

DIE KAROLINGISCH-ROMANISCHE MAIESTAS DOMINI  
UND IHRE ORIENTALISCHEN PARALLELEN

VON

PROV. ANTON BAUMSTARK

In einem soeben in der *Festschrift zum sechzigsten Geburtstag von Paul Clemen*<sup>1</sup> veröffentlichten Aufsatz über *Bild und Lied des christlichen Ostens* habe ich<sup>2</sup> erstmals auf die kunstgeschichtliche Bedeutung eines Doppelverses hingewiesen, den als ältester Überlieferungszeuge der 922 verstorbene Tabarî in seinem Korankommentar dem angeblich monotheistischen altarabischen Dichter Umajja ibn Abî-ş-Şalt beilegt<sup>3</sup>: Von Gott sagt derselbe:

رَجُلٌ وَتَوْرٌ تَحْتَ رَجُلٍ يَمِينِهِ وَالنَّسْرُ لِلْأُخْرَى وَكَيْتٌ مُرْصِدٌ

„Ein Mann und ein Stier unter seinem rechten Fuß und der Adler (unter) dem anderen und ein lauernder Löwe.“

Abhängigkeit von einem bestimmten Bildtyp christlicher Kunst ist da keinen Augenblick zu verkennen. Wenn echt, schon rund für die Wende des 6. zum 7., wenn unecht, aller spätestens rund für diejenige des 9. zum 10. Jahrhundert verbürgt der Vers die Vertrautheit des syrisch- oder mesopotamisch-arabischen Grenzgebietes mit einer Darstellung — natürlich im Rahmen ostchristlicher Kunst — Christi, dessen Füße auf den vier Evangelistensymbolen ruhen, was offenbar seine Fassung als thronender Weltherrscher und Weltrichter voraussetzt.

<sup>1</sup> Düsseldorf 1926. S. 168—180.

<sup>2</sup> S. 175.

<sup>3</sup> J. Schultheß, *Umajja ibn Abî ş Şalt. Die unter seinem Namen überlieferten Gedichtfragmente gesammelt und übersetzt.* Leipzig 1911. S. 29 (Übers. S. 88): XXVI Vers 48b.

Man fühlt sich sofort an eine abendländische Komposition der von jenen Symbolen umgebenen Maiestas Domini erinnert, über die P. Clemen selbst in seinem Werke über *Die Monumentalmalerei in den Rheinlanden*<sup>1</sup> eingehend gehandelt hat. Das Sujet wird schon für das karolingische Zeitalter auf dem Boden monumentaler Kunst abgesehen von dem Zeugnis literarisch erhaltener Tituli<sup>2</sup> durch das alte Mosaik des Aachener Oktogons belegt, über dessen Bestand hier die Beschreibung des Petrus a Beeck<sup>3</sup> zuverlässiger unterrichtet als die ungenaue Kopie bei Ciampini<sup>4</sup>. Lieblingsthema für den Schmuck der Apsiswölbung ist es alsdann in der hochromanischen Wandmalerei vor allem Deutschlands geworden, während es in Frankreich stärker durch die Plastik des Portal- und Fassadendekors vertreten wird. Daneben geht, wiederum schon mit der Karolingerzeit einsetzend, eine häufige Verwendung durch die Buchmalerei her<sup>5</sup>, und eine solche durch andere Zweige kunsthandwerklichen Schaffens fehlt nicht<sup>6</sup>. Wo, wie es die Regel ist, der thronende Christus in der Mandorla gegeben wird, erscheinen die vier symbolischen Lebewesen ständig als Zwickelfüllung oben und unten rechts und links neben ihr verwendet. Das Ursprüngliche scheint es dabei entschieden zu sein, daß sie ihrem Rand die Rückseite des Körpers zuzukehren, so daß sie den Eindruck machen, gewissermaßen eben hinter demselben hervorgetreten oder hervorgeswebt zu sein, und nur vermöge eines unnatürlich gezwungenen Umdrehens der Köpfe nach dem göttlichen Throninhaber zurückblicken. Mit fast völliger Unverbrüchlichkeit ist diese merkwürdige

<sup>1</sup> Düsseldorf 1916. S. 256–261.

