

## F A R A S

Faras, dessen arabischen Namen vor einem halben Jahrhundert der große englische Ägyptologe L. Griffith mit dem ägyptischen Pachoras identifizierte, ist heute nur noch ein geographisches Symbol, und in nächster Zukunft wird dieser Name auf den Landkarten der neueren kartographischen Ausgaben überhaupt nicht mehr zu finden sein.

Sowohl das kleine arabische Dörfchen Faras als auch die ausgedehnten Gebiete des damaligen Pachoras liegen heute schon unter der Wasseroberfläche des neuentstandenen nubischen Sees südlich des ersten Katarakts. In einigen Jahren wird sich über Faras ein 40—100 m tiefes Staubecken gebildet haben.

Gewissermaßen im letzten Augenblick vor seiner Vernichtung lieferte uns Faras die vielleicht größte archäologische Entdeckung, die in Nubien im Zusammenhang mit der großen internationalen Ausgrabungsaktion gemacht worden ist, die unter dem Patronat der UNESCO seit 1960 zwischen dem ersten und zweiten Katarakt von einigen Dutzend archäologischen Missionen durchgeführt wurde, die Forschungsinstitute und Universitäten der ganzen Welt repräsentierten. Unter den Archäologen befand sich sogar eine Mission Argentinien, eines Landes also, das schließlich sehr wenig mit den Ausgrabungen im Niltal verbunden ist.

Die archäologische Erforschung von Faras fiel der polnischen Archäologie zu. Als ich im Jahre 1960 überlegte, welchen Ort ich für meine Expedition auswählen sollte, ließ ich mich bei der Wahl von Faras vor allen Dingen von den ausgezeichneten Ausgrabungsberichten Griffith' leiten, der kurz vor dem Ersten Weltkrieg im Gebiet von Faras Ausgrabungen im Auftrage der Universität Oxford durchgeführt hatte. Obgleich die früheren Forschungsreisenden auch nicht versäumt haben, wertvolle Nachrichten über die dortigen Ruinen zu übermitteln, und solche Erforscher der nubischen Kultur vom Range eines Mileham und Monneret de Villard viele interessante Informationen aufgezeichnet haben, so warfen dennoch erst die Ausgrabungen Griffith' das rechte Licht auf die archäologische Problematik dieses Ortes. Wenn Griffith auch nicht die wesentlichste Entdeckung gemacht hat, so wäre es — bestünden nicht seine Untersuchungen, die er vor 50 Jahren anstellte — dennoch nicht sicher, ob Faras zum Objekt der eingehenden Nachforschungen in den letzten Jahren geworden wäre. Das schwierige Gelände, das sehr großes Organisationsvermögen und Erfahrung bei Ausgrabungen erforderte sowie in diesem Falle ein großes Risiko beinhaltete, bewirkte, daß sich keine archäologische Mission danach drängte, die Ausgrabungskonzession in Faras zu erhalten.

Zwar, als ich im Februar 1961 mit der Mission nach Faras kam, tauchten auch gleich andere Kandidaten auf, aber die Konzession war schon an unser Zentrum der Archäologie des Mittelmeerraumes der Warschauer Universität in Kairo vergeben worden.

Eigentlich entschied sich das Los von Faras nach den ersten beiden Wochen der Ausgrabungsarbeiten, als ich mich entschloß, mit einer großangelegten Ausgrabungsaktion den großen Kôm in Angriff zu nehmen, auf dessen Spitze sich die Ruinen einer arabischen Zitadelle sowie eine spätkoptische Kirche mit einem Kloster erhoben, die schon teilweise von Griffith erforscht worden waren. Nachdem wir einige Tage lang Sandmassen fortbewegt und in den Nil geschüttet hatten, stießen wir im Innern

des Kôms auf die unter den Mauern der Zitadelle befindliche, völlig vom Sand verschüttete große Kathedrale von Faras, und die ersten Wandgemälde legten wir an den Wänden der Grabkapelle des Bischofs Johannes frei. Diese Entdeckung entschied natürlich über das weitere Arbeitsprogramm. Es verblieb nicht viel Zeit. Es war bekannt, daß Mitte 1964, also in nicht ganz drei Jahren, dieses Gebiet schon unter Wasser stehen würde. Über 120 Wandmalereien in mehreren Schichten und die Mauern der Kathedrale bewirkten, daß die Weltpresse dieser Entdeckung die Bezeichnung „Wunder von Faras“ verlieh. Zweifellos sind diese Wandgemälde das Glanzstück der ganzen Entdeckung, und vom Gesichtspunkt der Kunstgeschichte und insbesondere dem der Geschichte der Malerei aus schufen sie eine neue, bisher ungekannte Abteilung der Geschichte des künstlerischen Schaffens dessen, was wir die byzantinische Zivilisation nennen. Es wäre nämlich eine zu starke Vereinfachung, würde man die Wandgemälde von Faras als Ausdruck der koptischen Malerei betrachten. Aber bevor wir übergehen zur Bestimmung ihres Platzes und ihrer Bedeutung in der allgemeinen Entwicklung dieses Gebietes der Kunst, sollte man zu Beginn unterstreichen, daß die polnischen Ausgrabungen vom wissenschaftlichen Standpunkt aus unschätzbar wichtige Angaben für die Geschichte des bisher so wenig bekannten christlichen Nubien erbrachten.

Einige hundert Inschriften und Graffiti in Griechisch, Koptisch und Nubisch — die letzteren sind bisher noch nicht interpretiert worden — stellen eine wahre Fundgrube von Informationen dar. Unter ihnen befinden sich auch Königsnamen, die bisher nicht bekannt waren, wie z. B. Moses, oder Feststellungen wie diese, daß Zacharias III., der Sohn Georgios' I., von dem bekannt war, daß er der Thronfolger war, tatsächlich geherrscht hat. Hiervon zeugt die Angabe einer Inschrift bei der sogenannten Kirche am Südabhang des Hügels. Diese Inschrift besagt, daß die Kirche am Südabhang des Hügels im zehnten Jahr der Herrschaft Zacharias' III., das heißt im Jahre 930, erbaut wurde. An führender Stelle jedoch wäre das schon heute berühmte Verzeichnis der Bischöfe zu nennen, das die Daten ihres Amtesantritts und ihre Todesdaten angibt. Es enthält 27 Namen, aus denen unter anderem hervorgeht, daß Pachoras im 10. Jahrhundert Sitz des monophysitischen Metropoliten in Nubien war.

