

Teil 1: Einführung in das Thema

1 Einführung in die christliche Kunst

Bilder christlichen Inhalts stellen einen wichtigen Bestandteil der christlichen Religiosität dar und finden sich auf zahlreichen unterschiedlichen Bildträgern. Im sepulkralen Bereich sind die Wände und Decken der Katakomben und Mausoleen sowie die Sarkophage mit ihnen versehen. Kirchen weisen einen umfangreichen Bildschmuck auf ihren architektonischen Elementen auf und die im kirchlichen und privaten Bereich verwendeten Ikonen zeigen die bildliche Umsetzung der Heilsgeschichte oder Szenen aus dem Leben der Heiligen. In der Buchmalerei dienen Darstellungen der Illustration von Texten und selbst auf Textilien sowie in der Kleinkunst sind sie zu finden.

Die Bilder, die heute als Werke christlicher Kunst bezeichnet werden, waren ein wichtiger Bestandteil des Glaubens, so dass bis zur Reformationszeit „weniger Kunst im heutigen Verständnis eine Rolle“¹ spielte „als das Bild in seinen verschiedenen religiösen Funktionen.“² Diese Funktionen waren vielfältig und gingen über die reine Darstellungsmöglichkeit und Visualisierung biblischer Szenen und heiliger Personen hinaus. Neben dem narrativen Charakter konnten Bilder auch „didaktische und dogmatische“³ Aufgaben erfüllen.

War die christliche Kirche in den ersten beiden Jahrhunderten noch bilderlos, belegen archäologische Funde⁴ und Textquellen,⁵ dass die „christliche Kunst im strengen Sinn des Wortes, d. h. die Kunst, die ihre Existenz und ihren Inhalt spezifisch christlichen Gedankengängen verdankt, erst nach 200 entstanden ist.“⁶

Im 4. Jahrhundert schufen die Mailänder Vereinbarung Konstantins des Großen und die spätere nachdrückliche Förderung der christlichen Glaubensgemeinschaft durch den Kaiser die Voraussetzungen für die Errichtung christlicher Stätten und somit für die Ausbildung einer eigenen Kunst. Nach der Erhebung des Christentums zur alleinigen Staatsreligion und dem Verbot aller heidnischen Kulte im Jahre 391 durch Theodosius den Großen entwickelte die Kirche eine spezifische Struktur mit Priestertum, Liturgie und Zere-

1 Schwedel 2002, 12.

2 Schwedel 2002, 12.

3 Schwedel 2002, 12.

4 Baugeschichtliche und stilkritische Untersuchungen der römischen Katakomben und ihrer Wandmalereien ergaben eine Entstehungszeit in der Mitte des 2. Jhs oder Anfang des 3. Jhs. Volbach 1986, 422; Sauser 1966, 35f. Auch die stilgeschichtliche Untersuchung altchristlicher Sarkophage belegte für die ältesten Exemplare einen Herstellungszeitraum zwischen 220 und etwa 260. Sauser 1966, 37. Durch Untersuchungen der Anlage von Dura Europos am Euphrat konnte der Umbau eines Wohnhauses in eine christliche Hauskirche für die Jahre 232/233 belegt und das integrierte Baptisterium mit Darstellungen aus dem Alten und Neuen Testament in das Jahr 241 datiert werden. Dazu Effenberger 1986, 87ff.; Grabar 1967, 67 ff. mit Abb.

5 So plädierte Clemens v. Alexandria in seiner Schrift *παιδαγωγός* (zwischen 203 und 211) bei der Wahl der Bildmotive für von Christen verwendete Siegelringe für die Meidung heidnisch-religiöser Motive und die Verwendung neutraler Darstellungen, die eine christliche Umdeutung ermöglichen. Dazu ausführlich Schwedel 2002, 17; Eizenhöfer 1960; ders. 1963; Klauser 1958, 21–23; Altendorf 1967.

