

Zeitschrift:	Mitteilungsblatt / Keramik-Freunde der Schweiz = Revue des Amis Suisses de la Céramique = Rivista degli Amici Svizzeri della Ceramica
Herausgeber:	Keramik-Freunde der Schweiz
Band:	- (1963)
Heft:	62
Artikel:	Koptische Keramik
Autor:	Schnyder, Rudolf
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-395071

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 09.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Koptische Keramik

von Rudolf Schnyder, Zürich

Im Kunsthause Zürich findet gegenwärtig eine grosse Ausstellung «Koptische Kunst — Frühes Christentum am Nil» statt (bis 2. Februar). Das gibt hier Anlass, wenigstens jenen Teil dieser höchst besuchenswerten Schau etwas näher zu betrachten, der im unmittelbaren Interessenfeld der Keramikfreunde liegen sollte: die koptische Keramik.

Gewiss, der Besucher der Ausstellung wird davon nur wenig zu Gesicht bekommen. Das hat zwei Gründe: Einmal ist die koptische Keramik Ägyptens noch sozusagen unbekannt. Es gibt meines Wissens keine grösseren Spezialstudien auf diesem Gebiet. Das bis heute Geschriebene ist beschränkt auf Fundberichte, wo Töpferwaren unter andren Objekten aufgeführt erscheinen. Dann aber muss auch zugegeben werden: Im Vergleich zu andern Gebieten koptischer Kunstübung, wie Plastik, Elfenbein und vor allem Textilien, ist der künstlerische Rang der koptischen Hinterlassenschaft auf keramischem Gebiet enttäuschend — offenbar so enttäuschend, dass in dem grossen neuen Buch von Klaus Wessel (Koptische Kunst — Die Spätantike in Ägypten, Verlag Aurel Bongers, Recklinghausen, 1963) Erzeugnisse aus Ton, Töpferwaren gar nicht figurieren. Das hindert aber nicht, dass es im spätantiken Ägypten Töpfereien gab, die, trotz grösster technischer Einfachheit, doch interessante und in mancher Hinsicht äusserst aufschlussreiche Erzeugnisse hervorbrachten. Gerade für die Erkenntnis des spezifisch «koptischen» Beitrages zur Kunst der Spätantike in Ägypten dürfte das Studium der Keramik lohnend sein. Und vor allem lohnt es sich, einen Blick zu werfen auf die keramische Produktion auch der späteren, arabischen Zeit, die ungleich grossartiger ist und in ganz hervorragender Weise vor Augen führt, wie intensiv und lange gerade auf diesem Gebiet christliche und hellenistische Motive noch lebendig waren.

«Koptisch»: Das Wort kommt von der arabischen Verballhornung des griechischen «egyptos» zu «kipt» oder «kopt» und ist ursprünglich die arabische Bezeichnung für die christliche Urbevölkerung Ägyptens. Dem genauen Wortsinn nach handelte es sich bei «koptischer Kunst» deshalb um die Erzeugnisse der christlichen Ägypter. Die Kunstgeschichte hat hier nun allerdings Verwirrung gestiftet, indem sie den Begriff ganz allgemein auf die ägyptische Kunstproduktion der ersten christlichen Jahrhunderte ausdehnte. Das ist insofern missverständlich, als ein sehr

gewichtiger Teil dessen, was uns erhalten ist, nicht als Erzeugnis des ägyptischen Volksteils angesprochen werden kann, sondern der Kultur der stark hellenistisch geprägten Weltstadt Alexandria sowie der griechischen Provinzstädte und -siedlungen im nilaufwärts gelegenen, weitläufigen ägyptischen Hinterland angehört. Dieser griechische und römische Bevölkerungsteil stellte im spätantiken Ägypten die kulturtragende Schicht dar. Sie genoss soziale und wirtschaftliche Privilegien, die Griechen kontrollierten Handel und Gewerbe des Landes und waren auch unter römischer Herrschaft in der Lage, in höchste Verwaltungsstellen aufzurücken. An all diesem besseren Leben hatte das einheimisch-ägyptische Volk keinen Anteil. Es lebte mehr denn ehedem in Elend und Knechtschaft. Als einziges Land des weltweiten römischen Imperiums unterstand es direkt dem Kaiser, war kaiserlicher Privatbesitz und sein Los damit ein denkbar hartes. Denn wenn früher die immer schon hohen Steuerabgaben wenigstens im Lande selbst blieben, dann flossen sie nun nach Rom ab, wodurch das Land langsam, aber sicher um seine Substanz gebracht wurde. Als Leibeigene des Kaisers hatten die einheimischen Ägypter nur um die pünktliche Ablieferung der Steuern besorgt zu sein. Darin lag ihr einziger Wert. An einen Aufstieg aus ihrem Sklavendasein war nicht zu denken. Denn als Leibeigene des Kaisers waren sie rechtlos und an ihren Beruf, an ihr Stück Land durch Zwang gebunden. Sie mussten bleiben, was seit eh und je ihre Väter gewesen waren: Bauern, kleine Handwerker, Nilschiffer, Fuhrleute, Lastträger u. a. m. Aber nicht nur alle höheren Berufe blieben ihnen verwehrt, sondern auch jede bessere Bildung. Und als die Reichsreform Kaiser Diocletians (284—305) der rechtlichen Minderstellung endlich ein Ende setzte, blieb doch weitgehend alles beim Alten, da gleichzeitig die Zwangsbindung an Scholle und Berufsstand verfügt und bestätigt wurde, so dass die Ägypter weiterhin an ihre einfachen Berufe gebunden blieben.