<sup>2</sup> So denjenigen Alkuins für St. Avoild und des Florus für Lyon. Vgl. a. a. O. S. 259.

<sup>3</sup> *Aquisgranum*. Aachen 1620, cap. IV. Die Stelle bei Clemen, a. a. O. S. 22.

<sup>4</sup> *Vetera monumenta, in quibus praecipue musiva opera illustrantur*. Rom 1690/99. II. Taf. XLI. Wiederholt bei Clemen S. 17, Fig. 5.

<sup>5</sup> Verzeichnisse von Beispielen bei F. F. Leitschuh, *Geschichte d. karoling. Malerei*. Berlin 1894. S. 162; F. K. Kraus, *Geschichte d. christl. Kunst*. II. Freiburg i. B. S. 142; P. Clemen a. a. O. S. 258, Anm. 25.

<sup>6</sup> Ich nenne beispielsweise das Antependium aus St. Walpurgis in Soest: H. Schmitz, *D. mittelalterl. Malereien in Soest*. Münster i. W. 1906. Taf. IV.

Haltung bei dem stets unteren Paare von Löwe und Stier festgehalten worden<sup>1</sup>. Nur bei dem oberen Paare und hier wieder stärker bei dem menschengestaltigen Engel als bei dem Adler ist eine Neigung zu beobachten, vielmehr ein Herzuschweben nach dem Rande der Mandorla hin zur Darstellung zu bringen. Wenn beispielsweise in einer vielleicht erst im 10. Jahrhundert dem aus St. Maria ad martyres stammenden Evangelienbuche des 9., Nr. 23 der Stadtbibliothek zu Trier, beigefügten Miniatur<sup>2</sup> die Mandorla fehlt, so scheint der durch den — kreisrunden — Regenbogen gebildete Thronszitz des zur Weltherrschaft erhobenen Erlösers oder die den Schemel seiner Füße darstellende Erdkugel auf den Hinterteilen von Löwe und Stier zu ruhen, indessen Engel und Adler zu beiden Seiten seines Hauptes schweben. Die Anordnung der einzelnen Lebewesen ist vorherrschend die, daß Christus zu seiner Rechten oben den Engel-Menschen, unten den Löwen, zu seiner Linken oben den Adler, unten den Stier hat<sup>3</sup>. Doch vereinigt in höchst beachtenswerter Übereinstimmung mit dem arabischen Doppelvers mindestens ein französisches Wandgemälde in St. Jacques de Guérets<sup>4</sup> vielmehr Mensch und Stier zur Rechten, Adler und Löwe zur Linken des Herrn, und die nämliche ungewöhnliche Verbindung begegnet nur mit Vertauschung der beiden Seiten in den Wandmalereien der Peter-Pauls-Kirche in Reichenau-Niederzell<sup>5</sup>. Durchgängig

<sup>1</sup> Auch bei diesen ist die Zuwendung nach der Mandorla hin allerdings beispielsweise am Portal von St. Trophime in Arles durchgeführt. Vgl. R. de Lasteyrie, *Etudes sur la sculpture française*. Paris 1902. Taf. XII.

<sup>2</sup> Taf. III mit gütigst gestatteter Wiederbenützung des Klischees von Clemen, *Monumentalmalerei* S. 269, Fig. 194. Über die vermutliche spätere Einfügung der Miniatur vgl. St. Beissel, *Geschichte d. Evangelienbücher in d. ersten Hälfte d. Mittelalters*. Freiburg i. B. S. 158.

<sup>3</sup> Die Anordnung galt in so hohem Grade als kanonisch, daß sie sogar durch die mittelalterliche Literatur eine symbolische Deutung erfährt. Vgl. J. Sauer, *Symbolik d. Kirchengebäudes u. seiner Ausstattung in d. Auffassung d. Mittelalters*. Freiburg i. B. 1902. S. 227. Eine abweichende wird allerdings gleichfalls zum Gegenstande symbolischer Deutung gemacht durch Durandus VII 44 § 6. Vgl. Sauer a. a. O. S. 228 Anm. 3 von S. 227.

<sup>4</sup> Taf. IV 1 mit gütigst gestatteter Wiederbenützung des Klischees von Clemen a. a. O. S. 260 Fig. 195.