Aus dieser Liste können wir auch folgern, daß Faras schon ungefähr um 625 Bistum war. Aber ihr bedeutendster Wert besteht darin, daß wir dank der Porträts der Bischöfe, die auf die Wände der Kathedrale gemalt wurden und die gemäß dem damaligen Brauch unmittelbar nach der Amtsübernahme des neuen Bischofs — im ersten Jahr nach seiner Weihe — in der Kathedrale angebracht werden mußten, genaue Kriterien der einzelnen Entwicklungsstadien der Malerei nicht nur in Faras, sondern auch für ganz Nubien gewonnen haben.

Mit den schriftlichen Dokumenten ist jedoch die Masse der in Faras entdeckten, historisch sehr wertvollen Quellen nicht erschöpft. Im Lichte der von uns angestellten Beobachtungen und der von uns gewonnenen archäologischen Dokumente scheint es heute schon keinem Zweifel zu unterliegen, daß die Christianisierung Nubiens sich schon bedeutend früher vollzogen hat, bevor, nach dem Zeugnis des Johannes von Ephesus, dieses Land den neuen Glauben offiziell annahm.

In der letzten Zeit ist festgestellt worden, daß unter den Grabstätten der sogenannten Gruppe X im nördlichen Teil Nubiens christliche Gräber auftreten. Unsere Ausgrabungen, die während der letzten Kampagne im Jahre 1964 unter der von uns entdeckten Kathedrale durchgeführt wurden, ergaben, daß sich an dieser Stelle eine Kirche aus Lehmziegeln befand, deren Mauern auf der Höhe von einem Meter gleichsam abgeschnitten waren. Dieses Areal ist eingeebnet und mit Schutt bedeckt

worden. In dem Schuttberg befanden sich am häufigsten Keramikbruchstücke der Gruppe X. Über diesem eingeebneten Baugrund, auf der Kirche, wurde ein heidnischer Herrscherpalast aus Stein errichtet, der seiner Anlage nach einer anderen, schon von Griffith erforschten, in der nahen Wüste gelegenen Residenz ähnlich ist, die er für den Palast eines spätmeroitischen Pesaten hielt. Zum Bau dieses weltlichen Gebäudes wurden Steine benutzt, die sich schon damals im Schutt der Tempel des Neuen Reiches und insbesondere dem Tempel Thutmosis' III. befanden. Die Fenstergitter hingegen und die Türstürze waren von örtlichen Bildhauern aus Stein gemeißelt, die es verstanden, die ägyptische Tradition mit den Einflüssen der griechisch-römischen Kunst zu verbinden, die schon im meroitischen Zeitraum nach Nubien vorgedrungen war. Aber es liegt auf der Hand, daß der Königspalast, der sich über der eingeebneten christlichen Kirche erhebt, nicht zur meroitischen Periode gehören kann, sondern das Werk der Herrscher des heidnischen Nobatiens war.

Der Bau dieses Palastes steht zweifellos mit den Verteidigungsmauern in Zusammenhang, die den Kôm von Faras umgeben, die Griffith teilweise freigelegt hatte, wobei er sie für spätmeroitische Befestigungsanlagen hielt. Ich glaube, daß man heute schon mit aller Sicherheit feststellen kann, daß die Griffith'sche „Great Enclosure“, wie nebenbei bemerkt auch L. P. Kirwan sehr richtig vermutete, in die Periode der sogenannten Gruppe X gehört, d. h. zu den Herrschern Nobatiens.

Die großartige Entdeckung der Tumuli in Ballana und Qustul durch Professor Emery, die er für Grabmäler der Herrscher der Blemmyer hält, scheinen in enger Verbindung mit dem von uns unter der Kathedrale in Faras entdeckten Palast zu stehen. Es besteht die Möglichkeit, daß sich die erste Hauptstadt der Herrscher Nobatiens in Gebel Adda oder auf einer der nahegelegenen Nilinseln befand, ihr letzter Sitz hingegen muß Pachoras gewesen sein. Ich würde mich nicht zu der Behauptung verleiten lassen, daß schon Silko, bekannt aus Inschriften in Kalabscha, hier seine Residenz hatte, aber Tokiltoeton hat bestimmt schon im Palast der Herrscher Nobatiens in Pachoras gewohnt. Und deshalb bin ich der Meinung, daß spätere Tumuli aus Ballana, die aus dem 5. Jahrhundert stammen, den Herrschern Nobatiens gehören und nicht den Blemmyern, und daß der Begräbniszug nicht auf Booten von Faras aus den Nil entlangzog, sondern zu Pferd von der Hauptstadt in Faras aus entlang dem Nilufer durch die Wüste bis zur Königsnekropole in Ballana. Es erscheint mir nämlich unwahrscheinlich, daß die scheuen Pferde, deren Überreste und prächtige Geschirre Emery in diesen Tumuli entdeckt hat, auf Feluken über das zudem noch häufig vom Nordwind bewegte Wasser des Nils transportiert worden sind.

Kürzlich habe ich in einer meiner Studien (*Wiestnik drewniej istorii*, Nummer 2, 1967, S. 104 ff.) der Überzeugung Ausdruck verliehen, daß angesichts der Entdeckungen in Faras solche Begriffe wie die „Kultur der Gruppe X“ oder die vor nicht langer Zeit von Trigger dargebotene „Ballana civilisation“ wahrscheinlich schon nicht mehr angemessen sind. Es geht hier nämlich um ein und dieselbe Zivilisation, in der wie in jeder Kultur im Zeitraum der Geschichte zwei Strömungen zu Wort kommen: die Volkskultur, in diesem Falle die bescheidenen Überreste der Grabstätten der Gruppe X, und die höfische Kultur, die Tumuli in Ballana und der Herrscherpalast in Faras. In dem einen wie in dem anderen Fall geht es um die Zivilisation Nobatiens, um die Überreste der Kunst und der materiellen Kultur der, nennen wir sie einmal so, gebildeten oder höheren Schichten, oder ganz einfach des Hofes und des Volkes, des Pöbels, das in einem ganz anderen Kreis der materiellen Kultur lebte. Aber eben für diese armen Leute, für die die praktisch nicht existierende offizielle Staatsreligion mit dem fast verlorengegangenen Kontakt zu

den ägyptischen Kulturen keine starke ideologische Bindung darstellen konnte, mußte der von Ägypten eindringende Glaube unerhört attraktiv sein.