6 Klauser 1958, 21.

monieell. Zur Abgrenzung gegen die paganen Kulte und zur Ausübung der christlichen Liturgie sowie des kirchlichen Zeremoniells wurden eine neue Architektur für Kirchen, Baptisterien und Märtyrergräber sowie ein eigener Kunststil für deren Ausschmückung erforderlich. Nun fanden sich christliche Bildwerke in Form umfassender Fresken- und Mosaikprogramme an den Wänden, Decken und Kuppeln der Kircheninnenräume. Für das reiche Szenenmaterial aus Bibel und Heiligenviten mussten neue Bildformulare entwickelt werden, die als festgelegte Darstellungstypen dem Betrachter eine Identifizierung ermöglichten. Dabei wurde intensiv auf das vorhandene Form- und Motivrepertoire der heidnischen Antike zurückgegriffen und im christlichen Sinne umgedeutet.⁷ Somit sind zahlreiche aus der christlichen Kunst bekannte Symbole keine christlichen Neuschöpfungen.

Ab dem 6. Jahrhundert nahm die Anzahl der Bilder sprunghaft zu. Sie fanden ihre Standorte nun nicht nur in Kirchen und Heiligengräbern, sondern auch in Mönchszellen.⁸ Während das Bild im Westen eher einen dekorativen, didaktischen und repräsentativen Wert hatte, entwickelte sich im Osten ein eigenes Bildverständnis, das zu einem ausgeprägten Bilderkult führte. Hatten die Bilder bis dato eher eine narrative oder didaktische Funktion, galten sie nun als Werke, in denen Christus, Maria und die Heiligen anwesend waren, die Wunderkräfte besaßen und Verehrung verdienten. Das Bild galt als Abbild eines Urbildes und war Repräsentant des Abgebildeten und Träger seiner Kräfte. Daher wurde die von dem Dargestellten erbetene Hilfe auch von seinem Bild erwartet.⁹ So entstand neben dem Reliquien- und dem Kreuzeskult mit dem Bilderkult eine weitere Ausdrucksform der Frömmigkeit.¹⁰ Aus den frühen Werken der Belehrung waren Objekte der Verehrung geworden, der Gläubige war nicht mehr Betrachter, sondern Beter, der sich der Wirkung des Bildes bewusst war.

Die Entwicklung zur heutigen Selbstverständlichkeit christlicher Bilder war jedoch von zahlreichen Kontroversen über das Bild geprägt, die ihren Höhepunkt im byzantinischen Ikonoklasmus des 8.–9. Jahrhunderts fanden. Dieser Bilderstreit spaltete Kirche und Gesellschaft, bewirkte eine offizielle und öffentliche Diskussion über das Bild und brachte eine Bilderlehre hervor.¹¹ Im Jahre 726 begann nach dem Verbot christlicher Bildwerke durch Kaiser Leo III. ein innerpolitischer Kampf, bei dem die Ikonoklasten (Bilderfeinde) und die Ikonodulen (Bilderfreunde) abwechselnd Siege errangen. Wurde zunächst auf dem Konzil von Nicäa 787 zu Gunsten der Ikonodulen entschieden,¹² brach der Streit 813 unter Kaiser Leo V. erneut aus und konnte erst im Jahre 843 endgültig mit einem Sieg der Ikonodulen beigelegt werden.¹³ Der Sonntag der Wiedereinführung der Bilder wird am ersten Sonntag der Fastenzeit als „Fest der Orthodoxie“¹⁴ gefeiert. Nach der Beendigung

7 Siehe dazu einführend Chapeaurouge 2001.

8 Bilder fanden sich weiterhin in Häusern, Gefängnissen und auf Schiffen. Zu den entsprechenden Textquellen siehe Kollwitz 1957, Anm. 32; Kitzinger 1954, 96–100.

