwa der Konstantinschale im British Museum vgl. STRZYBOWSKI, *Orient oder Rom* S. 61 f., DALTON, *Cat.*, 916. — Eine Basis des Museums von Alexandria vom Jahre 467 zeigt lediglich das Kreuz im Kranze. Vgl. BOTTI im *Bessarione* anno IV, vol. VII, nr. 45/6, S. 14 d. S.-A.

hundert datiert. Ich meine, die Blüte wird daher wohl dem III.—V. Jahrhundert angehören. Die um 600 datierbare Kōm Eschḳāw-Gruppe (7211 f., S. 153 f.) leitet über auf die nach den Datierungen von 693<sup>1)</sup> bis 796<sup>2)</sup> laufenden Grabstelen, an denen man tatsächlich ein Ausleben beobachten kann. Die arabischen Grabstelen aus dem III. Jahrhundert der Hedschra zeigen ganz neue Schmuckformen. Die Geschichte der Architektur in Ägypten bestätigt diese Gesichtspunkte. Das bedeutendste Denkmal, Deir Anba Schenute bei Sōhāg gehört der ersten Hälfte des V. Jahrhunderts an. Die Kirche von Dendera dürfte überleiten auf die Kirchen von Philae, von denen eine 753 datiert ist. Davon mehr in der vom Comité de conservation des monuments de l'art arabe vorbereiteten Monographie über die Kirchen und Klöster Ägyptens. Die koptische Kunst stirbt allmählich aus. In der Dekoration macht sie jedenfalls ganz der neuen, von Persien und Syrien her vordringenden mohammedanischen Platz. Nur in den figürlichen Typen der Malerei und der wenigen späten Reliefs kann man Züge beobachten, die neben einheimischen Überlieferungen<sup>3)</sup> deutliche Einwirkungen der byzantinischen Kunst erkennen lassen.

Ich fasse zusammen. Die Entstehung des Koptischen ist nicht durch das Christentum, sondern wie die koptische Schrift<sup>4)</sup> durch das Eindringen des Griechischen in Oberägypten angeregt. Daraus erklärt sich, daß in der Plastik nicht spezifisch christliche, sondern antike Motive vorherrschend sind. Im ornamentalen Schaffen gewinnt Vorderasien zunächst schon in antiker Zeit von Syrien, dann nach der arabischen Eroberung direkt von Persien aus derart die Oberhand, daß Ägypten heute genau so wie der gesamte übrige Orient in seiner lebendigen Kunst kaum noch Spuren der griechischen Zwischenzeit aufweist. Ägypten ist so wieder geworden, was es einst war: Orient, und zwar diesmal ohne nationale Sonderfärbung. War seine Eigenart schon im Koptischen im wesentlichen auf das Figürliche beschränkt, so gilt dieser Mangel an nationaler Individualität unbedingt für die arabische Kunst. Diese aus dem Koptischen herzuleiten ist unzulässig. Die Araber mögen in den ersten Jahrhunderten der Hedschra sich byzantinischer und koptischer Bauleute bedient haben: die große persische Kulturwelle, die in Ägypten mit dem Türken

<sup>1)</sup> CRM, 8599 (pl. XXXV).

<sup>2)</sup> In Alexandria. Vgl. *Bull. di arch. e storia delmala* 1901, p. 61 und CRM, 8706. — MASPERO neigt im allgemeinen zu jüngeren Ansätzen. Ich habe mich jedoch wiederholt überzeugt, daß die Stücke ohne arabische Elemente nicht jünger als etwa 800 sind. Vgl. jetzt wieder MASPERO, *Guide*, p. 128, und was unten S. 347 f. in den Nächträgen gesagt ist.

<sup>3)</sup> Vgl. als Beleg dafür das dauernde Festhalten am Typus des Reiterheiligen. *Zeitschrift für ägypt. Sprache* XL (1903), S. 49 f.

<sup>4)</sup> Vgl. J. KRALL, *Führer durch die Ausstellung Papyrus Rainer*, S. 37.

Aḥmad ibn Ṭūlūn einsetzt, schwemmt alles das weg. Was Maḳrīzī von der Erbauung der Moschee Aḥmads durch einen Christen (Naṣrānī) erzählt, ist, soweit von verschiedenen Seiten daraus auf einen Kopten als Architekten geschlossen wurde, Fabel. Maḳrīzī selbst gibt die richtige Spur durch sein Zitat aus dem durchaus glaubwürdigen Quḏā'ī, der Samarra bei Bagdad als den eigentlichen Quell der den Ägyptern so fremdartigen neuen Kunst hinstellt. Das bestätigen auch die Bauformen und der Schmuck der Moschee. Das persische Element gewinnt dann neuen Boden durch die Kunst der Fātimiden. Was in dieser etwa byzantinisch aussieht, ist in Wirklichkeit rein persisch und die Verwandtschaft fātimidischer Ornamente mit dem Schmuck mittelbyzantinischer Handschriften erklärt sich lediglich daraus, daß auch die betreffenden byzantinischen Ornamente im wesentlichen persisch sind. Die nächste Welle der islamischen Kultur, die zentralasiatische, dem Kunsthistoriker greifbar vor Augen in den Bauten der Seldschuken in Kleinasien und den persischen, nach dem großen Mongolensturm entstandenen Denkmälern, kündigt sich in Ägypten zur Zeit Saladins an und gelangt zur Blüte unter den Mamluken.<sup>1)</sup> Die Kopten sind also an der Bildung der eigentlichen islamischen Kunst durchaus unbeteiligt. Die koptische Kunst selbst aber ist ein typischer Vertreter jener im Hinterlande der hellenistischen Küsten schon in antiker Zeit entstandenen Strömungen, die dann in christlicher Zeit die Oberhand gewinnen, mit dem Mönchstum auf das Abendland übergreifen und so die Grundlage unserer sogenannten romanischen Kunst werden. Wie stark dabei neben dem Zentralkleinasiatischen und Syrischen das Koptische mitgespielt hat, beweisen gewisse architektonische Typen des Abendlandes, wie der trikonche Kirchenchor und die auffallend zahlreichen Belege koptischen Importes, die ich für Trier und Aachen nachweisen konnte.<sup>2)</sup>

<sup>1)</sup> Ich weiß mich in allen diesen Dingen eins mit dem Arabisten C. H. BECKER, der zu den gleichen Resultaten auf Grund allgemein kulturgeschichtlicher Studien gelangt ist. Dafür wird das dritte Heft seiner *«Beiträge zur Geschichte Ägyptens»* zu vergleichen sein.

<sup>2)</sup> Vgl. dafür mein *«Kleinasien, ein Neuland der Kunstgeschichte»* und *«Der Dom zu Aachen und seine Entstellung»*.