Wie das Christentum in diese unterste, elende und ausgebutezte Volksschicht Eingang fand und sich hier verbreitete, wissen wir nicht. Der Legende nach soll der Apostel Markus als erster in Ägypten missioniert haben. Wenn sich dafür auch keinerlei historische Belege beibringen lassen, dann steht doch fest, dass die Heilsbotschaft Ägypten schon sehr früh erreicht hat. Es wird angenom-

men, dass sie zuerst in den griechisch-jüdischen Gemeinden gehört wurde. Jedenfalls besass Alexandrien bereits am Ende des 2. Jahrhunderts eine theologische Hochschule, an der die grossen Kirchenlehrer Clemens von Alexandrien und Origenes wirkten. Mit diesen brillanten Spalten griechisch-christlichen Geistes hat aber die Missionierung der materiell und geistig unterdrückten Bevölkerung wenig zu tun. Vielmehr zeigt es sich, dass die christlich-koptische Gemeinde, so, wie sie uns fassbar entgegentritt, in eindeutiger Opposition zur fremdsprachigen, fremdrassigen, kulturell und sozial überlegenen Kultur Alexandriens und der griechischen Städte steht. Ihre erste Tat, eine Folge der Reaktion, ist die Übersetzung der Bibel ins Koptische, in die Sprache, die das Volk sprach. Sie ist der Ausdruck einer unerhörten geistigen Mobilmachung jener Bevölkerungsschicht, die bis dahin als anonyme Masse kaum in Erscheinung trat und keine Spuren hinterlassen hat. Aus diesem untersten Volke rekrutierten sich auch die Elemente, die unter dem unerträglich gewordenen Druck der wirtschaftlichen Verhältnisse ihr bisheriges, elendes Leben aufgaben, Haus und Hof im Stich liessen, in die Wüste hinaus flohen und hier ein neues, entbehungsreiches Leben als Anachoreten begannen. Diese Weltflüchtigen erlangten zum Teil weiten Ruhm als heilige und weise Männer. Sie waren von starker, geistiger Ausstrahlung auf das elende Volk, so dass mit der Zeit ganze Scharen ihrem Beispiel folgten. Diese Bewegung führte über die Zwischenstufe des Eremittentums zum endgültigen Koinobitentum, zum organisierten Gemeinschaftswesen, das von Ägypten in die ganze christliche Welt gelangte. Das Volk fand damit in den Klöstern seine eigenen, geistlichen Führer, so dass die Kluft, die erst Griechen und ägyptisches Volk trennte, nun auch die griechische und die zu neuem Selbstbewusstsein erwachte koptische Gemeinde auseinanderhielt. Die Entfremdung ging so weit, dass die Kopten im Jahre 619 erst die Perser und zwanzig Jahre später die Araber als Befreier vom byzantinischen, d. h. vom griechischen Joch empfingen.

*

Es braucht nicht speziell hervorgehoben zu werden, dass auch das Handwerk des Töpfers nicht zu den Berufen des gehobenen Standes zählte. Die Verarbeitung des Tons zu einfachen Wasserkrügen und schmucklosen Behältnissen für den täglichen Bedarf des Mannes auf der Strasse unterstand auch dem allgemeinen Gesetz: sie musste als armeseliges Gewerbe vom Vater auf den Sohn vererbt werden. Seit altägyptischer Zeit galt die anspruchslose Töpferei wenig, als Beschäftigung abschreckend für jeden, der sich einer besseren Schicht zählte, wie der Lehre des Achtoes — Cheti — für seinen Sohn Phiops zu entnehmen ist:

«Der Töpfer steckt in seinem Lehm; der beschmiert ihn mehr als ein Schwein, bis er seine Töpfe gebrannt hat. Seine

Kleidung ist steif vor Lehm. Die Luft bläst ihm ins Gesicht, wie sie aus dem Ofen kommt. Er stampft den Lehm mit seinen Füßen und wird dabei selber zerstossen.»

Zwar scheint es in pharaonischer und hinauf bis in römische Zeit neben den einfachen, landläufigen Töpfereien immer auch eine schmale Auswahl von Spezialisten und Kunsteramikern gegeben zu haben, die sich auf die Herstellung von technisch perfekten keramischen Massen und Glasuren verstand. So hat die blaue Glasur der alten Ägypter nicht umsonst wiederholt ihre Faszination auf moderne Keramiker und Techniker ausgeübt und zur Erforschung des in ihr verborgenen Geheimnisses verlockt. Doch scheint die Tradition dieser technisch überaus anspruchsvollen Erzeugnisse früh schon nach dem Beginn der christlichen Zeitrechnung abzubrechen. An Stelle der ausgeklügelten, farbigen und kunststreichen Gefäße tritt unverhüllt und unprätentiös die billige Gebrauchsform mit den unverwischten Spuren der Töpferhand. Ein ähnlicher Vorgang lässt sich in vielen Disziplinen des Kunsthandwerks verfolgen. Unmittelbar verwandt mit den Umschichtungen auf dem Gebiet der Töpferei sind die Veränderungen, die sich in bezug auf die Verwendung verschiedener Baumaterialien ergeben. Hilde Zaloscer hat in einem ausserordentlich instruktiven Aufsatz (Wesen und Wurzeln der koptischen Kunst, Bustan, Österreichische Zeitschrift für Kultur, Politik und Wirtschaft der islamischen Länder, 1963, Heft 2, S. 37 ff.) mit folgenden Worten auf diesen Wandel hingewiesen: «Seit Jahrtausenden hatte Ägypten seine Tempel in einer Quadertechnik errichtet, die in ihrer Vollkommenheit kaum ähnliches kennt; das ptolomäische Ägypten bleibt dieser Technik treu. In der koptischen Zeit wird diese Technik aufgegeben, und die Baumeister gehen nun auf eine viel leichter zu bewältigende, ebenso alte und landesübliche Bauart zurück, die aber niemals offiziell sanktioniert worden ist: auf die Ziegelkonstruktion, auf den gebrannten oder luftgetrockneten Lehmziegel, ein Material, das die Bevölkerung seit jeher zum Bau ihrer eigenen, bescheidenen Behausungen verwendet hatte. Und nichts kann die soziale Umschichtung, die um diese Zeit in Ägypten vor sich ging, deutlicher machen als die Änderung im Baumaterial, durch die der volkstümliche Rohstoff sanktioniert wurde und gleichsam offiziellen Status erlangte.»

