Originalveröffentlichung in: Klaus Wessel (Hrsg.), Christentum am Nil. Internationale Arbeitstagung zur Ausstellung "Koptische Kunst", Essen, Villa Hügel, 23. - 25. Juli 1963, Recklinghausen 1963, S. 79-94; Online-Veröffentlichung auf Propylaeum-DOK (2025), DOI: https://doi.org/10.11588/propylaeumdok.00006563

Kasimir Michalowski

DIE WICHTIGSTEN ENTWICKLUNGSETAPPEN DER WANDMALEREI IN FARAS

Die Festlegung des künstlerischen Wertes der Wandmalereien in Faras und die Anweisung eines ihnen entsprechenden Platzes in der Geschichte der Malerei, innerhalb der byzantinischen Kunst, bedarf noch langer und eingehender Vergleichsstudien. Es darf nicht vergessen werden, daß, trotz der Freilegung von über hundert Wandmalereien in der Basilika von Faras, noch viele Fresken nicht freigelegt wurden, die von Pfeilern verdeckt sind, die in das Innere der Kirche nach dem Umbau im 10. Jahrhundert eingeführt wurden. In dieser Zeit wurde der ehemalige Basilikabau mit Kuppeln und Gewölben überdacht. Sehr viele Überraschungen sind auch nach der Beseitigung einzelner Putzschichten zu erwarten, da spätere Fresken auf frühere gemalt worden sind.

Eine »Probe« dieser Art konnten wir durchführen, als wir das Fresko aus dem 10. Jahrhundert, das einen Apostel zeigt, von der älteren Malerei abgeschnitten haben, das den heiligen Ignaz von Antiochia darstellt. In vielen anderen Fällen werden solche Eingriffe in Museumslaboratorien durchgeführt werden müssen. *Abb. 34 - Seite 82*

Um aber den künstlerischen Wert dieser Malereien voll und ganz beurteilen zu können, muß die Oberfläche genau von allen Verunreinigungen gereinigt werden; vor allen Dingen von den Ruß- und Brandschichten, die von dem verbrannten Öl aus den Lampen am unteren Teil der Malereien entstanden sind. Viele bisher noch unsichtbare Einzelheiten werden nach entsprechenden Laboratoriums- und Konservierungsarbeiten zu erkennen sein.

Bereits heute ist in einem Fall eine Änderung der ikonographischen Interpretation einer Darstellung auf Grund der im Nationalmuseum in Warszawa durchgeführten Reinigung des Freskos ermöglicht worden. So erwies sich die Wandmalerei, die sich innerhalb der Basilika, rechts vom Südeingang befand, und die auch auf der Ausstellung »Koptische Kunst« in Essen, Villa Hügel, gezeigt wurde, und die wir nach der Auffindung als Darstellung des Erzengels Michael auf dem Pferde gedeutet hatten, der die aufrührerischen Engel aus dem Himmel vertreibt, in Analogie zu den Malereien in der koptischen Kirche von Agadir, als die Darstellung eines Königs mit Krone, der mit der Lanze auf einen zu seinen Füßen liegenden Sarazenen losschlägt. Fügen wir noch hinzu, daß ein großer Teil der Fragmente dieser Malereien im Sande gefunden wurde, der das Innere der Kirche ausfüllt so wird es lange und mühselige Arbeit erfordern, um mit diesen Fragmenten die fehlenden Teile der an der Wand erhaltenen Fresken zu ergänzen.

Der von uns in einem Fall durchgeführte Versuch, einer Ergänzung der Komposition, die den Bischof Marianos mit der ihn beschützenden Gottesmutter unter der Kuppel der Südkapelle darstellt, brachte sehr interessante Ergebnisse. Die Kleidung der beiden

Gestalten, die mit Fragmenten der Malerei ergänzt wurde, die man unten im Sand gefunden hat, änderte die künstlerische Auffassung der ganzen Komposition vollkommen. Es ist klar, daß diese Rekonstruktionen weder im Laufe der Ausgrabungen selbst, noch während der Demontage der Fresken möglich sind. Es fehlt hier einfach die Zeit dazu.