9 Thümmel 1991, 14.

10 Schwedel 2002, 28.

11 Belting 2004, 166.

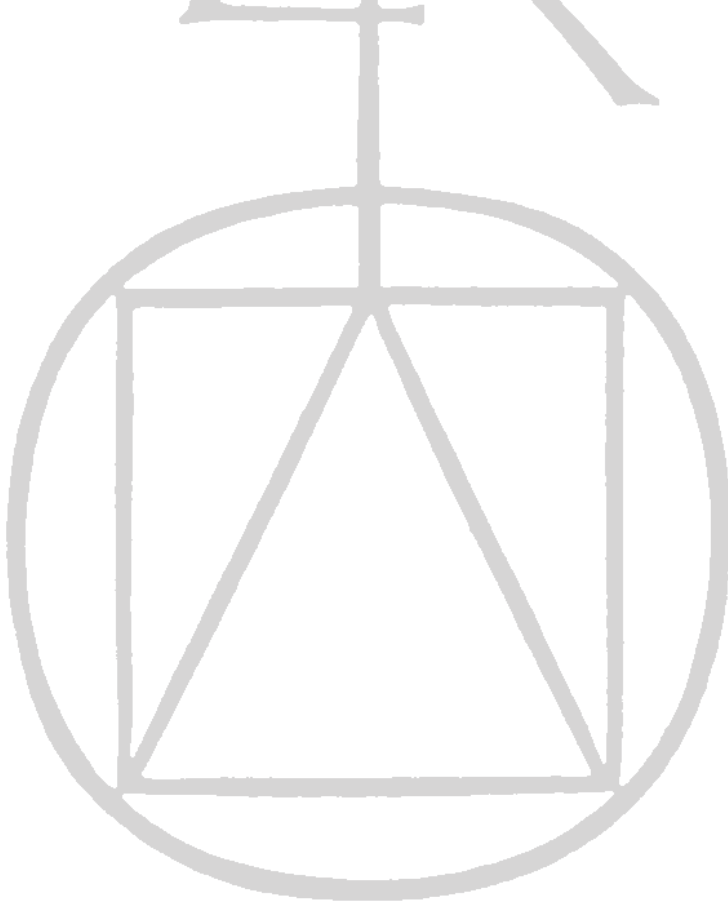
12 Dazu Thümmel 1991, 71–89, der die Inhalte der einzelnen Sitzungen anhand der Konzilsakten veranschaulicht. Weiterhin Uphus 2004; Lange 1969, 158–200; Ostrogorsky 1929, 46–60; Thon 1979, 207–213.

13 Zum Ikonoklasmus ausführlich Thümmel 1991; ders. 1999; Irmscher 1980; Haendler 1958; Stein 1980; Belting 2004, 166–169; Brown 1982; Schreiner 1976; Gero 1973; ders. 1977; Ostrogorsky 1929.

14 Baus 1986, 462.

des Ikonoklasmus und dem Sieg der Ikonodulen nahm die Zahl der Bildwerke christlichen Inhalts in der Ostkirche stetig zu, so dass sie seitdem wieder eine elementare Rolle in der religiösen Praxis spielen.

Für die Ausprägung der einzelnen Bildmotive wurde auf Schriftquellen zurückgegriffen, so dass die künstlerischen Werke die bildliche Umsetzung der zu Grunde liegenden Textstellen darstellen. Die mit der Zeit entwickelten Bildformulare für das reiche Szenenmaterial aus der Bibel sowie den hagiographischen Schriften ermöglichten als festgelegte Darstellungsschemata nicht nur die Identifizierung des Sujets, sondern garantierten auch die Erreichbarkeit des Heiligen durch das Bild, das als Abbild des Urbildes und Repräsentant des Dargestellten verstanden wurde. Entscheidend für die Funktion des Bildes als Objekt der Verehrung war das Erkennen des wiedergegebenen Themas durch den Betrachter, für das Kenntnisse über den Inhalt der literarischen Quellen sowie der Darstellungsschemata maßgebliche Kriterien darstellten.



2 Zielsetzung der Arbeit

Das Erscheinungsbild einer koptischen Kirche wird maßgeblich durch den umfangreichen Bildschmuck geprägt, der in Form von Wandmalereien und Ikonen die Wände des Innenraums bedeckt. Sie führen dem Gläubigen die Heilsgeschichte sowie die Tugendhaftigkeit heiliger Männer und Frauen einprägsam vor Augen und dienen der Verehrung und Anbetung. Auch die umfangreichen archäologischen Funde aus Ägypten, die sich heute auf Museen der ganzen Welt verteilen, bezeugen die große Bedeutung von Werken christlicher Kunst für den koptischen Glauben. So weisen Handschriften kunstvoll ausgeführte Buchmalereien in Form von Miniaturen auf, die der Illustration des Textinhaltes dienen. Auch Textilien tragen in ihren Besitzstücken die Wiedergabe heiliger Personen oder biblischer Szenen und selbst Objekte der Kleinkunst dienen als Träger christlicher Bildinhalte.