So, wie der volkstümliche Rohstoff als Baumaterial sich allgemein durchsetzte, so liess man es auch bei seiner Verarbeitung in der Töpferei mit der unprätentiösen Form bewenden, an Stelle der bunt glasierten Schmuckketten, an Stelle der kunstvoll-brillanten Ton- und Alabastergefässe tritt nun das Rohmaterial in seiner nackten Erscheinung, der rotgebrannte Ton mit seiner rauen, porösen Oberfläche. Im Vordergrund stehen die einfachsten Verkörperungen der landläufigen Begriffe: Schale, Becher, Krug. Und

wenn in der Folge der dekorative Reichtum, der die spätantike Kunst Ägyptens auszeichnet, auch in der Töpferei sichtbar wird, dann bleibt doch der zur Verzierung der Waren betriebene technische Aufwand denkbar primitiv und billig. Unberührt von Fragen der Repräsentation, ohne Verpflichtungen von auf sich haltenden Gesellschaften kommt hier eine originale Lust nach individueller Bezeichnung des uniformen Materials zum Ausdruck. Dabei begnügt man sich mit Techniken, die den Töpfern seit prähistorischer Zeit bekannt sind: Man verziert die Objekte mittels Stempeln, Ritzzeichnungen oder Schlickermalereien, welch letztere in den matten Tönungen des Tons von weiss bis purpurbraun variieren können.

Die mit Stempeldekor versehenen Tonwaren der Ausstellung schliessen sehr stark an hellenistische Formen an, nur sind sie in technischer Hinsicht wie auch in formaler Beziehung von geringerer Qualität. Zu nennen sind einige Öllämpchen. Zwei der hier abgebildeten Stücke (Abb. 9, 10) stammen aus dem ägyptischen Hinterland, das eine angeblich aus dem Fayum, das andere aus den Ruinen des Klosters Edfu. Als Schmuck zeigen sie ein kaum auf den ersten Blick erkennbares Motiv: einen eingeritzten vollleibigen, respektive einen aufgestempelten vertrockneten Frosch. Der Frosch, ein altägyptisches Auferstehungssymbol, ist hier offenbar in seiner ursprünglichen Bedeutung christlich verstanden und übernommen worden. Dass der Frosch auch in christlichen Kreisen weiterhin verehrt wurde, ist uns bezeugt aus Ketzergesetzen des 6. Jahrhunderts, die eine christliche Sekte von Froschanbetern nennen, die heftig verfolgt wurde. Wenn man nun diese Froschlampen mit ihren ungeschickt modellierten Körpern, den verkümmerten Henkeln und der unscheinbaren bräunlichen Tonfarbe neben die viel schärfer gefasste Form des rotgebrannten syrischen Lämpchens mit den eingestempelten Kreuzen und der griechischen Aufschrift «Dem heiligen Vater Sergios» (Abb. 8) hält, dann wird man erst die formale Nachlässigkeit dieser koptischen Stücke richtig gewahr. Vom gleichen, strengerem Formwillen wie das Sergios-Lämpchen sind aber auch ägyptische Stücke geprägt, die aus dem unmittelbaren Umkreis der kulturell völlig hellenisierten Küstenstadt Alexandria kommen. So die in Abb. 11 wiedergegebene Pilgerflasche, die neben den koptischen Froschlampen geradezu als ein klassisches Werk erscheint. Sie zeigt den Nationalheiligen Ägyptens, den Märtyrer Menas, stehend, mit zum Gebet erhobenen Händen, zu seinen beiden Seiten hingelagert die Kamele, die sich geweigert haben sollen, den Leib des Heiligen aus Ägypten wegzubringen. Der Märtyrer trägt eine gegürtete Tunika und eine Chlamys; in Bauschung, Schwung und Fall des Faltenwurfs klar ablesbar folgen die Gewandstücke der Körperform des Heiligen, bei deren Gestaltung deutlich zwischen belastetem Stand- und unbelastetem Spielbein unterschieden wurde. Pilger-

ampullen mit solch hellenistisch geprägtem Stempeldekor sind in der Menas-Stadt, dem ehemals grössten Wallfahrtsort Ägyptens, in grossen Mengen gefunden worden und sind von hier aus in die ganze christliche Welt gelangt. Für ihre Datierung haben wir insofern einen Anhaltspunkt, als die Wallfahrt des heiligen Menas erst in der zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts einsetzt, ihre Blütezeit aber ins 5. und 6. Jahrhundert fällt. Das noch so stark in antik-hellenistischen Formen gehaltene, anspruchslose Objekt dürfte damit aber kaum älter sein als die genannten Froschlampen. Es zeigt dies nur, wie faszinierend gross hier die Variationsbreite spätantiker Formensprache auch im Bereich völlig unscheinbarer Gegenstände ist.

Von hellenistischen Formen unberührter als die gestempelten Lämpchen und Ampullen sind die Erzeugnisse der Gefässkeramik. Ihnen sieht man die Herkunft aus der Alltagsproduktion einfacher Provinz töpfereien unmittelbar an. Die Formen sind auf der Scheibe gedreht, meist ohne grosse Sorgfalt um eine symmetrisch ausgeglichene Silhouette und oft auch bei einseitiger Wärmebestrahlung getrocknet, so dass fast alle Stücke, Schalen, Töpfe, Amphoren oder Becher, unserem Auge irgendwie unregelmässig oder krumm erscheinen. Hier machen selbst die grosse Henkelamphora (Abb. 2) mit dem gerillten Bauch und Ausguss oder der formal schöne Becher (Abb. 4) keine Ausnahmen. Vom Standpunkt des peinlich genauen Keramikdrehers, des berufsstolzen Töpfers aus gesehen, sind diese Objekte alles andere als perfekt gearbeitet, und doch tut dies ihrer einfachen Schönheit keinen Abbruch. Es sind Formen, denen ein volkstümlicher Schönheitssinn innewohnt und die man, ohne die unbekümmerte Achtlosigkeit ihrer Ausführung zu bemerken, für wert hält, mit Dekorationen zu schmücken. Wie grosszügig das Ergebnis! Etwa in dem um den Leib der Amphora (Abb. 2) geschlungenen Rankenband, wo die Blätter nur noch als einfache Kleckse figurieren, oder im Kreuzschraffensfeld auf der Schulter desselben Stücks. Besonders aufschlussreich lässt sich das dekorative Vorgehen dieser Töpfer am grossen Gefäß Abb. 3 ablesen. Hier hat sich der Maler um die Disposition seiner Zeichnung offensichtlich wenig Gedanken gemacht. Warum fasst er den fliegenden Vogel mit starken, rahmenden Strichen ein, ohne vorher abzuschätzen, ob der Vogel in der ihm zugesetzten Rahmung auch Platz hat? Als Herkunft wird für die erwähnte Amphora Alexandria genannt, und auch der letzte Töpf soll aus dem alexandrinischen Hinterland, aus den Grabungen von C. M. Kaufmann stammen, gleich wie die oben besprochene Menas-Ampulle. Um so erstaunlicher nur die selbstzufriedene Bescheidenheit dieser Gefässse. Ist sie aus soziologischen Gründen zu erklären, oder hat sie ihren Grund im zeitlichen Abstand von der antiken Welt? Die Formen datieren zu wollen, ist schwierig; ihnen haftet etwas Zeit-