Diese Eingriffe müssen den Museumslaboratorien überlassen werden, und die Ergebnisse der Arbeit bringen zweifellos viele neue Elemente zum Verständnis des Stils wie auch des Wertes des großen Zyklus der Wandmalereien in Faras. Doch scheint es heute schon möglich, eine erste Klassifizierung dieser Kunstdenkmäler festzulegen, die sich vor allem auf archäologische Angaben stützen kann. Es geht hier um folgende Elemente:

a) Verschiedene Putzschichten, auf die die Fresken gemalt sind.

b) Leicht festzustellende Beziehungen zwischen den einzelnen Putzschichten und den entsprechenden Phasen des Kirchenumbaus. Diese Etappen können auf Grund der Daten festgelegt werden, die aus den entdeckten Inschriften hervorgehen.

c) Festlegung der für die einzelnen Etappen charakterisierenden Farbenwerte und Ornamentdetails nach diesen Angaben.

Nach diesen Kriterien sind fünf Hauptentwicklungsetappen der Wandmalereien in Faras festzulegen. Wir lassen jedoch den Stil des individuellen Malers und der Werkstattgruppe als offenes Problem.

I. Gruppe — 8. Jahrhundert: Violett-Tönung

Die von uns in diesem Jahr entdeckte Dedikationsinschrift von Bischof Paulos aus dem Jahre 707 legt die Erbauung der Basilika an das Ende des 7., spätestens in die ersten Jahre des 8. Jahrhunderts. Alle Fresken, die der ersten Putzschicht aufgemalt sind, sind violett getönt. Diese Gruppe kann man in zwei Untergruppen teilen:

a) Malereien in heller violetter Tönung, wobei die Details mit schwarzen und weißen Strichen umzeichnet werden, später noch mit einem gelben Strich. Dazu gehören die beiden
Abb. 35 - Seite 82 Erzengel im Narthex zu beiden Seiten des ursprünglichen Haupteinganges im Westen. Dieser Periode sind auch die Gestalt des heiligen Ignaz, des Bischofs von Antiochia im Nordschiff und eine Reihe von Malereien an der rechten Seite des Südschiffs zuzuzählen.

b) In der zweiten Untergruppe herrscht die dunkelviolette Farbe vor. In dieser Tönung gemalt sind die Fresken des oberen Teiles der nördlichen Narthexwand, die ältere Kom-
Abb. 36 - Seite 83 position des Weihnachtsfestes im Nordeingang und die Gestalt des Erzengels Michael an der Südwand des Korridors, der zu den Treppen zur Empore führt.

Die Gestalten dieses Stils sind im allgemeinen stehend in hieratischer Haltung wiedergegeben, in Tuniken mit steifen Vertikalfalten. Verzierungen fehlen gewöhnlich, höchstens finden sich kleine rote Punkte. Das Gesicht wird von großen, offenen Augen bestimmt, voll starker Ausdruckskraft. Die Iris ist von einem braunen Strich umgeben; in einem ähnlichen Ton sind die Augenlider unterstrichen. Die Nase ist gerade, der Mund ist durch einen horizontalen Strich wiedergegeben, die Finger sind lang und schmal.

Am Ende dieser Epoche werden die Gewänder immer reicher, wie z. B. der Erzengel Michael im Treppenhaus. Zur Angabe von wertvoller Stickerei mit Edelsteinen kommt

33 Faras, Geburt Christi, Verkündigung an die Hirten, die Hl. Drei Könige (Ostwand des Südschiffes)

34 Faras, Ignatios von Antiochia (Nordschiff)

35 Faras, Erzengel (Narthex, neben dem ursprünglichen Haupteingang)

36 Faras, Erzengel Michael
(Südwand des zu den Treppen führenden Korridors)

37 Faras, Christus-Medaillon
(Sakristei)

die grüne und hellblaue Farbe in Gebrauch, den weißen Strichen wird ein roter Strich zugefügt.

Zu den letzten Malereien dieser Periode werden jene Fresken gehören, in denen das Violett von gelben und rosa Farbtönen langsam verdrängt wird, wie z. B. auf dem Fresko des hl. Georg im Nordschiff der Kirche.

II. Gruppe — 9. Jahrhundert

Mit dem 9. Jahrhundert beginnt eine neue Etappe der Kirchendekoration. An die Spitze schiebt sich die rote Farbe, die mit der gelben und dunkelvioletten Farbe um den ersten Platz rivalisiert. Die Sakristei scheint am frühesten der Erneuerung unterzogen worden zu sein. Der Erhaltungszustand der Fresken ist hier schlechter als irgendwo anders, die Farben sind sehr ausgeblichen.