<sup>5</sup> K. Künstle-K. Beyerle, *Die Pfarrkirche St. Peter u. St. Paul in Reichenau-Niederzell u. ihre neuentdeckten Wandgemälde*. Freiburg-B. 1901. Taf. I.

sind alle vier Lebewesen gleichmäßig und zwar einfach geflügelt und werden durch das von ihnen gehaltene Buch, daneben wohl auch noch durch Beischrift der Evangelisten-namen als Evangelistensymbole charakterisiert.

In dieser geschlossenen Selbständigkeit ist der Bildtypus unverkennbar in der Monumentalkunst bodenständig und nur vermöge einer Kopierung ihrer Werke in die Kleinkunst vorab der Buchillustration übertragen worden. Für seine Ausbildung könnte auf abendländischem Boden selbst ein zweifacher Ausgangspunkt in Betracht kommen. Zunächst kehrt eine ihm nächstverwandte Darstellung mit der Anbetung der 24 Ältesten verbunden als Verbildlichung von Apok. 4 in der spanischen Apokalypsenillustration wieder, die in ihrem Zusammenhang mit der christlichen Antike W. Neuß<sup>1</sup> uns nähergebracht hat. Ich verweise speziell auf die Bibel von Sant Pere de Roda<sup>2</sup> und aus dem Kreise der illustrierten Handschriften des vor 785 verfaßten Apokalypsenkommentars des Beatus von Liebana auf das zwischen 1028 und 1072 entstandene Exemplar aus der Abtei St. Sever Bibl. Nat. Lat. 8878 in Paris<sup>3</sup>. Eine Prüfung erheischt also die Frage, ob mit ihrer Verselbständigung der von den Evangelistensymbolen umgebenen Maiestas Domini nicht die karolingisch-romanische Monumentalmalerei ihrerseits von buchkünstlerischen Traditionen einer noch frühchristlichen Illustration der Apokalypse abhängig zu denken sei.

Sodann zeigt die musivische Monumentalkunst des Abendlandes selbst schon in den altchristlichen Jahrhunderten die Evangelistensymbole um allerdings unmittelbar andere, aber funktionell der späteren Maiestas Domini streng entsprechende Kompositionsmittelpunkte vereinigt. In den Kuppelwölbungen des Baptisteriums in Neapel<sup>4</sup> und der Erzbischöflichen Kapelle

<sup>1</sup> *Die katalanische Bibelillustration um d. Wende d. ersten Jahrtausends u. d. altspanische Buchmalerei.* Bonn-Leipzig 1922. S. 62–71; 131 ff.

<sup>2</sup> A. a. O. Taf. 58. Fig. 175.

<sup>3</sup> Taf. V 1 mit gütigst gestatteter Wiederbenützung des Klischees von Neuß a. a. O. Taf. 13, Fig. 35.

<sup>4</sup> J. Wilpert, *Die römischen Mosaiken u. Malereien d. Bauten vom 4. bis 8. Jahrhundert.* Freiburg i. B. 1916. I S. 216. Fig. 18.

in Ravenna<sup>1</sup> sind es Disken mit verschiedenen Formen des Christusmonogramms, zu denen sie so in Beziehung gesetzt werden. Dem Prachtkreuz, das hinter dem thronenden Christus sich auf dem Golgothafelsen erhebt, schweben sie im Apsismosaik von S. Pudenziana in Rom<sup>2</sup>, dem Brustbild Christi im Medaillon an den Triumphbogen von S. Paolo in Rom<sup>3</sup> und S. Apollinare in Classe bei Ravenna<sup>4</sup> von beiden Seiten her paarweise zu. Bei gleichem Zuschweben auf den symbolischen Gottesthron schieben sich zwischen sie im Mosaik Sixtus' III. am Triumphbogen von S. Maria Maggiore<sup>5</sup> die Gestalten der Apostelfürsten ein. In der Matronakapelle zu S. Prisco bei Capua waren auf verschiedenen Wänden je Mensch und Löwe, bzw. Stier und Adler wohl gleicherweise um jenes Thronsymbol gruppiert<sup>6</sup>. Auch die Möglichkeit wäre also ins Auge zu fassen, daß wir in der späterhin zu so weiter Verbreitung gelangten Gruppierung der Symbole um den thronenden Christus lediglich eine jüngste und besonders vom Glück begünstigte Parallelvariante dieser älteren Kompositionen zu erblicken hätten.