loses an. Sie könnten in entsprechender Umgebung fast noch heute entstanden sein, sind uns verständlich und erfreuen uns in ihrer regellosen Direktheit.

Auch hier können wir den Gefäßen aus stark hellenistisch durchsetzter Region ein Stück aus der innerägyptischen Provinz, aus Edfu, gegenüberstellen (Abb. 1), eine weite, bauchige Form mit kurzem Hals und abgesetztem, profiliertem Rand. Der gebrannte Ton zeigt eine tiefrote Farbe, darauf, weiss grundiert, in dunkler Strichzeichnung ein grosser Fisch ausgebreitet ist. Zwar lässt sich ersehen, dass dieser Fisch das Werk einer schwerfälligen Hand ist; neben den schnell hingeschriebenen Dekorationen der alexandrinischen Stücke erscheint er als naive und hart erarbeitete Figur. So scheidet sich bei näherem Zusehen auch da das in hellenistischer Nachbarschaft Gewachsene vom eigenständig Koptischen, wobei das Bemühen des einheimisch christlichen Volkes um seine eigene, neue Formensprache uns am letzten Werk besonders eindrücklich bewusst wird.

Eine weitere Gruppe von etwas jüngeren Arbeiten aus dem Grenzgebiet Ägypten-Sudan unterscheidet sich von den eben besprochenen Formen durch ihren ausgesprochen schärferen Zuschnitt (Abb. 4—7). Auch wenn sie in technischer Beziehung nichts Neues bringt, nicht etwa von vornherein eine bessere, reichere Gattung darstellt, dann wird hier doch mehr auf elegante Formgebung und glatte Oberfläche geachtet. Das kommt nicht nur im Profil der Gefäße zum Ausdruck, sondern auch in den Dekorationen, die weit entfernt sind von jener unbekümmerten Zufälligkeit, die am ägyptischen Material so auffällt. Sie gehorchen einem strengeren Ordnungsprinzip. Hier ist der Vogel nun seinem rechteckigen Rahmen scharf eingepasst. Von den früheren, original und oft planlos wirkenden Formulierungen ist wenig mehr zu spüren: es herrscht ein neuer Formenkanon, dessen einfache und strenge Geometrie kaum auf koptische Vorbilder zurückgehen dürfte.

*

In der keramischen Produktion Ägyptens haben sich spätantike und koptische Formen bis hoch in islamische Zeit hinauf gehalten. Darauf hinzuweisen, hat schon die grosse ägyptische Ausstellung im Kunsthause Zürich 1961 Gelegenheit geboten («Neue Zürcher Zeitung» 1961, Nr. 1010, Blatt 4). Als die Araber im Jahre 641 Ägypten eroberten, brachten sie ausser ihrer Religion und Sprache nichts Neues ins Land. Sie waren erst im Begriff, jenes Weltreich aufzubauen, das die Grundlage der islamischen Kultur werden sollte. Mit der arabischen Eroberung war das ägyptische Volk das ihm verhasste griechisch-byzantinische Joch losgeworden; es hatte den Herrn gewechselt, ohne dass es zunächst in seiner kulturellen Struktur betroffen worden wäre. Abseits der grossen Ereignisse lebte

die koptische Kunst in Ägypten weiter, während sich ausserhalb Ägyptens, in Mesopotamien, die neuen Kultzentren des Islams herausbildeten: die Stadt Bagdad wurde gleichsam als Wahrzeichen der neuen, gewaltigen Kulturschöpfung, die selbst dem Hellenismus kaum nachsteht, in den Jahren 762 bis 767 als Residenz des Kalifen erbaut.

Die glanzvolle Entwicklung des abbasidischen Kalifates in Mesopotamien brachte Ägypten vorerst keine Verbesserung der Zustände; so wie die Vertreter des byzantinischen Kaisers es getan hatten, so suchten nun die jeweiligen Statthalter der Kalifen an Steuern aus dem Land zu pressen, was sie konnten, ohne selbst für das Land viel zu tun. Die Situation änderte erst, als nach mehr als zwei Jahrhunderten arabischer Herrschaft Ahmed Ibn Tulun, der am Hofe des Kalifen in Samarra erzogene Sohn eines türkischen Sklaven aus Buchara, seine im Jahre 868 angetretene Statthalterschaft dazu benützte, sich von der mesopotamischen Zentralregierung zu lösen und Ägypten zu einem ziemlich selbständigen Staat zu machen. Nach einem Unterbruch von fast tausend Jahren kam damit erstmals wieder eine Hofhaltung nach Ägypten; der Geldabfluss nach Mesopotamien hörte auf; der Überschuss an Steuern wurde frei für Ausgaben im Lande selbst. Obgleich Ahmed sein Werk mit der äusserst kostspieligen Aufstellung einer zuverlässigen und kriegstüchtigen Armee begonnen hatte, schien er sich die Mittel zu deren Unterhalt nicht durch Schröpfen seiner Untertanen zu beschaffen; vielmehr war er bestrebt, seine Position mittels einer gesunden Wirtschaft und leistungsfähiger Industrien zu untermauern, so dass aus der heruntergekommenen Provinz Ägypten das Zentrum eines blühenden Reiches wurde, dessen Macht sich in der Folge bis nach Syrien, Cilicien und Mesopotamien erstreckte.