Bei der Ausprägung der einzelnen Themen wurde im Bereich der biblischen Szenen auf die Schriften des Alten und Neuen Testaments zurückgegriffen, während den Darstellungsschemata der Heiligen ein umfangreiches hagiographisches Textmaterial zu Grunde lag. Sind die biblischen Szenen durch die Geläufigkeit der Texte gut zu erfassen, stellen die zahlreichen Heiligendarstellungen eher eine Schwierigkeit dar. Zwar erleichtern Namensbeischriften in den meisten Fällen die Identifizierung der Person, doch erschließt sich dadurch nicht zwangsläufig auch das Bildthema, da dazu Kenntnisse der zu Grunde liegenden Schriften benötigt werden.

Die Beantwortung der Frage nach diesem „Wort im Bild“ wird durch die Tatsache erschwert, dass entsprechende Hinweise in der Fachliteratur nur bedingt vorhanden sind, da der Fokus der Werke auf andere Bereiche gerichtet ist. So ermöglichen Lexika ikonographischen Inhalts auf Grund ihres einführenden Charakters zwar einen guten Überblick über ein spezielles Thema, die in den Artikeln enthaltenen Informationen sind jedoch knapp gehalten. Ausstellungskataloge enthalten die notwendigen technischen Daten zu den Bildwerken und die genaue Beschreibung der Objekte sowie der Themen, gehen jedoch nur selten auf die Textgrundlagen der Sujets ein. Werke, die sich mit einem Bereich der Bildträger auseinandersetzen und zum Beispiel die Wandmalereien eines Klosters oder die Ikonensammlung eines Museums vorstellen, geben zwar in ausführlicher Beschreibung die Motive wieder, beschränken sich jedoch zum überwiegenden Teil im Bereich der zu Grunde liegenden Textquellen auf die Nennung der entsprechenden Textgattungen – wie Vita oder Martyrium – und geben durch eine sehr knapp gehaltene Zusammenfassung lediglich einen Einblick in die maßgebliche Episode aus dem Leben des Heiligen.

Die Betrachtung der Quellenlage im Bereich des Bildmaterials verdeutlicht die Schwierigkeit eines umfassenden Überblicks zur Ikonographie eines Heiligen in der koptologischen Fachliteratur. Die Objekte finden sich in Veröffentlichungen unterschiedlichster Ausrichtung wie Museumskataloge, Werke über Wandmalereien oder Ikonen sowie diversen Einzelartikeln. Die Beschäftigung mit diesem Thema wird erschwert, da die Abbildungen der Bildwerke erst lokalisiert und zusammengetragen werden müssen, um einen Überblick zu erlangen.

Die vorliegende Arbeit möchte ein Desiderat im Bereich der Koptologie schließen helfen, um so einen Beitrag zum besseren Einblick in die enge Beziehung zwischen Hagiographie und Kunst zu leisten. Dazu wird die Ikonographie in Ägypten verehrter Heiliger einer genauen Betrachtung unterzogen und anhand der in diese Studie eingeflossenen Bildwerke

die Darstellungsarten der betrachteten Personen vorgestellt, um so einen Überblick über die Wiedergabeschemata zu ermöglichen. Weiterhin wird der untersuchte Personenkreis in die Gruppen der Mönche sowie der Märtyrer unterteilt und getrennt betrachtet, da dadurch Erkenntnisse über gruppenspezifische ikonographische Merkmale erreicht werden.