Hierzu gehören: der Kopf des Christus im Tondo und die Dekoration der Nischen, die die Schränke für die Paramenten und Bücher enthielten. Desgleichen gehört zu dieser Gruppe die Mehrzahl der Malereien auf der zweiten Schicht an den Treppenwänden, wie die Gestalt der Madonna mit dem Christuskind in den roten Armen der Ikone. Zu ihnen muß auch die große Komposition in der Apsis gezählt werden, die zu den am schlechtesten erhaltenen Malereien in der Kirche gehört. Die zentrale Gruppe der Madonna und die Gestalten der Apostel zu beiden Seiten dieser Gruppe, die auf einem Fries stehen, der von Tauben unter Arkaden gebildet ist, zeigen deutliche Spuren von violetter, gelber und grauer Farbe. Die Malerei mußte wohl Jahrhunderte so geblieben sein, ehe man sich entschied, rechts und links der Madonna die Gestalten des Bischofs und Eparchen oder Königs beizufügen. Wenn wir uns entschieden, diese Komposition zu der zweiten Gruppe zu zählen, so vor allem deshalb, weil sie integral mit dem Bau der Tribüne verbunden ist, die nicht zur ursprünglichen Innenausrüstung der Basilika gehört. *Abb. 37 - Seite 83*

III. Gruppe — 10. Jahrhundert

Diese Gruppe scheint am genauesten chronologisch datiert zu sein, dank einer bestimmten Kategorie von Fresken, die für sich allein ein chronologisches Kriterium darstellt. Die Gestalt des Christus Emanuels in der Nische des sogenannten Bischofsaals ist auf der gleichen Putzschicht gemalt, wie die heute schon berühmte Aufstellung der 27 Bischöfe, die rechts von dieser Gestalt gefunden wurde. Die Anbringung der Aufstellung zeigt, daß mit der Gestalt des Christus Emanuel vor der Niederschrift der Aufstellung begonnen sein muß. Es wurde zweifellos eine ältere Liste abgeschrieben, die sich in dem gleichen Saal auf der unteren Putzschicht befunden haben muß. Die ersten 15 Namen sind von der gleichen Hand geschrieben. Der sechzehnte Name, der des Bischofs Andreas aus dem Jahre 902/903, ist schon mit einer anderen Handschrift hinzugefügt, so wie auch die nächsten Namen der Bischöfe nach ihrem Tod in einer anderen Schrift dazugeschrieben wurden, nach der Übernahme des Bischofthrons durch den Nachfolger. Die Gestalt des Christus Emanuel muß also vor dem Jahre 903 gemalt worden sein. *Abb. 38 - Seite 84*

Das zweite Datum können wir durch die Gestalt der Madonna mit dem Christuskind in der Narthexnische festlegen, die nach der Zumauerung des Haupteingangs von der West-

38 Faras, Christus Emanuel, von den Erzengeln verehrt
(sog. Bischofssaal)

seite entstand. Diese Transformation des Baus muß vor dem Jahre 923 erfolgt sein, d. h. vor dem Tod des Bischofs Kolluthos, dessen Stele in der Quaderwand des Westeingangs über seinem Grab eingemauert ist, das an der Stelle der Treppen liegt, die einst zu diesem Eingang führten.

Das nächste Fresko, dessen Entstehungsdatum wir annähernd auf das Ende des 10. Jahr-
Abb. 39 - Seite 87 hunderts festlegen können, ist die herrliche Komposition der drei Jünglinge im Feuerofen, an der Westseite des Narthex, zweifellos eine Allusion der auf der anderen Seite der
Abb. 40 - Seite 88 Mauer, außerhalb der Kirche, begrabenen drei Bischöfe: Kolluthos, Stephanos und Aaron, der 973 starb.

Abb. 42 - Seite 90 Schließlich noch das herrliche Porträt des Bischofs Petros, dessen Schutzheiliger der hl. Petrus war. Es befindet sich auf der Westwand des Bischofsaales und wurde zweifellos noch zu Lebzeiten dieses kirchlichen Würdenträgers gemalt, der im Jahre 999 starb. Nebenbei kann noch hinzugefügt werden, daß das dunkelbraune Antlitz des Bischofs Petros die völlige Bestätigung in der antropologischen Analyse seines Schädels findet, der im Kuppelgrabmal nahe der Basilika gefunden wurde. Er weist typische negroide Merkmale auf, die seine Herkunft aufklären. Rechts von dieser Komposition fand sich das Porträt des Königs Georgios II., der im letzten Viertel des 10. Jahrhunderts herrschte.

Diesen wenigen datierten Fresken kann man auf Grund stilistischer Kriterien andere Malereien zuordnen, die die gleichen Stilmerkmale und die gleiche Verzierungsweise der Kleidung tragen.