Für die Durchführung seiner grossen Entwicklungsprojekte war Ahmed Ibn Tulun ein Heer von mesopotamischen Kunsthändlern und Experten nach Ägypten gefolgt; neue Techniken, neue Ansprüche und neue, auf Repräsentation bedachte Kundschaft kamen ins Land. Es versteht sich fast von selbst, dass dabei das mesopotamische Kunsterbe der aus dem Zweistromland zugewanderten Handwerker in Ägypten eine Art Hofstil darstellte. Für eine fruchtbare Verbindung dieses Hofstils mit einheimisch-ägyptischen Elementen scheint die Zeit der tulunidischen Herrschaft zu kurz gewesen zu sein. Nach etwas mehr als dreissig Jahren wurden die Tuluniden vom Kalifen Muktafi gestürzt, und das Denkmal ihrer Macht, die Palaststadt al-Katai, wurde geschleift. Nach diesem grossartigen Anfang sollte es jedoch nicht lange dauern, bis weitere Dynastien — vor allem die Dynastie der Fatimiden (969—1171) — sich in Ägypten festsetzen und von Bagdad unabhängig erklärten.

Die Übertragung mesopotamisch-abbasidischer Kultur nach Ägypten brachte auch auf dem Gebiet der Keramik

die entscheidende Neuerung der Einführung der Fayence-industrie. Als grosse Spezialität kam die damals noch ganz junge Technik der sogenannten Lüsterfayence ins Land, d. h. die sehr anspruchsvolle Technik, weissglasierte Fayences mit golden scheinenden Dekorationen hervorzubringen. Die tulunidischen Lüsterfayences schliessen dabei noch ganz an die mesopotamischen Vorbilder an. Es dauerte ein weiteres Jahrhundert, bis im Laufe der zweihundertjährigen Herrschaft der Fatimiden eine ägyptische Generation sich heranbildete, die das koptische Erbe mit der von auswärts eingeführten, den Hof beherrschenden islamisch-abbasidischen Kunst verschwisterte. Die zahlreichen christlichen Motive, die nun plötzlich in den Dekorationen der Keramik auftauchen, zeigen, über welche Reserven der christliche Volksteil Ägyptens damals noch verfügte. Ge- wiss ist es kein Zufall, wenn die Nachwirkung koptischer Tradition bei unglasierten Tonwaren, wie Siebverschlüssen von Wasserkrügen (Abb. 12), Lampen oder Brotstempeln, zutage tritt. Denn der Stand des Töpfers wird sich durch all die Jahrhunderte wenig verändert haben. Ein Unter- schied zu früher bestand nur darin, dass die neue Gesell- schaftsordnung des Islams auch dem einfachen Mann neue Möglichkeiten zum Aufstieg bot. Wenn einer begabt war und Glück hatte, war es ihm durchaus möglich, dass er

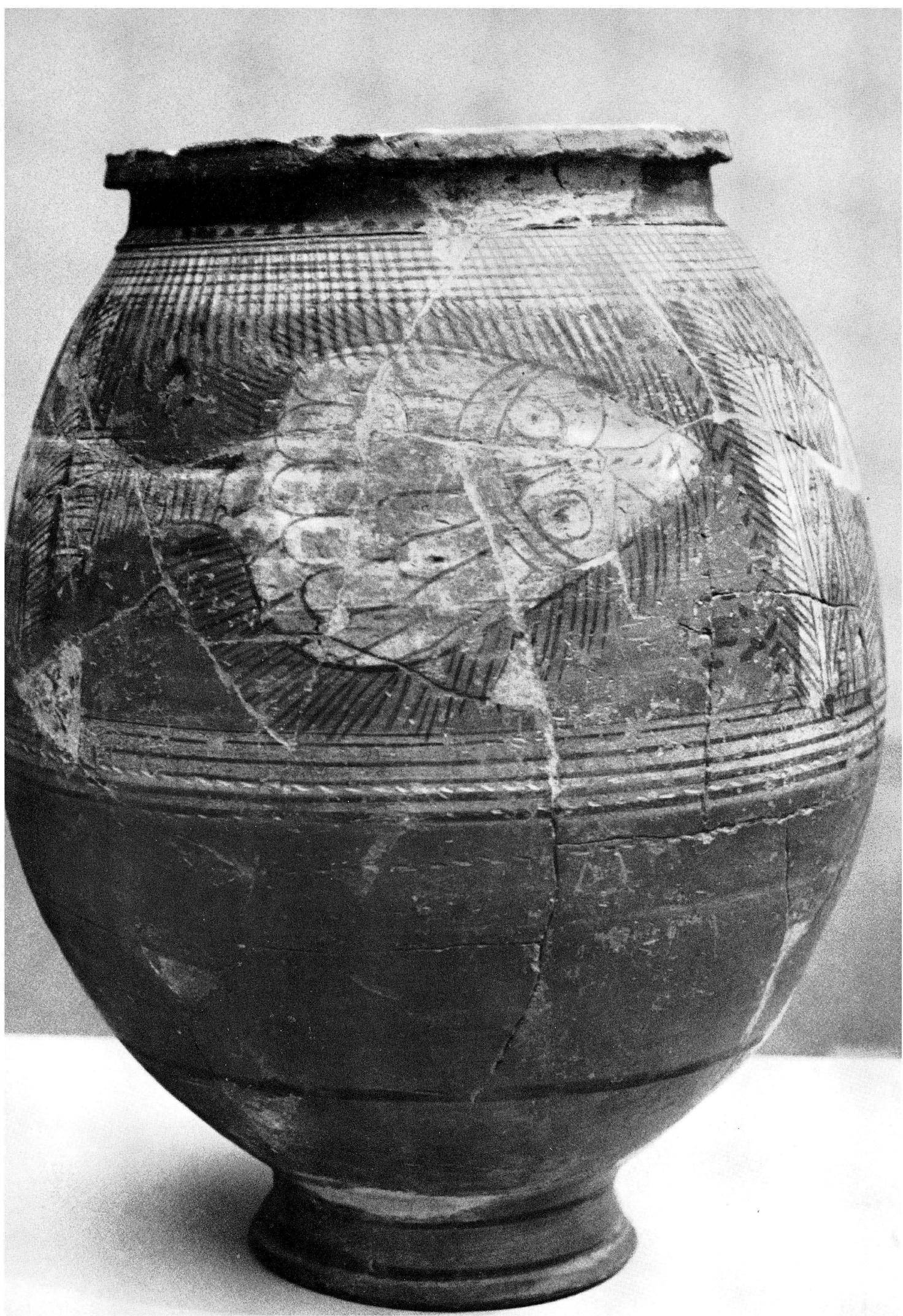
auch als koptischer Christ in der Zunft der islamischen Fayencetechniker und -maler aufgenommen und damit zum Adepten wurde. Jedenfalls möchte man meinen, dass Schalen und Gefäße von der Art der hier abgebildeten Stücke (Abb. 13—17) aus koptischen Kreisen stammen. Wie stark die Vermengung der Bevölkerungsteile damals war, erhellt aus der Tatsache, dass noch in der Fatimidenzzeit Christen Wesirstellen bekleiden konnten! Es bleibt ein schönes Zei- chen für die Toleranz der islamischen Machthaber, dass sich unter ihrer Herrschaft koptisches Volksgut in einer Form zu Resultaten entwickeln konnte, die zeigen, dass ihm hier sein Platz Seite an Seite mit der repräsentativen künstlerischen Produktion des Landes sicher war.