Die so gewonnenen Ergebnisse über die Ikonographie von Mönchen und Märtyrern in Ägypten werden mit der koptisch-hagiographischen Literatur in Zusammenhang gebracht, indem aus dem Schriftgut die für die Ausformung der Ikonographie maßgeblichen Textstellen lokalisiert und deren Verwendungsmöglichkeiten als literarische Grundlagen diskutiert werden. Ziel dieses Vorgehens ist es, in den einzelnen Fällen eine exakt bestimmte Textstelle zu verifizieren oder – wenn dies nicht möglich ist – die Bandbreite der maßgeblichen Textgattungen sowie die darin enthaltenen Textpassagen darzulegen. Die einzelnen Passagen werden im koptischen Originaldialekt aus den entsprechenden Editionen in die Studie aufgenommen und mit einer eigenen Übersetzung versehen. Für das nur in arabischer Sprache überlieferte Synaxarium Alexandrinum wird auf die im Katalogteil hingewiesene deutsche Übersetzung zurückgegriffen, die durch geringfügige Veränderungen der deutschen Orthographie angepasst wird, bzw. die französische Übersetzung von Basset 1904–22 in einer eigenen deutschen Übersetzung angeführt.

Neben dem ikonographischen Überblick sowie der Ermittlung der zu Grunde liegenden Textquellen liegt ein wichtiges Ziel dieser Arbeit in der neuen Identifizierung von Heiligen und somit in der Korrektur bisheriger falscher Zuweisungen in der Fachliteratur, die durch die hier durchgeführte Methode der zusammenhängenden Betrachtung von Bildwerk und Hagiographie ermöglicht wird.

Die Ziele dieser Untersuchung können demnach folgendermaßen benannt werden:

- Eine umfassende ikonographische Untersuchung zu insgesamt zwölf in Ägypten verehrten Heiligen vorzunehmen.
- Die verschiedenen Wiedergabeschemata dieser Personen darzustellen.
- Neue Identifizierungen vorzunehmen und somit die Korrektur bisheriger Zuweisungen zu erreichen.
- Ergebnisse zur gruppenspezifischen Ikonographie von Mönchen und Märtyrern zu gewinnen.
- Die Bestimmung der der Ikonographie zu Grunde liegenden Textquellen und ihre Wiedergabe im koptischen Original, versehen mit einer deutschen Übersetzung.

Somit liegt das Ziel dieser Arbeit darin, eine Untersuchung zur Ikonographie von Mönchen und Märtyrern in der christlichen Kunst Ägyptens mit den ihr zu Grunde liegenden literarischen Quellen in einer monographischen Arbeit zu vereinen und dadurch eine Lücke in der Fachliteratur schließen zu helfen, da ein solches Werk bis dato nicht vorliegt.

3 Konzeption der Arbeit

Die Grundlage dieser Studie stellt ein umfangreiches Bild- und Schriftmaterial dar. Nach Sichtung der verfügbaren Bildwerke sowie der hagiographischen Texte wurden aus dem Gesamtkorpus zwölf Heilige ausgewählt, von denen sowohl aussagekräftige Darstellungen als auch entsprechende Texte in koptischer Sprache vorliegen. Das so gewonnene Material ist in die beiden Gruppen „Mönche“ und „Märtyrer“ unterteilt, die sich aus den unterschiedlichen Bedeutungen der Heiligen ergeben und die dementsprechend getrennt betrachtet werden. Ziel dieser Unterteilung ist es, Aussagen über spezifische Darstellungsweisen der einzelnen Gruppen treffen zu können.

Jeder Heilige wird in einem eigenen Kapitel betrachtet, das sowohl alle verwendeten Quellen schriftlicher und bildlicher Art sowie die Ergebnisse der Untersuchung enthält. Dadurch soll dem Leser die Möglichkeit gegeben werden, sämtliche Informationen zu einer Person zusammenhängend zu erhalten.

Die einzelnen Kapitel folgen in ihrem Aufbau einem gleich bleibenden Prinzip. Zunächst werden die verwendeten Textquellen kurz vorgestellt, bevor ein Einblick in die Vita des Heiligen gegeben wird, bei deren Erstellung nur die in diese Arbeit eingeflossenen koptischen Texte als Informationsquelle Verwendung finden. Dabei wird weder auf die Frage der historischen Authentizität des Heiligen noch auf die der Autorenschaft eingegangen, da beide Aspekte für die Entstehung der Ikonographie nicht maßgeblich waren, sondern lediglich der Textinhalt von Relevanz war. Historische Daten sind aus einschlägigen Lexikonartikeln in die Ausführungen eingeflossen, um eine zeitliche Einordnung der Ereignisse zu ermöglichen.