Das allgemeine Charakteristikum dieser Gruppe ist folgendes: Im Gegensatz zu der vorhergehenden Gruppe sind die Gewänder der Gestalten in dunkleren Farben gemalt, reich mit Rosetten, Edelsteinen und Perlen verziert. Dagegen sind am Beginn dieser Periode
Abb. 38 - Seite 84 die Gestalten der Engel — z. B. die zwei Gestalten der Erzengel zu beiden Seiten des Christus Emanuels — in weiße Gewänder gekleidet, die mit einem breiten horizontalen gelben und apfelsinenfarbenen Streifen geschmückt sind.

Diese Art von Engelgewändern findet sich ebenfalls in den ersten Jahren der nächsten Periode, als am Anfang des 11. Jahrhunderts die Kirche endgültig von einer basilikalen Anlage in einen Bau mit Gewölben und Kuppeln umgeändert worden war. Dies wurde erreicht durch den Umbau von monolithen Granitsäulen im Hauptschiff in Pfeiler und durch Hinzufügen der Wandpfeiler an den Seitenwänden, die die Bogen stützen.

Zu dieser Gruppe möchte ich das Porträt des Jünglings mit weißem Schleier und der
Abb. 41 - Seite 89 Dornenkrone rechnen, wahrscheinlich die Darstellung jenes legendären Königs Dongola, der gezwungen war, jährlich den Arabern unter den Untergebenen einen Tribut zu zahlen und deshalb einen weißen Turban mit einer Dornenkrone trug.

IV. Gruppe — 11. Jahrhundert, nach der Rekonstruktion der Kirche

Die Mehrheit der Fresken, die in gutem Erhaltungszustand blieben, gehören dieser Periode an. Stilistisch gesehen haben wir es in gewissem Sinne mit der Fortsetzung und Entwicklung der Farbskala zu tun, die schon in den Gemälden des 10. Jahrhunderts herausgearbeitet worden war. Es herrschen dunkle Farben vor: bräunlich-violette, ein dunkles Kirschrot

39 Faras, Die drei Jünglinge im Feuerofen (Narthex, Westseite)

41 Faras, Theotokos, daneben König Dongola; unter der Theotokos ältere Malereien

40 Faras, Bischofsgräber an der westlichen Außenmauer des Narthex

42 Faras, Madonna, Apostel Petrus und Bischof Petros

43 Faras, Kreuz mit Medaillon Christi und Evangelistensymbolen

und dunkelviolette Töne. Die Tuniken der Heiligen und die Stolen der Bischöfe sind mit Stickereien, weißen Perlen in roten Einfassungen und großen bunten Steinen überladen. Die Engel sind weiterhin in weiße Schleppengewänder gehüllt, die mit gelben Streifen geziert sind. Die Gesichter sind jetzt runder geworden, die Nasen sind gekrümmt, die Augen mandelförmig, der Mund wird durch einen schwarzen Strich wiedergegeben, der an die Buchstaben II oder X erinnert. Diese Art der Wiedergabe des Mundes war in der vorhergehenden Periode zwar schon sporadisch aufgetreten, z. B. in den Fresken der drei Jünglinge im Feuerofen, jetzt aber wird sie zur Regel. Die Gesichter der Heiligen sind weiterhin mit weißer Farbe in der Konzeption der kanonischen Schönheit gemalt. Die Porträts der Bischöfe, nubischen Könige und ebenfalls die biblischen Figuren, wie z. B. die drei Könige oder die Hirten in der Weihnachtsszene, sind immer in hellbrauner oder olivgrüner Farbe gemalt.

Hier wird es am leichtesten sein, bestimmte Gruppen einer Werkstatt oder einem Maler zuzuweisen. So unterscheidet sich z. B. die Gestalt der stillenden Madonna und der Königsbeschützer durch die Anwendung von Hellgelb und Smaragdgrün. Die Serie der Madonnen »Theotokos«, die sämtlich auf einen Thron sitzen, dessen reichverzierte Beine und Lehnen, die ein Mauerstück imitieren sollen und die mit einem ovalen Rahmen mit Pinakeln eingefaßt sind, scheinen von der gleichen Hand gezeichnet. Die Gestalt der Madonna in einem Tondo aus der Grabkapelle des Joannes, der 1006 starb, wo der Hintergrund des Tondo gleichfalls als Mauerteil einer Rustika komponiert ist, kann weiterhin als Hinweis für die Datierung gelten (K. Michalowski, Faras I, 1961, Taf. XXXII). *Abb. 41 - Seite 89*