Abbildungsnachweis:

Die Clichés zu Abb. 2—11 entstammen dem Ausstellungskata- log «Koptische Kunst — Christentum am Nil» und wurden uns in überaus zuvorkommender Weise vom Kunsthause Zürich zur Verfügung gestellt. Dafür sei hier unser herzlichster Dank aus- gesprochen.

Abb. 13, 15 nach Arthur Lane, *Early Islamic Pottery*, Tf. 24, 26A.
Abb. 14 nach Mohamed Mostafa, *Céramiques musulmanes*, Abb. 10.
Abb. 12 nach A. Baghat, *Céramiques musulmanes de l'Egypte*,
Kairo 1930, Tf. LIX, 13.
Abb. 1, 16, 17 R. Schnyder.

Abb. 1. Grosses Gefäss. H. 43 cm. Aus Edfu. 7. Jahrhundert. (Warschau, Nationalmuseum) ▶



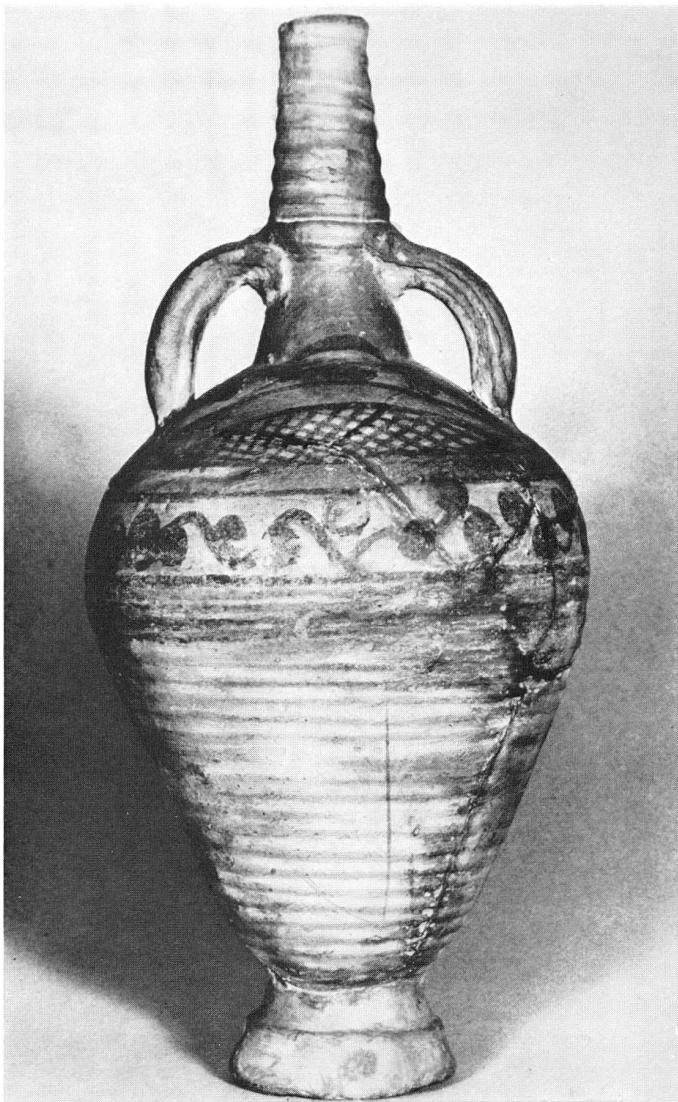


Abb. 2. Amphora. H. 31 cm. Aus Alexandria. 5./6. Jahrhundert.
(Tübingen, Archäologisches Institut der Universität)