Wenn also die archäologischen Denkmäler auf ein allmähliches Durchdringen des Christentums zur armen Bevölkerung Nubiens hinweisen, so mußte andererseits das Nichtvorhandensein einer gefestigten Autorität der offiziellen Religion in den herrschenden Schichten eine weitgehende Toleranz gegenüber dem sich ausbreitenden neuen Kult begünstigen. Denn wie sollte man sich folgenden Fakt anders erklären: Die Kirche aus Lehmziegeln auf dem Hügel in Faras wurde nicht zerstört, sondern gleichmäßig abgeschnitten, um diese zentrale Erhebung im Bereich der Mauern für den Königssitz zu ebnen. Gleichzeitig aber wurde ungefähr ein Kilometer außerhalb des Gebietes der Festung und der Residenz in der Wüste, nahe des alten Palastes, den Griffith entdeckt hatte, die sogenannte Südkirche erbaut, die ebenfalls von ihm freigelegt worden war. Diese Südkirche wiederholte genauestens den Plan der nivellierten Kirche auf dem Hügel, einschließlich ihrer rhomboiden Gestalt, die sich dort wohl aus der Bildung eines künstlichen Hügels im Bereich der Festung herleiten läßt, in der Ebene der heutigen Wüste aber keine Erklärung findet, sondern der damals bestehenden städtischen Zusammenballung in der Nähe der alten Residenz ihre Entstehung verdankt.

Weder Mileham noch Griffith konnten auf der Grundlage der damals zugänglichen archäologischen Angaben das Entstehungsdatum der Südkirche bestimmen. Heute jedoch können wir das mit großer Wahrscheinlichkeit tun. Wenn wir das spätest mögliche Datum des Baues des Palastes auf dem Hügel zur Zeit der Wende vom 5. zum 6. Jahrhundert annehmen, dann müßte man die Südkirche mehr oder weniger in der gleichen Periode unterbringen. Die Entstehung der Kirche hingegen, die ihr als Prototyp diente und die wir unter dem Palast entdeckten, muß noch mehr als zehn bzw. einige Dutzend Jahre früher datiert werden.

Als auf der Anhöhe im Bereich der „Enclosure“ der Palast der Herrscher Nubiens erbaut wurde, entwickelte sich eine Siedlung in der Art einer Unterburg für die Räume der Palastdienerschaft, für die Nebenwache usw. Die Ruinen dieser Häuser entdeckte schon Griffith.

Im Verlaufe der ersten Ausgrabungskampagne im Jahre 1961 haben wir auch an diesem Ort Ausgrabungen durchgeführt, in der Absicht, die Forschungen Griffith' zu vervollständigen. Wir kamen damals zu der irrigen Schlußfolgerung, daß diese Häuser aus der spätmeroitischen Epoche stammen. In Verbindung mit späteren Entdeckungen scheint es keinem Zweifel zu unterliegen, daß wir es hier mit Wohnbauten mit Wänden aus unregelmäßigen Steinquadern aus der Zeit der Gruppe X, d. h. des Königreiches Nubien, zu tun haben.

Als im Jahre 543 die Mission des Priesters Julian nach Nubien kam, um dank der Machenschaften der Kaiserin Theodora dieses Land nach monophysitischem Ritus zu taufen, fand sie einen für ihre Zwecke fruchtbaren Boden vor. Der armen Bevölkerung dieses Landes war der neue Glaube schon nichts Fremdes mehr. In einigen Kreisen war der christliche Kult schon akzeptiert worden. Die herrschenden Schichten, die, wie wir schon erwähnten, sich nicht auf eine starke Ideologie stützen konnten, vermochten nur günstig auf die offizielle Annahme des neuen Glaubens zu reagieren, der ihnen sogar in politischer Hinsicht den Weg in das christliche Ägypten und in das neue Zentrum der Zivilisation des Mittelmeerraumes — Byzanz — eröffnete. Die neue offizielle Religion machte es notwendig — bevor die Errichtung eines Sakralbaus, einer Kirche, in der Nähe des Palastes beendet werden konnte —, unverzüglich eines der schon bestehenden Gebäude für den Vollzug des neuen Ritus bei Hofe zu verändern.

Es gelang uns festzustellen, daß die von Griffith entdeckte sogenannte Rivergate Church, die er in Anbetracht der dort gefundenen Fragmente von Fresken und Inschriften in das 11. Jahrhundert datiert hatte, in Wirklichkeit ein weltlicher Bau war, der nicht später als zu Beginn des 6. Jahrhunderts an einer Furt, die zu einem kleinen Hafen am Nil führte, errichtet worden ist. Hier wurden aller Wahrscheinlichkeit nach die zur Festung und zum Palast kommenden Würdenträger empfangen. Dieses aus kleineren, sorgfältig behauenen Steinblöcken errichtete Gebäude wurde durch den Einbau einer Apsis aus Lehmziegeln und Trennwände, die die auf Pfeiler gestützte Halle von den Räumen der Sakristei abteilten, sakralen Zwecken angepaßt. Die „Rivergate Church“ ist also zwar nicht die älteste, aber die früheste offizielle Kirche in Faras.

Dieser Zustand war jedoch nicht von langem Bestand. Wenn wir die historischen Fakten, die arabische Schriftsteller aufgezeichnet haben, mit der Analyse der während der Ausgrabungen gewonnenen archäologischen Elemente koordinieren, so können wir zu folgendem Geschichtsbild des altägyptischen Pachoras in der christlichen Epoche kommen:

Im Herbst des Jahres 616 griffen die Sassaniden die Nordgrenze Nubiens an. Wahrscheinlich während dieses Vorstoßes wurde der Palast der Herrscher Nobatiens in Pachoras zerstört. Die zerstörten Mauern, die gesprungenen Fenstergitter und Türstürze erschwerten die Wiederherstellung des alten Prunkes der Residenz, wenn sie sie nicht überhaupt unmöglich machten.

Gleichzeitig jedoch bestand der Bedarf, der geistlichen Macht, die sich an die Spitze der inneren Verhältnisse im Lande gesetzt hatte, eine monumentale Umrahmung zu geben. Nebenbei bemerkt übte der König selbst in der Kirche einige liturgische Funktionen aus.

Es scheint also, daß die Ruine des Palastes zum Umbau für sakrale Zwecke bestimmt wurde. Der neue Palast aus Lehmziegeln wird in der Nähe, nördlich vom alten Palast, am Rande der Nordspitze des Hügels erbaut. Er besitzt mächtige Mauern und schmale Fenster in der Art von Schießscharten. Auf den Ruinen des Palastes hingegen entsteht die erste Kathedrale von Faras, deren Bau ungefähr um 630 beendet wurde. Zum Bau ihrer Mauern werden jetzt Blöcke aus rotem Sandstein aus den Steinbrüchen in Argin benutzt. Die Kathedrale hat drei Schiffe, die durch Säulenreihen voneinander getrennt sind. Die Säulen decken sich in der Regel mit der Anordnung der Pfeiler des Königspalastes, jedoch sind sie aus Halbtrommeln von rotem Sandstein gefertigt. Sie waren gelb, weiß, rot und hellblau in unregelmäßigen Streifen bemalt, um den Eindruck von farbigem Marmor zu erwecken. Tut sich hierin vielleicht die Tradition spätalexandrinischer Wanddekoration kund?