Aber gegen den einen wie gegen den anderen Versuch innerabendländischer Ableitung der karolingisch-romanischen *Maiestas* spricht durchschlagend die gleiche Tatsache. In den einschlägigen Darstellungen spanischer Apokalypsenillustration, auf den drei Triumphbogenmosaiken, dem Apsismosaik von S. Pudenziana und den beiden Wandmosaiken von S. Prisco sind die Evangelistensymbole übereinstimmend in klarer und bestimmter Richtung nach dem Kompositionsmittelpunkte zu dargestellt, und auf eine gleiche Kompositionsgestaltung weist deutlich auch die Darstellung des Wölbungsmosaiks der Erzbischöflichen Kapelle in Ravenna zurück, die wenigstens jede positive Spur eines Sichumwendens vermissen läßt. Weder von der Apokalypsenillustration noch von der älteren musiven Groß-

<sup>1</sup> Wilpert a. a. O. Taf. 91.

<sup>2</sup> A. a. O. Taf. 42/44.

<sup>3</sup> J. Kurth, *Die Mosaiken von Ravenna*.<sup>2</sup> München 1912. Taf. XXXIX.

<sup>4</sup> Kurth a. a. O. Taf. XXVII.

<sup>5</sup> Wilpert a. a. O. Taf. 70/2.

<sup>6</sup> A. a. O. Taf. 74.2 bzw. 77.

kunst her wäre mithin die für die Maiestas-Komposition so un-  
gemein bezeichnende Einzelheit einer ursprünglich umgekehrten,  
sie zu einem Zurückblicken nach dem Kompositionszentrum  
nötigenden Bewegungsrichtung der vier Lebewesen zu begreifen.  
Der spanischen Apokalypsenillustration gegenüber kommt  
noch die zweite Tatsache hinzu, daß die zwickelfüllende An-  
ordnung der Symbole um die Mandorla des thronenden Chris-  
tus in ihr doch keineswegs allein herrschend ist, sondern mit  
einer dieselben paarweise seitlich halb unter den Gottesthron  
versetzenden zu konkurrieren hat. Es ist also wohl weit  
wahrscheinlicher, daß schon hier umgekehrt ein Einfluß der  
monumentalen Maiestas-Darstellung auf die Buchmalerei zu  
konstatieren ist und Neuß sehr richtig empfand, wenn er<sup>1</sup>  
den Eindruck etwa der Abbildung der Roda-Bibel dahin  
zusammenfaßte, es scheine in ihr „fast eine Komposition des  
Zeichners oder eines Vorgängers für ein Wand-Monumental-  
bild in einer Kirche vorzuliegen“.

So hat denn schon Clemen einen Zusammenhang der abend-  
ländischen Verbindung von thronendem Christus und Evan-  
gelistensymbolen mit einem entsprechenden Kompositionss-  
chema vielmehr des Ostens ins Auge gefaßt, das bereits der  
frühchristlichen Kunst geläufig war und in der koptischen  
Klosterwelt sich bis über die Jahrtausendwende herab be-  
sondere Beliebtheit bewahrte<sup>2</sup>. Bis ins 5. Jahrhundert dürften  
die betreffenden Darstellungen in Bawit hinaufführen, deren  
eine ganze Reihe durch die Ausgrabungen bloßgelegt wurde<sup>3</sup>.  
Dem 6. oder 7. mag ein Exemplar im Jeremiaskloster von

<sup>1</sup> S. 132.

<sup>2</sup> Vgl. Taf. VI: Bawit Kapelle 17, mit gütigst gestatteter Wieder-  
verwendung des Klischees von Neuß Taf. 13, Fig. 34.

<sup>3</sup> Vgl. im allgemeinen J. Clédat Artikel *Baouit*, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne et de Liturgie* II Sp. 203—257 speziell Sp. 236 f. — Publi-  
kationen einzelner Fresken: Ders. *Le Monastère et la nécropole de Baouit*  
Kairo 1904 (*Mém. de l'Inst. franç. d'arch. orientale au Caire* XII) Taf. XL  
bis XLIII (Kapelle 17), XC (Kap. 26), *Dictionnaire* usw. Sp. 241 f. Abb. 1280  
(Kap. 42), *Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. Comptes rendus* 1904.  
Taf. zu S. 522, 523 und 524, J. Maspero, *Académie des Inscriptions et*  
*Belles-Lettres. Comptes rendus* 1913. S. 290, Fig. 1.