Dieser Periode ist die Serie der vier Kreuze mit den Symbolen der Evangelisten zuzuzählen; einige sind auf Bogen gemalt. Sie alle ähneln sich sowohl in der Auffassung des Torso und des Kopfes von Christus auf grünem Hintergrund als auch in der Komposition der Tierköpfe, die die vier geistlichen Tiere symbolisieren. (C. Detlef - G. Müller, Die Engellehre der Koptischen Kirche, 1961.) *Abb. 43 - Seite 90*

Eine der repräsentativsten Malereien dieser Periode ist das Porträt des Bischofs Marianos mit der Madonna unter der Kuppel der Südkapelle. Dieses Fresko ist außerdem ein wichtiges Kriterium zur Datierung des Umbaus der Kirche, da die Gestalt der Madonna zum Teil schon auf die Kuppel gemalt ist. Das Bild des Bischofs Marianos, der 1039 gestorben ist, gehört wahrscheinlich zu den frühesten Fresken nach dem Umbau der Kirche. *Abb. 1 - Seite 2*

Zu den interessantesten und schönsten Kompositionen dieser Periode aber zählt das große Fresko mit der Darstellung des Weihnachtsfestes, der Verkündigung und den drei hl. Königen an der Ostwand des Südschiffes, sowie auf der rechten Seite das Bild der Königsmutter Martha, die von der Madonna mit dem Christuskind beschützt wird, links davon die Gestalt des Ritter-Märtyrers. Diese beiden Fresken, wie auch die Malerei der drei Jünglinge im Feuerofen im Narthex und die große Komposition des Apokalyptischen Christus aus dem Zyklus der Darstellungen aus dem Evangelium gehören zweifellos zu den schönsten Werken byzantinischer Kunst im christlichen Nubien. *Abb. 33 - Seite 81* *Abb. 45 - Seite 94*

Dieser Serie, vielleicht auch zu der vorangehenden, sind wahrscheinlich auch die Malereien

zuzuzählen, die augenblicklich noch unter den Quadern der Wandpfeiler an den Wänden der Seitenschiffe verdeckt liegen. Es ist hier an einige Zeichenprojekte der Fresken zu erinnern, z. B. an die Kreuze oder solche auf dem Mauerputz, die den Kirchenumbau betreffen.

V. Gruppe — Bis zum dritten Viertel des 12. Jahrhunderts

In dieser letzten Phase wurde die Kirche nochmals umgebaut, was vielleicht mit dem Einstürzen der Kuppel und des Gewölbes über dem Hauptschiff im Zusammenhang stehen könnte, wahrscheinlich hat man damals in einer Art von Wandschirmen die zwei Seitenschiffe aufgebaut.