Die Säulen waren von wundervoll gemeißelten Kapitellen geschmückt, von denen schon Griffith eines am Abhang des Kôms entdeckte. Die Apsis ist mit einem Fries aus Reliefplastik ausgestaltet: Es handelt sich um Rankenmotive und Tauben, die zwischen kleinen Säulen und Altären stehen und Kreuze über ihren Köpfen haben. Es sind auch einige bemalte, hölzerne Deckenbalken erhalten geblieben. Die Wände der Kathedrale besaßen keine figürlichen Malereien. Hier befanden sich wahrscheinlich Tafelbilder, worauf einige spätere Wandmalereien hinweisen, die Umrahmungen solcher Ikonen nachahmen.

Im Jahre 651 findet der berühmte Einfall des Emirs Abdallah in Nubien statt, dessen Heer bis nach Dongola vordringt und unter Einsatz von Belagerungsmaschinen die Stadtmauern sowie die große Kirche der Stadt verwüstete. Es erscheint undenkbar, daß sich der Feldzug des Emirs Abdallah in der Nähe von Pachoras unbemerkt abspielen konnte, dessen Feste vor allem den Weg nach Süden schützte.

Wahrscheinlich die gleichen Belagerungsmaschinen, deren erfolgreichen Einsatz bei Dongola uns arabische Quellen überliefern, mußten seinerzeit eine Bresche in den Lehmziegelaufbau der „Great Enclosure“ geschlagen und das Gewölbe der „Rivergate Church“ sowie die vor kurzem auf der Spitze der Anhöhe erbaute Kathedrale zerstört haben.

Wir haben viele Beispiele in der nubischen Architektur für die Tatsache, daß — bevor sich der Wiederaufbau irgendeines zerstörten Objekts vollzieht — zuerst ein Ersatzgebäude errichtet wird. Ähnlich verhält sich die Sache mit Faras. Aus dem Material, das der Zerstörung nicht völlig zum Opfer gefallen war, wird im Bereich der Festungsmauern eine Ersatzkirche an dem Ort der städtischen Zusammenballung gebaut, der am wenigsten unter der Verwüstung gelitten hatte.

Diese Kirche ist nicht weit vom Südtor errichtet worden, an einem niedrig gelegenen Ort am Nilkanal. Kurze Zeit darauf wird sie unter Verwendung von Granitsäulen und gebrannten Ziegeln ausgebaut. Ihre kläglichen Reste, die nicht einmal eine Rekonstruktion des Planes gestatten, entdeckte Griffith. Er gab ihr den Namen „Great Church“, vielleicht veranlaßt durch die Granitsäulen, die auf einen Monumentalbau hinzuweisen schienen. In Wirklichkeit war er kein großer Sakralbau, nichtsdestoweniger war er für die Ausübung der Funktion einer Kathedralkirche geeignet. Eine Analyse der übrigen Überreste dieses Bauwerks erlaubt es, mit aller Sicherheit festzustellen, daß die Kirche vom Wasser einer ungewöhnlich großen Überschwemmung des Nils unterspült worden war, von dem ein Kanal unmittelbar neben den Mauern der Ersatzkirche vorbeifloß.

Es ist also nicht verwunderlich, daß, als der Bischof Paulos im Jahre 707 (nach Umrechnung der Ära der Märtyrer in unsere Zeitrechnung) seine zwei Stiftungsinschriften an der von ihm wieder aufgebauten und erweiterten neuen Kathedrale auf der Anhöhe anbringen ließ, er die Worte des Matthäus-Evangeliums benutzte, daß dieses neue Bauwerk nun nicht mehr von Sturm und Wasser bedroht werde, da es auf einem sicheren Felsen stehe.

Bischof Paulos verwendete zum Bau der neuen Kathedrale die Ruinen der älteren Kirche, befahl jedoch, von Norden und Süden her zwei Flügel anzubauen, die das außerhalb der Kirche liegende Baptisterium, die Kapellen, das Treppenhaus sowie die neue, von Norden angebaute Sakristei umfaßten. Auf diese Art und Weise erweiterte er die Kathedrale auf eine Breite von 23 m, wobei er ihre ursprüngliche Länge von 25 m beibehielt.

Der Haupteingang befand sich ausnahmsweise auf der Achse der Kirche von der Westseite her. Zum Narthex führte ein anderer Eingang von Süden, der ein Relikt aus der Zeit des Bestehens des Herrscherpalastes war. Von der Nordseite her wurde noch ein zusätzlicher kleiner Eingang geschaffen, der den kürzesten Weg zum neuen Palast und dem hier angelegten älteren Kloster darstellte.

Diese neue Kathedrale war auf acht Granitsäulen gestützt, deren Schäfte mit Putz verkleidet und bemalt waren. Ihre Wände waren zur Hälfte aus Stein und zur Hälfte aus gebrannten Ziegeln. Sie waren von einer dünnen Putzschicht bedeckt und erhielten eine prächtige malerische Dekoration. Weil beide Stiftungsstelen des Paulos, eine in griechischer, eine in koptischer Sprache, in die Wand des Gebäudes eingelassen wurden, das sich in der Nähe der Kathedrale von der Südseite her befand (vielleicht handelt es sich hier um einen neuen Bischofspalast?), besteht Veranlassung anzunehmen, daß die Kathedrale schon im Jahre 707 vollständig kultischen Zwecken diente. Sie besaß also zumindest schon in großem Maße ihre erste malerische Ausgestaltung.