Die ikonographische Untersuchung erfolgt durch die Darlegung der Ikonographie anhand aussagekräftiger Abbildungen. Da der Fokus der Analyse auf dem Darstellungsschema und nicht auf der Wiedergabe des Heiligen auf bestimmten Bildträgern liegt, finden die Betrachtungen nicht nach Bildträgergruppen getrennt statt. Daher werden die Beispiele aus den Bereichen der Wand-, der Ikonen- und der Buchmalerei sowie der Kleinkunst – wenn nötig – parallel angeführt. Nach der Vorstellung des Bildwerkes und seines Motivs werden die aus der koptisch-hagiographischen Literatur herausgefilterten, für die Ausformung einzelner Bildelemente relevanten Textpassagen zunächst im koptischen Original angegeben. Dabei werden die Texte aus den entsprechenden Editionen übernommen und hinsichtlich der Worttrennung, Interpunktion und Orthographie einigermaßen vereinheitlicht.¹⁵ Der koptische Text wird – wenn nicht anders vermerkt – mit einer eigenen deutschen Übersetzung versehen, die sich ganz bewusst nahe an das koptische Original anlehnt, um die Besonderheit dieser Sprache zu unterstreichen. Daher erscheint der deutsche Text oftmals in ungewohnter sprachlicher Ausführung. Abschließend werden die Ergebnisse der ikonographischen Untersuchung angeführt und erläutert sowie die verifizierten Textpassagen in einer Übersichtstabelle angegeben.

Der Katalog ist in die Bereiche der Text- und der Bildquellen unterteilt. Jeder Katalogeintrag wurde mit einer Sigle versehen, die aus drei Elementen besteht. Der erste Block gibt den Namen des Heiligen in verkürzter Form wieder, während der nachfolgende Buchstabe den Teilbereich der Objektsammlung bezeichnet und die Ziffer die Nummerierung

15 Vgl. Vorwort.

des Bildwerkes innerhalb dieses Bereichs angibt. Dementsprechend weist der Eintrag „Ant I5“ auf den hl. Ant(onium) und seine I(kone) mit der Nummer fünf hin und der Eintrag „Mer T2“ bezeichnet die schriftliche Quelle zu Mer(kurius) als T(ext) 2.

Im Bereich der Textquellen wurde im Katalog von einer genauen Angabe der Entstehungszeit der Handschrift, der Datierung, des Aufbewahrungsortes, des Autors usw. Abstand genommen, da diese Informationen bereits zu Beginn eines jeden Kapitels kurz angeführt werden und es sich bei den Editionen in den meisten Fällen um Zusammenfügungen verschiedener Textfragmente handelt. Daher wird nur auf die einzelnen Ausgaben mit einem Vermerk der entsprechenden Textgattung verwiesen.

Der Objektkatalog führt die Werke nach Bildträgern gruppiert an, enthält im Gegensatz zu den Textquellen jedoch alle verfügbaren Informationen zu den einzelnen Objekten und gibt diese in chronologischer Abfolge an. Dadurch wird ein Überblick über die Anzahl der Bildwerke in den Teilbereichen „Ikonen“, „Wandmalerei“, „Buchmalerei“ und „Diverse“ erreicht. Den Abschluss des Katalogteils bilden zwei Tabellen, die nach unterschiedlichen Gesichtspunkten erstellt wurden. Die Tabelle zur chronologischen Übersicht stellt die einzelnen Bildträgergruppen und die sie beinhaltenden Werke einander gegenüber und ermöglicht dadurch einen Überblick über die Objektmenge der Gruppen aus den unterschiedlichen Datierungszeiträumen. In der thematischen Tabelle werden die Bildwerke der einzelnen Trägergruppen nach ihren Motiven geordnet angeführt, um so eine Konzentration bestimmter Themen auf bestimmte Bildträgergruppen deutlich zu machen.

Nach den genauen ikonographischen Einzelanalysen innerhalb der Gruppen „Mönche“ und „Märtyrer“ erfolgt abschließend die Betrachtung der gruppenspezifischen Ikonographie, die angeführt und gedeutet wird.