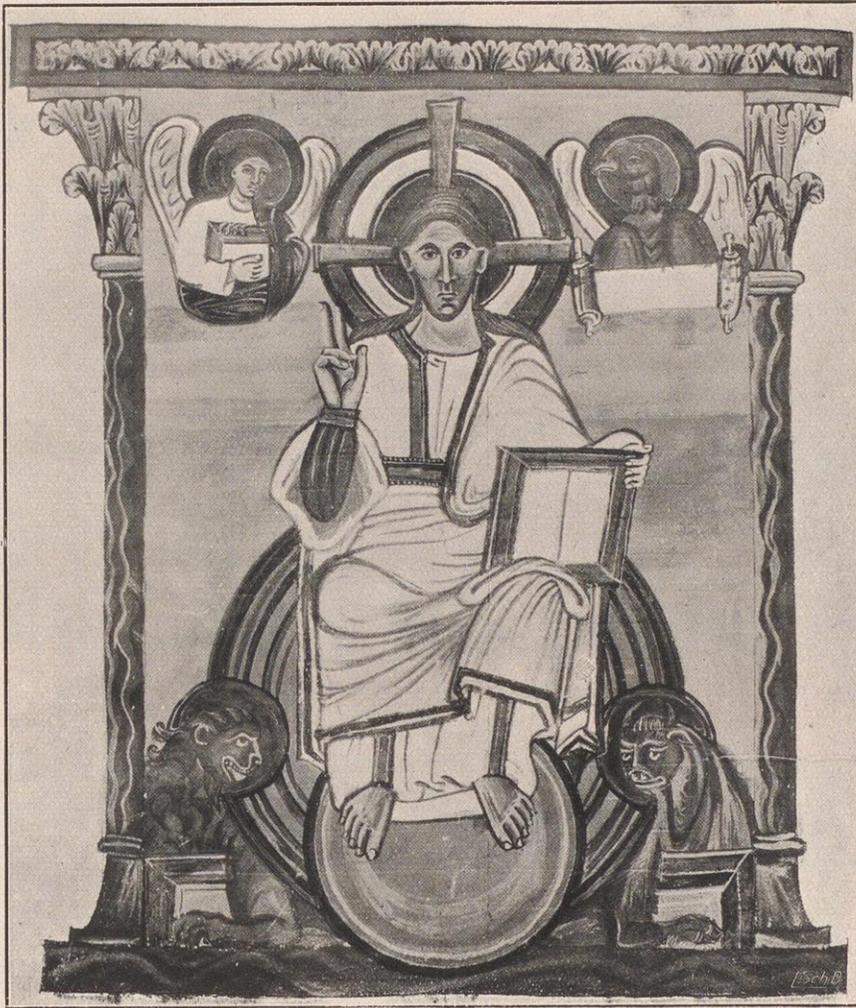
Saqqara entstammen<sup>1</sup>. Auf 1124 ist inschriftlich die Vollendung eines solchen im Weißen Kloster datiert, das bereits durch V. de Bock<sup>2</sup> publiziert und in neuester Zeit von U. Monneret de Villard zum Gegenstande eines auch auf die Gemälde von Bawit zurückgreifenden Aufsatzes gemacht wurde<sup>3</sup>. Schon daß hier überall der Gegenstand zur malerischen Füllung einer Apsiswölbung verwendet wird, ist als eine bezeichnende Übereinstimmung mit der romanischen Monumentalmalerei speziell Deutschlands von vornherein in hohem Grade beachtenswert. Wiederum sind sodann die vier Lebewesen als Zwickelfüllung um die Mandorla des thronenden Herrn bezw. eine ihn umschließende vielmehr kreisrunde Aureole gruppiert. Auch die Einzelanordnung derselben oben und unten, rechts und links stimmt mit der im Abendland herrschenden überein. Aber es sind hier durchweg nur ihre Köpfe, die zwischen augenbesäten Cherubflügeln hervor sichtbar werden, deren in Bawit mindestens gelegentlich mit Bestimmtheit drei Paare sich unterscheiden lassen<sup>4</sup>. Die durch die Flügel verhüllten Leiber sind dabei ganz unverkennbar als hinter dem Rande der Mandorla oder ihres kreisrunden Gegenstückes hervorragend gedacht, und als eine durch Lockerung dieses unmittelbaren Zusammenhanges erfolgte Weiterbildung wird sehr einfach die ursprüngliche von der Mandorla abgewandte Haltung der abendländischen Symbole verständlich. Dagegen unterbleibt in Ägypten ausnahmslos irgend eine äußere Bezeichnung einer Verknüpfung der apokalyptischen ζῶα mit der Vierzahl der Evangelisten, was freilich noch keineswegs den tatsächlichen Gedanken einer solchen ausschließt, und wiederholt, wenngleich nicht durchgängig,