Die große Bautätigkeit des Bischofs Paulos deckt sich mit dem Zeitraum der Herr-

schaft des Merkurios in Nubien, den christliche Autoren den „Neuen Konstantin“ nennen. Zweifellos war das eine Epoche des Aufblühens für dieses Land. Merkurios nämlich vereinigte die drei nubischen Königreiche — das nördliche Nobatien mit der Hauptstadt in Faras, das mittlere Makurien mit der Hauptstadt in Dongola und das südliche Königreich Alodia mit der Hauptstadt in Soba — zu einem Staatsorganismus, wobei er Alt-Dongola zur neuen Hauptstadt bestimmte, wo seit vier Jahren meine Mission Ausgrabungen durchführt. Dort entdeckten wir auch eine große Kathedrale mit Granitsäulen in situ, deren Kapitelle die nächste Analogie zu den Kapitellen der Granitsäulen in der Kathedrale des Paulos zu Faras aufweisen. Die ersten Gemälde, die die Wände der Kathedrale des Paulos schmückten, waren in Violett-Tönen gehalten. Im Bereich dieses Stils lassen sich jedoch drei verschiedene Künstlerwerkstätten deutlich voneinander abgrenzen, die sich durch die Anwendung von Zusatzfarben zur Hervorhebung der Komposition in der Gesamtskala des Violett unterscheiden. So zeigte ein Maler besondere Vorliebe für Schwarz, Weiß und Stahlgrau. Ein anderer verwendete Violett in einer dunklen, kräftigen Tönung, wobei er auch ein wenig Gelb gebrauchte. Die heute schon berühmte „Heilige Anna mit der Geste des Schweigens“ oder die Madonna mit dem Kind aus dem oberen Teil des Narthex sind Werke der Schule dieses Meisters. Ein dritter Maler verdünnte Violett zu hellen Schattierungen, wobei auch er Gelb hinzuzieht. Sein Werk sind die Gestalten der Erzengel Michael und Gabriel, die auf den Mauern des Narthex den Haupteingang zur Kathedrale bewachen. Allgemein hält sich der Violett-Stil auf den Mauern der Kathedrale das ganze 8. Jahrhundert hindurch. Die einen Künstler setzen den Stil des kräftigen Violett fort, wie wir das zum Beispiel am Porträt des Anachoreten Amone in der Südkapelle sehen, andere wiederum tendieren mehr zur Gelbtönung im Gesamtrahmen der stahlgrauen und hellvioletten Komposition. Ein Beispiel für diese Malergruppe ist das Bildnis des Erzbischofs Ignatios von Antiochien. Dieses Gemälde entstand zweifellos während des Episkopats des Erzbischofs Ignatios (768—802). Die Gemälde aus Faras scheinen die uns vom Diakon Johannes sowie dem arabischen Reisenden Abu Salih (8. Jahrhundert) übermittelte Nachricht zu bestätigen, daß zur Regierungszeit des Königs Kyriakos die monophysitische nubische Kirche dem jakobitischen Patriarchen in Ägypten unterstand.

Neben dem Porträt des antiochienenischen Erzbischofs findet sich später an den Mauern der Kathedrale eine neue Gestalt aus Antiochien. Es handelt sich hierbei um den heiligen Johannes Chrysostomos, dessen Bildnis schon in einem neuen Stil gehalten ist, in einer Weißtönung. Dieser Stil feiert um die Mitte des 9. Jahrhunderts in der Kathedrale von Faras Triumphe. Am deutlichsten findet das seinen Niederschlag in dem realistischen Porträt des Bischofs Kyros, der diese Würde in den Jahren 866—902 bekleidete.

Ein Beispiel für den Übergangsstil zwischen Violett und Weiß ist die malerische Ausgestaltung der Apsis, in der zur Gestalt der Madonna mit dem Kind im Kreise der Apostel später ein großes Porträt des Königs Georgios I. hinzugefügt wurde. Das erforderte vom Künstler eine Umgestaltung der Hände der Madonna, so daß die Madonna jetzt die Gestalt des Königs unter ihren Schutz nimmt. Übrigens erhielt die Apsis auch späterhin noch weitere zusätzliche Gestalten, wie zum Beispiel den Eparchen links von der Figur des Königs. Es war dies nicht das einzige Porträt Georgios' I. in der nubischen Kirche. Dieser Herrscher, der als junger Fürst die berühmte Gesandtschaft nach Bagdad anführte, herrschte sehr lange. Abu Salih sah im Tempel in Talmis-Kalabscha sein Porträt als achtzigjähriger Greis, auf einem Ebenholzthron sitzend.

Der weiße Stil der Malerei in Faras ist in großem Maße auf einer zweiten Putzschicht vertreten, die die älteren, in Violett gehaltenen Gemälde überdeckt. Zu einem der besten Werke dieses Zeitraums gehört zweifellos das idealisierte Porträt der Sit Damiana, der Tochter des Markus, des Gouverneurs der Provinz Burulus im Nildelta. Sie war Christin und fiel den Verfolgungen zur Zeit des Diokletian zum Opfer. Die heilige Helena, die die sterbliche Hülle dieser Märtyrerin auffand, ließ sie in einem weißen Leichentuch bestatten. Auf dem Bilde in Faras trägt sie auf einem weißen Schleier, der ihr schönes aristokratisches Gesicht umhüllt, eine Dornenkrone, das Symbol des Märtyrertums.

Als der Bischof Kyros im Jahre 902 starb, übertrug der Schreiber in eine Nische des Raums, wo sich früher das Baptisterium befand, fünfzehn Namen früherer Bischöfe aus einem älteren Verzeichnis, das an einer anderen Wand geführt worden war. Schon damals mußte sich in dieser Nische die gemalte Gestalt des Christus Emanuel befunden haben, hier — ausnahmsweise entgegen den Traditionen der byzantinischen Kunst — als reifer Mann in stehender Haltung mit der segnenden Geste. Auf der anderen Seite des Christus befindet sich ein Graffito aus dem Jahre 939. Diese beiden Aufschriften geben uns das Datum ante quem der Entstehung der Darstellung an. Christus ist in ein dunkelviolettes, in braun übergehendes Gewand gekleidet. Den Stil dieses Gemäldes erkennen wir in der Gestalt der Madonna im zentralen Teil der Apsis und der Figur des Erzpriesters in der Sakristei wieder. Es deutet alles darauf hin, daß diesem zweifelsohne begabten Maler, der eine besondere Vorliebe für dunkelviolette und braune Töne bekundet, die Ausführung der drei sehr repräsentativen Gestalten in der Kirche anvertraut worden war.

Wenn die Anlage der Bischofsliste das Entstehungsdatum der Gestalt des Christus Emanuel vor das Jahr 902 legt, so besitzen wir noch ein weiteres Element in der Kathedrale, für welches man das Datum ante quem präzisieren kann. Es geht hier um die Zumauerung des Haupteinganges von der Westseite. Außerhalb dieser Verschlussmauer, auf den Treppen, die in die Kathedrale führen, wurden die Grabmäler zweier Bischöfe errichtet, deren Grabstelen in die Innenwand der Verschlussmauer eingelassen sind. Der erste von ihnen ist der auf der Liste an siebzehnter Stelle verzeichnete Bischof Kolluthos, der im Jahre 923 starb.

Die Zumauerung der Eingangstür muß also vor diesem Jahr erfolgt sein, aber nicht allzu lange davor, worauf andere Elemente der Dekoration und des Innenbaus der Kirche hinweisen. Die Grabstele des Nachfolgers von Kolluthos, des Bischofs Stephanos, der 926 starb, wurde in die Wand der Kathedrale links von der Verschlussmauer eingelassen. Neben der Stele des Kolluthos an der Tür jedoch wurde später die Stele des Bischofs Aaron angebracht, der 972 starb. Es sieht so aus, als ob den Nachfolgern des Bischofs Kyros, den beiden oben erwähnten kirchlichen Würdenträgern Kolluthos und Stephanos, die weitere Innendekoration der Kathedrale zuzuschreiben ist. Das betrifft vor allem eine zweite Putzschicht in den Nebenräumen, wie zum Beispiel im Treppenhaus. Dieser neue Stil kündigt schon die großen Veränderungen an, die gegen Ende des 10. Jahrhunderts in der Dekoration der Kathedrale vor sich gehen.