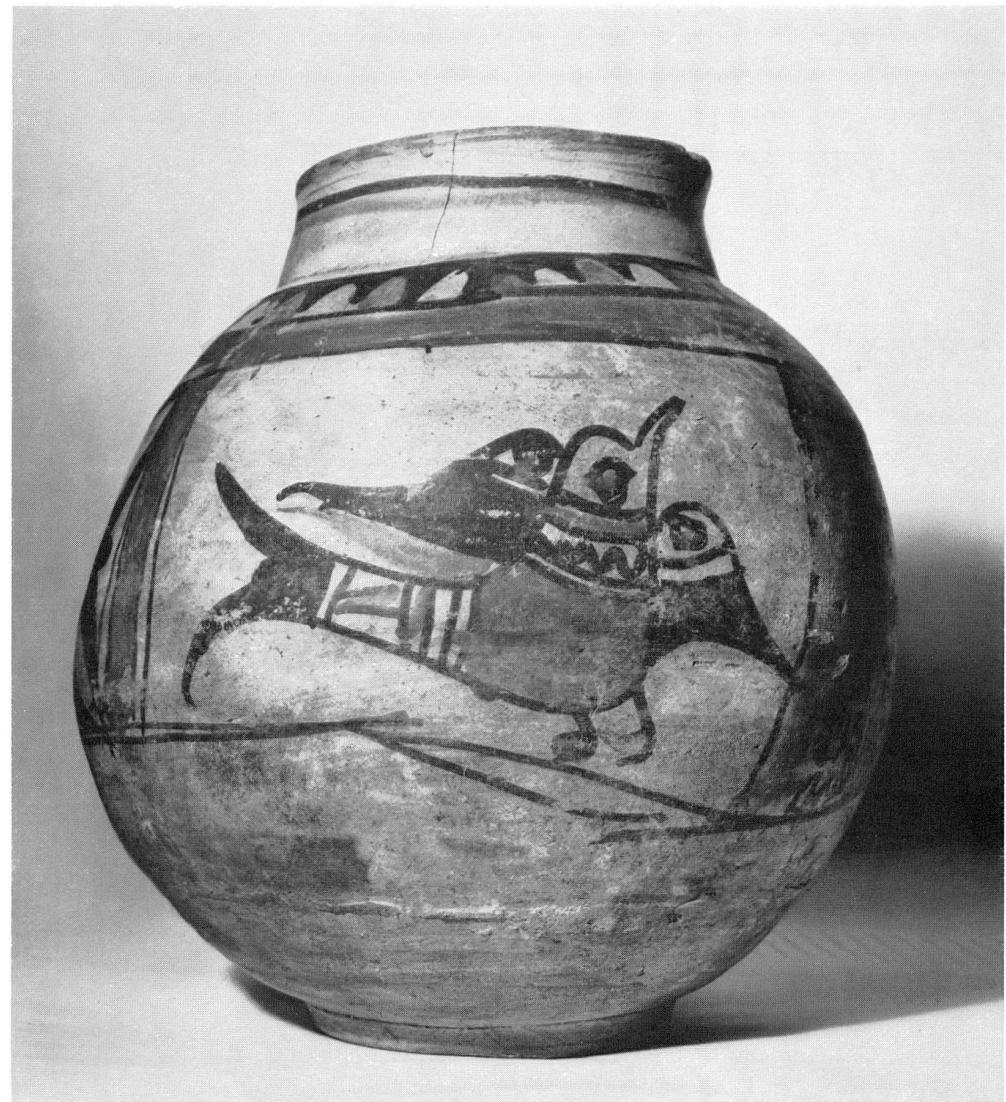


Abb. 3. Bauchiges Gefäß. H. 23 cm. Ägypten, 5./6. Jahrhundert. (Frankfurt a. M., Städtische Galerie
Liebighaus)



Abb. 4. Becher. H. 15 cm. Provinz Halfa. Frühes Mittelalter.
(Khartum, Staatliches Museum)



Abb. 5. Becher. H. 18 cm. Provinz Halfa. Frühes Mittelalter. (Khartum, Staatliches Museum)

Tafel IV

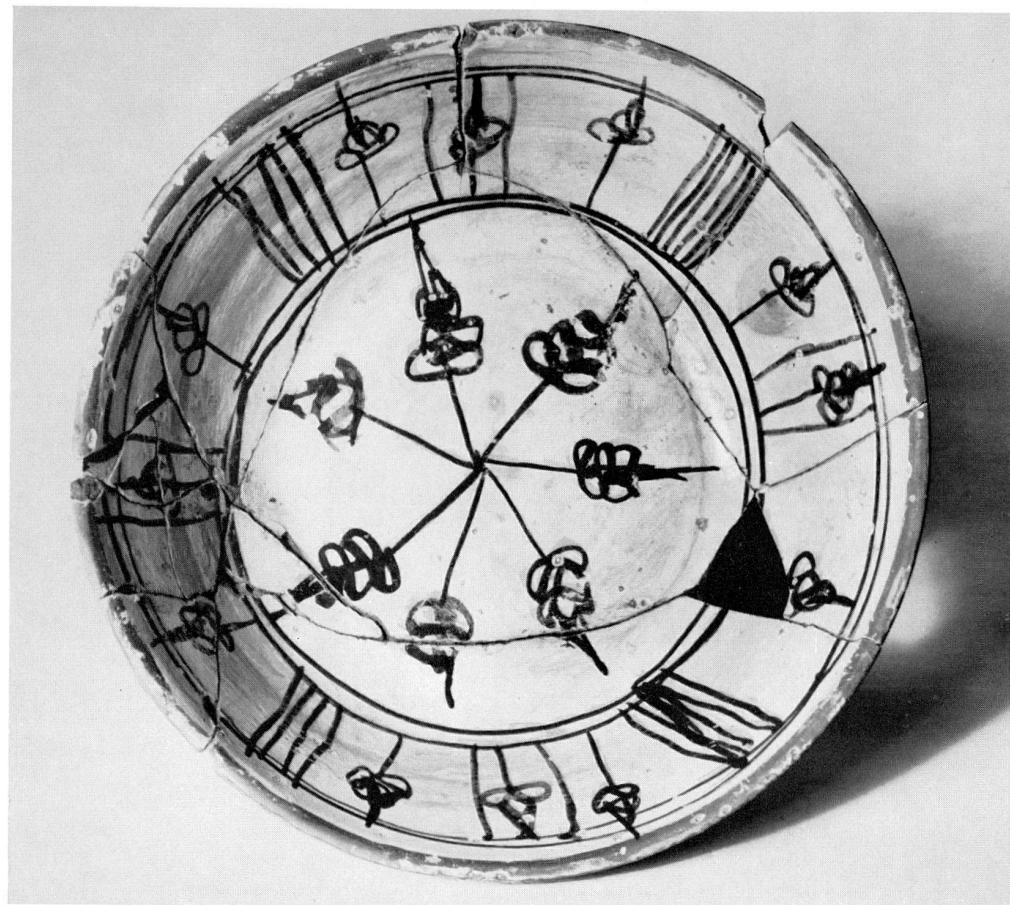


Abb. 6. Schale. Durchmesser 16 cm. Wadi Halfa. Frühes Mittelalter. (Khartum, Staatliches Museum)