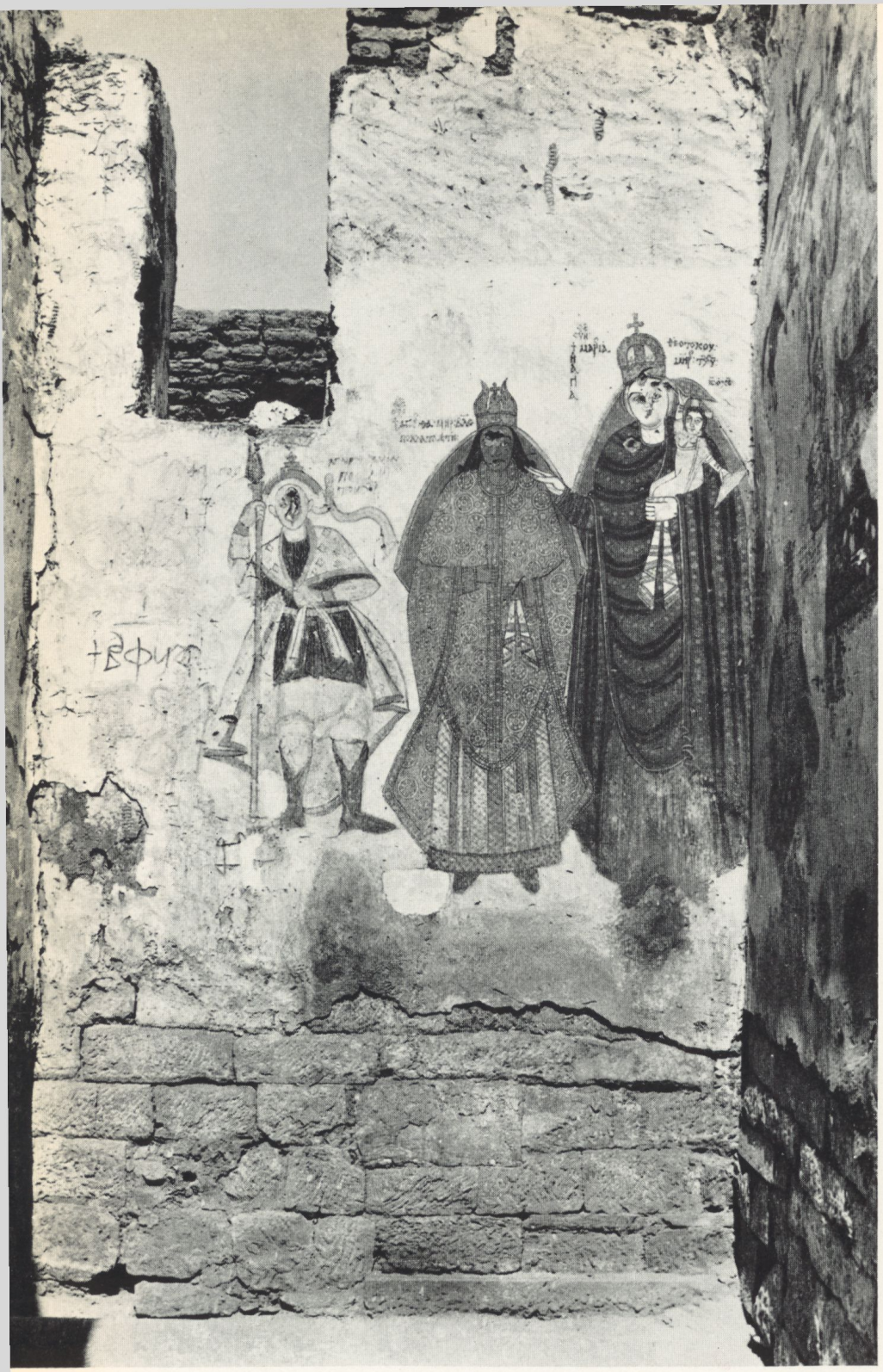
Das späteste Datum für die zeitliche Festlegung der Fresken in Faras ergibt sich aus dem Namen des letzten Bischofs, der in der Liste Jesu genannt wird und der im Jahre 1169 gestorben ist.

Diese späten Malereien treten vor allem an den Wänden auf, die aus dem letzten Umbau stammen. Zwar sind diese Fresken im allgemeinen schlecht erhalten, doch weisen sämtliche Gestalten bestimmte charakteristische Merkmale auf, wie z. B. die gelben Pantoffel, die mit einem doppelten schwarzen Strich umgeben sind. Deutlich zeigt sich die hellblaue Farbe auf und bei der Dekoration der vielfarbigen Gewänder eine Rückkehr ins Dunkelviolett. Des weiteren unterscheiden sich diese späteren Fresken von den früheren Malereien durch eine ikonographische Eigenheit. In der langen Serie der Bischöfe und Könige, die von Heiligen geschützt werden, ist die Gestalt des Schutzherren größer wiedergegeben als die Gestalt des Beschützten, wie z. B. des Bischof Petros mit dem hl. Petrus. Dagegen ist es bei den späteren Fresken umgekehrt. Der Schutzherr hebt die Gestalt des Beschützten zu sich in die Höhe. Eine der schönsten Kompositionen dieser Art ist zweifellos die Madonna mit dem Christuskind, die den jungen nubischen Fürsten hochhebt. Die einander zugewandte Blickrichtung der Madonna und des Kindchens, die der Künstler stark unterstreicht, da er es wahrscheinlich nicht verstanden hat, die Augen dieser Gestalt nach unten, auf den Kopf des Fürsten gesenkt wiederzugeben, ist eine der interessantesten Besonderheiten der Malerkompositionen in Faras, das Analogien erst in den koptischen Miniaturen aus dem 14. Jahrhundert besitzt.

Abb. 46 - Seite 94

Abb. 44 - Seite 93

44 Faras, Madonna als Schützerin eines nubischen Fürsten (Ausschnitt aus Abb. 46)



45 Faras, Madonna als Schützerin der Königsmutter Martha, hl. Krieger (Südschiff, neben dem Bild der Geburt Christi)

46 Faras, Madonna als Schützerin eines jungen nubischen Fürsten