Es tritt jetzt eine bedeutende Sättigung der Farben auf, vor allen Dingen Rot mit gelbem Zusatz. Die Künstler entfernen sich vom Realismus der zweiten Hälfte des 9. Jahrhunderts, der so stark im Antlitz des Bischofs Kyros spürbar ist. Diese neue Strömung, die sich einerseits in der Tendenz zur Idealisierung und andererseits in der Hinneigung zu starker Ausdruckskraft äußert, ist am besten an der Gestalt des Erzengels Michael im Vestibül des Treppenhauses zu erkennen.

Zur Zeit des Nachfolgers des Bischofs Stephanos, des Bischofs Elias, bricht in der

Kathedrale ein Brand aus, der den Zentralteil des Gebäudes vernichtet. Nach dem in Nubien herrschenden Brauch wird, bevor man mit den Rekonstruktionsarbeiten am Gebäude beginnt, eine neue Ersatzkirche am Südhang des Hügels erbaut. Wie der Gründungsinschrift zu entnehmen ist, wurde sie zur Regierungszeit des Eparchen Jesu, während des Episkopats des Elias, im zehnten Herrschaftsjahr des Königs Zacharias III. errichtet. In dieser neuen Kirche dominiert der gelb-rote Stil, der sich in der großen Kathedrale vor der Feuersbrunst zu entwickeln begann.

Den Wiederaufbau der Hauptkathedrale verdanken wir dem Bischof Aaron, einem energischen, jungen, kaum 41 Jahre alten Bischof, der den Bischofsthron nach Elias bestieg. Es ist also nicht verwunderlich, daß sein Grabmal mit dem Grab des Kolluthos verbunden wurde, das sich in Form einer Mastaba auf den Treppen erhebt, die zum vermauerten Westeingang führen. Die Grabstele des Aaron befand sich neben der Grabplatte des Kolluthos in dieser Verschlussmauer.

Bischof Aaron verlieh dem Innern der Kathedrale ein neues Aussehen. An die Stelle der Granitsäulen traten hier mächtige Pfeiler aus Ziegeln. Drei von ihnen waren um den Sockel der Säulen herumgebaut, die nach dem Brand unversehrt in situ geblieben waren. Die Seitenschiffe erhielten ebenfalls Arkaden, auf Pilaster gestützt, die die alten Wandgemälde verdecken. Die Kathedrale, die ehemals eine Holzdecke besaß, bekam nun Gewölbe und Kuppeln. Aus dieser Zeit stammen auch zwei Wandmalereien, die die Innenwände der Kathedrale am Südeingang schmücken. Eine von ihnen stellt den Erzengel Michael dar, der mit drohendem Antlitz und einem Schwert in der Hand die Pforte der Kathedrale bewacht. Er ist noch in konventionellem Gelb gehalten. Die fast geometrische Stilisierung der Gesichtszüge verdient besondere Beachtung.

Das zweite Wandgemälde, der heilige Merkurios zu Pferde, mit einem Speer Julian Apostata durchbohrend, ist schon im neuen Stil gehalten, in dem Rot dominiert. Dieser Stil wird zur Zeit des Nachfolgers Aarons, des Bischofs Petros, vorherrschen, dessen großartiges Porträt auf den Mauern der Kirche erhalten geblieben ist.

Am Anfang des 9. Jahrhunderts beginnt sich in der Malerei von Faras eine genau differenzierende Malweise durchzusetzen, die Gesichter der Engel in Weiß, die Gesichter der Sterblichen hingegen olivenfarbig in verschiedenen Schattierungen darzustellen.

Das Antlitz des Petros allerdings ist in dunklem Schokoladenbraun gehalten. Das Gesicht mit dem spärlichen Bartwuchs weist auf negroide Merkmale der dargestellten Person hin. Die kranio-metrische Messung des Skeletts des Petros in dem von uns geöffneten Grab dieses Würdenträgers ergab alle charakteristischen negroiden Kennzeichen. Der Bischof Petros führt die von der Feuersbrunst vernichtete Dekoration des Innern der Kathedrale zu Ende. Aus dieser Zeit stammt das herrliche Bild der „Drei Jünglinge im Feuerofen“ im Narthex, sowie im Südschiff der Apokalyptische Christus, auf dem Thron sitzend mit dem aufgeschlagenen Buch des Johannes-Evangeliums, dessen sichtbare Blätter in koptischer Sprache mit den Worten beginnen: „Im Anfang war das Wort.“ Rechts daneben finden sich in roten Rahmen ikonenhafte Szenen der Passion des Herrn mit dem großartigen Golgatha und der Auferstehung Christi. Christus führt Adam und Eva an der Hand. Die Malerwerkstatt in Faras führt damals eine neue Dekorationsart bei den Falten der Gewänder von Heiligen und Engeln ein: Die Falten werden durch doppelte Goldborte betont. Wir sehen das sowohl auf dem Bilde der Drei Jünglinge (in der Figur des Erzengels Michael) als auch in den Gestalten der Erzengel, die damals zu beiden Seiten der Nische mit Christus Emanuel gemalt wurden.

Die Künstler gelangen auch bei der Zeichnung der Heiligengesichter zu einer gewissen

schablonenhaften Gestaltungsart. Sie werden nun pausbäckig, mit einem Mund, der an den griechischen Buchstaben „X“ erinnert, dargestellt. Diese Malweise wird von jetzt an auch in der nächsten Epoche, zur Zeit der Nachfolge Petros', verbindlich bleiben. Es gelang jedoch nicht, die Dekoration der Kathedrale vollständig zu Ende zu führen, und aller Wahrscheinlichkeit nach konnte er sie noch nicht für die Ausübung des Kultes öffnen, denn sein Grabmal befindet sich am Eingang zur Kirche am Südabhang des Hügels (nicht zu verwechseln mit der Südkirche).

Der Bischof, der die erneuerte Kathedrale für den Gottesdienst freigab, war Bischof Johannes, ein Greis, wahrscheinlich ein Mönch. Er starb 1005. Sein Grabmal mit der Kapelle wurde auf der Hauptachse der Kathedrale an der Ostwand hinter der Apsis errichtet. Bischof Johannes öffnete nicht nur die Kathedrale für Kulthandlungen, sondern er führte auch einen neuen Ritus — den melkitischen — ein, denn er und seine Nachfolger tragen den Titel „orthodoxer Bischof“, und ihre Stelen sind in Griechisch geschrieben.

Die Stele des Bischofs Johannes in Faras ist die früheste aus der Serie ähnlicher Dokumente, die kürzlich von J. F. Oates erforscht wurden. Die letzte Stele aus dieser Serie stammt aus dem Jahre 1181.