Abb. 7. Schale. Durchmesser 14,3 cm. Faras Halfa. Frühes Mittelalter. (Khartum, Staatliches Museum)

Tafel V



Abb. 8. Sergios-Lämpchen mit Inschrift. L. 7,5 cm. Aus Alexandria. 5./6. Jahrhundert. (Tübingen, Archäologisches Institut der Universität)



Abb. 9. Froschlampe. L. 8,8 cm. Oase Fayum (?). 5./6. Jahrhundert. (Frankfurt a. M., Städtische Galerie Liebighaus)

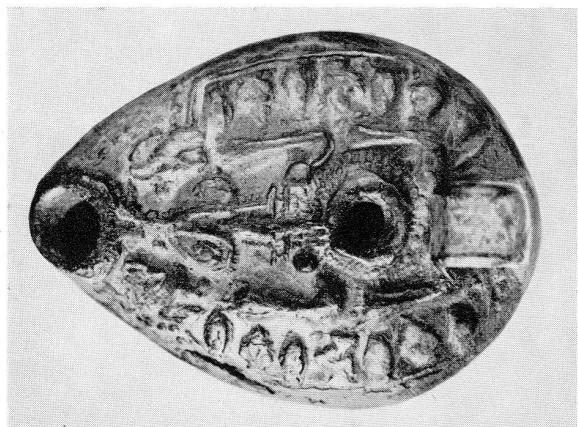


Abb. 10. Froschlampe. L. 11,6 cm. Tell Edfu. 5./6. Jahrhundert. (Warschau, Nationalmuseum)



Abb. 11. Menas-Ampulle. H. 13,2 cm. Wohl aus Abu Mina. 5./6. Jahrhundert. (Frankfurt a. M., Städtische Galerie Liebighaus)



Abb. 12. Siebverschluss eines Wasserkuges. Kairo. 12./13. Jahrhundert. (Kairo, Museum islamischer Kunst)

Tafel VI

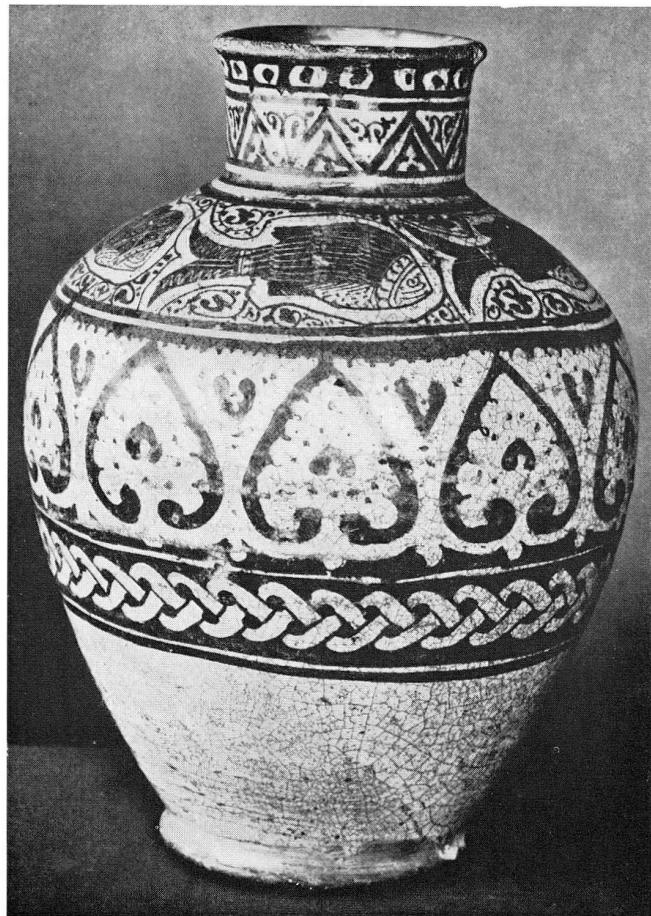


Abb. 13. Gefäß aus Lüsterfayence. H. 30 cm. Ägypten. 12. Jahrhundert. (London, Victoria and Albert Museum)



Abb. 14. Schalenfragment aus Lüsterfayence. Ägypten. 11. Jahrhundert. (Kairo, Museum islamischer Kunst)



Abb. 15. Fayenceschale mit Lüsterdekor: Koptischer Priester mit Rauchfass. Durchmesser 21 cm. Ägypten. 12. Jahrhundert. (London, Victoria and Albert Museum)

Tafel VII



Abb. 16. Schalenfragment aus Lüsterfayence. Ägypten, 11./12. Jahrhundert. (Kairo, Museum islamischer Kunst)



Abb. 17. Schalenfragment aus Lüsterfayence mit Christusdarstellung. Ägypten. 12. Jahrhundert. (Kairo, Museum islamischer Kunst)

Tafel VIII



Abb. 18. Abbildung der beiden unteren Gruppen auf Tafel VII, Nrn. 31 und 32, von Feilner. (Photo von Rosel Schwarzmamn, Mainz)



Abb. 19. Abbildung der auf Tafel IX gezeigten «Vier Jahreszeiten», Nrn. 45 bis 48, vermutlich von Russinger oder Becker. Die Aufstellung ist die des Museums. (Photo von Rosel Schwarzmamn, Mainz)