Jedoch nicht nur der Text der Inschrift weist darauf hin, daß in der Kirche von Faras nach einem halben Jahrtausend das Bekenntnis Justinians siegte, den seine machtgierige und intrigenreiche Gattin zunächst davon abgehalten hatte, das nördliche Nubien nach dem orthodoxen-melkitischen Ritus zu taufen. Die in dieser Zeit entstandenen Gemälde werden von Themen charakterisiert, die nicht der monophysitischen Ideologie entsprechen. Sie fügen sich jedoch durchaus in den Rahmen der dyophysitischen Orthodoxie. Es handelt sich hierbei um Motive der Madonna Galaktotrophusa, die das Jesuskind nährt, oder der Madonna Eleusa, die jetzt in die im Narthex nach der Zumauerung des westlichen Haupteingangs entstandene Nische gemalt wird. Ein zusätzliches Argument für die Änderung des Ritus in der Kathedrale von Faras besitzen wir auch in den Porträts der Bischöfe. Haben die Vorgänger des Johannes, wie zum Beispiel Kyros oder Petros, auf ihren Porträts noch den charakteristischen Umhang, der sich an den Kopf anschmiegt, so weisen die Porträts seiner Nachfolger, wie zum Beispiel Marianos, dieses ikonographische Detail nicht mehr auf. (Auf dem Gemälde, das Johannes selbst darstellt, ist der Kopf nicht erhalten geblieben.) Dieses Porträt gehört zu den großartigsten Kunstwerken der Malerei in Faras. Es erinnert wirklich an einen Patrizier der Renaissance, dessen schwarzer Bart auf die prunkvollen Bischofsgewänder herabfällt. Man hat ihn einen zweiten „Heinrich VIII.“ von Holbein genannt.

Die mehrfarbige Ausführung des Porträts des Marianos, in dem neben einer ganzen Skala von satten Farben bisher selten verwendete, kräftige Grün-Akzente zu Wort kommen, triumphiert gegenwärtig an den Wänden der Kathedrale. Es scheint, als sei das große Bild der Geburt Christi aus dem Nordschiff, das sicherlich schon zur Zeit des Johannes begonnen wurde, in den ersten Jahren des Episkopats des Marianos gänzlich zu Ende geführt worden. Darüber geben koloristische Details Auskunft, besonders in den Gestalten der Drei Könige und der Engel aus dem oberen Teil der Komposition.

Eben diese Komposition ist nicht die erste Darstellung der Geburt Christi. Schon im 8. Jahrhundert taucht das Motiv in einer Violett-Tönung in der Nordkapelle auf. Diese anmutige erste Darstellung, in der der Künstler zwar das Alter der drei Magier unterschieden hat, mit dem Malen der drei Pferde aber nicht zurechtkam und nur zwei zeichnete, legt beredtes Zeugnis von der großen Entwicklung ab, die die Malerei von Faras vom Beginn des 8. Jahrhunderts bis zum 9. Jahrhundert

durchgemacht hat. Die galoppierenden Magier in der großen Geburt Christi sind ausgezeichnet differenziert im Gewand, in der Gestik und in den Farben der Pferde. Sie erinnern an persische Miniaturen, das Geschirr ihrer Rosse stellt eine einzigartige Analogie zu den Pferdegeschirren dar, wie W. B. Emery in den Tumuli in Ballana entdeckt hat.

Auf der alten Geburt Christi aus dem 8. Jahrhundert sitzt der heilige Joseph wohl auch zu Füßen der Madonna; beide Gestalten sind jedoch gleich groß. Jetzt hingegen drückt der Künstler mit der Darstellung des Joseph zu Füßen der größeren Gestalt der Madonna deutlich die untergeordnete Rolle dieses Heiligen im christlichen Kult aus.

Aus derselben Zeit stammt ein anderes Bild, das die Königin Martha zusammen mit der Madonna wiedergibt, sowie einige Kreuzdarstellungen, Evangelisten und die Heilige Dreieinigkeit. Es hat den Anschein, als habe sich in dieser Zeit ein Künstler besonders auf das Malen von Madonnengesichtern spezialisiert. Denn eine ganze Reihe von diesen — sowohl in dem großen Gemälde der Geburt Christi als auch die Madonna mit der Königin Martha und andere — haben nicht nur den gleichen Ausdruck und die gleichen Proportionen, sondern erwecken auch den Eindruck, als wären sie unter dem Pinsel ein und desselben Malers entstanden.

Die großartige Entwicklung der Malerei in Faras in diesem Zeitabschnitt ist nur eine Komponente, die zu dem Bild des relativen Wohlstandes dieses Landes beiträgt. Er steht zweifellos mit den ausgezeichneten Beziehungen, die Nubien im 11. Jahrhundert mit der Dynastie der ägyptischen Fatimiden unterhielt, in Verbindung.

Die noch bestehenden freien Stellen an den Pfeilern und Pilastern werden mit Gemälden geschmückt. Zwei von ihnen verdienen besondere Aufmerksamkeit. Die Madonna Eleusa, die eine nubische Prinzessin mit dem charakteristischen X-förmigen Einschnitt auf der Stirn unter ihren Schutz nimmt, sowie Christus, der einen jungen, die mit einem Halbmond geschmückte Krone tragenden Fürsten beschützt. Diese Krone ähnelt der Kopfbedeckung eines Eparchen, ihr fehlen jedoch die charakteristischen Hörner.

Das 11. und 12. Jahrhundert ist für Faras die Periode der größten Blüte. Die aus dieser Zeit erhaltenen Gemälde und ihre Fragmente bewiesen, daß die hiesigen Künstler jetzt nicht nur frei mit der vollen Farbskala arbeiteten, sondern es auch verstanden, im Bereich einer Farbe durch Schattierungen Details, wie z. B. die Hand des Eparchen, die Bogen und Diadem hält, mit einer gewissen Feinheit zu modellieren.

Und eben zu der Zeit, als die Kunst sich hier auf ihre höchsten Gipfel zu erheben vermochte, als der Künstler in die Darstellung des Kopfes Christi den Ausdruck völliger Melancholie und Trauer einzuschließen vermochte, eben da geschah die Katastrophe. Das Gewölbe des Hauptschiffes stürzte ein und zerstörte viele Gemälde unwiederbringlich.

Mir scheint, daß man dieses Ereignis zeitlich mit dem bekannten Feldzug des Abraham el-Qurdi von Qasr Ibrim nach Nobatien in Verbindung bringen kann. Obwohl er im Jahre 1173 oder 1175 in der Schlacht bei Abindan, am Ostufer des Nils in der Nähe von Faras, fiel, ist es nicht ausgeschlossen, daß sein Heer zuvor noch die Bischofskathedrale in Faras teilweise zerstört hat. Auf jeden Fall aber ist es aufschlußreich, daß der letzte Name auf der Bischofsliste der des Bischofs Jesu ist, der zur gleichen Zeit starb, um 1170.

Als wir bei unseren Ausgrabungen auf den Fußboden des Hauptschiffes stießen, das keine Gewölbe — wie sie in den Seitenschiffen und Kapellen teilweise erhalten

geblieben sind — besitzt, verwunderte uns schon damals die Tatsache, daß sich auf dem Fußboden kein Schutt von der Kuppel und dem Gewölbe des Hauptschiffes fand.

Später, als wir zur Säuberung der kleinen wandschirmartigen Trennwände zwischen den Pfeilern übergingen, die die Seitenschiffe vom Hauptschiff trennen, wurde uns klar, worum es sich handelt: Die Bischöfe von Faras hatten damals schon nicht mehr die Mittel für einen nochmaligen Wiederaufbau besessen. Es wurden also die Trümmer aus dem Hauptschiff beseitigt und die Kulthandlungen in die beiden Nebenschiffe übertragen. Die wandschirmartigen Zwischenwände jedoch hatten die Aufgabe, die Gläubigen in den Seitenschiffen vor den Sonnenstrahlen zu schützen, die durch das offene Hauptschiff in die Kirche eindringen.

Am Bau dieser Zwischenwände läßt sich deutlich ihr Zweck — der Schutz beider Seitenschiffe vor der Sonne — ablesen. Von der Nordseite her waren die Wände bedeutend niedriger als am Südschiff. An den Trennwänden spielte sich die letzte Etappe der Wandmalerei von Faras ab. Diesen Malereien fehlen schon die Meisterschaft und die Präzision in der Ausführung von Details, obwohl in der Farbgebung weiterhin die Vorliebe für satte, dunkle Farben aus der Zeit der großen Kunst überwiegt.

Die Außenmauern der zur Hälfte leeren Kathedrale wurden vom Wüstensand verschüttet. Allmählich hob sich das Gelände, und in der letzten Phase des Bestehens der Kathedrale gelangte man bei den mit Eimern von Schöpfrädern (saqija) vermauerten Fenstern über eine Treppe von oben in die Kathedrale hinein. In die noch benutzten Seitenschiffe drang das Licht nur durch die in den Mauern der Zwischenwände ausgesparten Fensterchen ein. In dieser halbdunklen, schon fast unterirdischen Kirche verliehen brennende und blakende Öllämpchen, die unter den Bildern aufgehängt waren, den Wandgemälden Glanz.

In der beinahe bis zur Hälfte verschütteten Grabkapelle des Bischofs Johannes fanden wir menschliche Überreste, bei denen sich ein bronzenes Bischofskreuz befand. Durch das Fehlen einer Inschrift war es uns nicht möglich, diese Überreste zu identifizieren. Seiner Lage nach zu urteilen, handelt es sich hier aber um einen der letzten kirchlichen Würdenträger, die in Faras residierten und dessen Name im Verzeichnis an der Wand der Kathedrale schon nicht mehr ergänzt worden war. Die kürzlich von L. M. Plumley in Qasr Ibrim gemachten Entdeckungen bestätigen unsere Feststellungen. Er hat die Grabstele des Bischofs Marianos gefunden, der in Qasr Ibrim im Jahre 1037 als Bischof von Pachoras gestorben ist. Da das Datum auf unserer Liste der Bischöfe von Pachoras fehlte, hatten wir es auf Grund der Angaben für seine Nachfolger auf das Jahr 1039 festgelegt. Für diese Berechnung konnte jedoch der Sterbemonat des Bischofs Marianos noch nicht berücksichtigt werden, worauf die kleine Differenz zurückzuführen ist. Übrigens bestätigen die von Plumley entdeckten Dokumente, daß vom 14. Jahrhundert an die in Qasr Ibrim residierenden Bischöfe ebenfalls den Titel der Bischöfe von Pachoras tragen.

Über der Kathedrale, dem alten Palast der Herrscher Nobatiens und dem späteren Sitz der Eparchen von Pachoras sowie dem alten Kloster bildete sich in kurzer Zeit ein Sandhügel. Als man etwa Anfang des 14. Jahrhunderts auf dem Gipfel des Hügel mit dem Bau eines neuen Klosters mit einer Kirche begann, wußte man schon nichts mehr davon, daß dieser Hügel ältere Denkmäler christlicher Architektur und Kunst in Faras barg. Eben dieses Kloster und die Kirche auf der Anhöhe waren Gegenstand der Teiluntersuchungen Griffith'.

Eigentlich wäre das schon das Ende der Geschichte unserer Entdeckungen; aber wir können diese Betrachtungen nicht ohne ein Wort des Bedauerns und der Traurig-

keit über den Untergang und die Vernichtung von Faras abschließen, das ohne Zweifel wohl das künstlerische Zentrum des nördlichen, christlichen Nubien gewesen ist. Davon zeugen die kürzlich durch die holländische Expedition Adolf Klasens in Abdallah Nirqi und die italienische Expedition Donadonis in Sonqi entdeckten Fresken. Die in diesen beiden Ortschaften — eine nördlich von Faras und eine südlich — entdeckten Wandgemälde weisen alle Merkmale einer provinziellen Kunst auf, die ihre Beispiele aus den großen Wandkompositionen in Faras schöpfte. Aber der künstlerische Nachlaß von Faras ist jetzt zu neuem Leben erwacht. Die von den Wänden abgenommenen Malereien wurden auf dem Wege der Teilung dem Museum in Khartum und dem Muzeum Narodowe in Warschau zuerkannt. In beiden Museen führen polnische Konservatoren Konservierungsarbeiten durch. Im Oktober 1967 eröffneten wir in Warschau zum zwanzigsten Jahrestag der ICOM das II. Internationale Museumsjahr mit einer Ausstellung von Wandmalereien aus Faras, auf der schon 40 der 62 Polen zuerkannten Gemälde gezeigt werden konnten. Während der Werkstattarbeiten sind noch neue Entdeckungen gemacht worden. Vom Putz heben sich Fragmente von bisher unsichtbaren Gemälden sowie farbige Negative von denen, die völlig verloren gegangen sind, ab. Auf manchen gesäuberten Gemälden finden wir Spuren von Retuschen oder Übermalungen. Die große Kunst von Faras erlebt also ihre Wiedergeburt. Sie stellt einen ausdrucksvollen Beweis für die grundlegende These in der Theorie des künstlerischen Schaffens dar, daß ein Kunstwerk — einmal vom Künstler geschaffen — ein eigenes, unabhängiges Leben führt.

Kazimierz Michałowski