<sup>1</sup> J. C. Quibell, *Excavations at Saqqara* (1906—1907). Kairo 1908, Taf. XLVI (XLVIII), LV bezw. O. M. Dalton, *Byzantine Art and Archaeology*, Oxford 1911. S. 287, Fig. 175.

<sup>2</sup> *Matériaux pour servir à l'archéologie de l'Égypte chrétienne*. Petersburg 1901. Taf. XXI.

<sup>3</sup> *Una pittura del Deyr el-Abiad*, in: *Raccolta di scritti in onore di Giacomo Lumbroso*. Mailand 1925, S. 100—108.

<sup>4</sup> So allgemein und ganz deutlich in der Kapelle 17 und bei Maspero *Comptes rendus* 1913, S. 290. Wenigstens drei Flügel der einen Seite des Rindes sind ebenso klar zu unterscheiden in der Kapelle 26.



Miniatur des Evangelienbuches Nr. 23 der Stadtbibliothek in Trier





1. Wandgemälde in St. Jacques de Guérets (Loir-et-Cher)

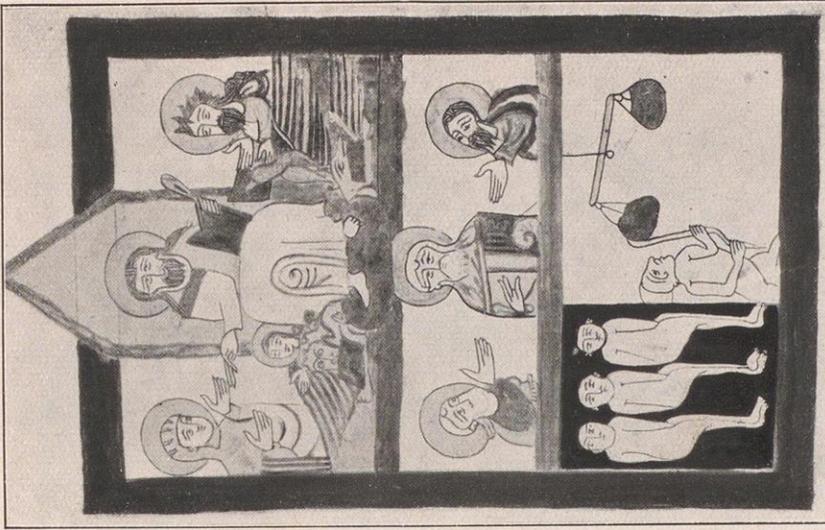


2. Mosaik im Dome zu Torcello





1. Miniatur der Apokalypse von St. Sever  
(Paris, Bibl. Nat. Lat. 8878)



2. Miniatur eines armenischen Evangelienbuches  
(Jakobuskathedrale in Jerusalem)





Apsisgemälde der Kapelle XVII in Bawit



begegnen hier die aus Ezech. 1, 15—21 bzw. 10, 9—17 stammenden Räder des göttlichen Thronwagens<sup>1</sup>, die der abendländischen Normalkomposition völlig fremd sind. Dieser gegenüber besteht somit bei aller unzweideutigen nächsten Verwandtschaft doch auch ein nicht geringes Maß von Abweichungen.

Noch stärker kompliziert sich scheinbar die Sachlage durch das Hinzutreten einer von Clemen noch nicht gekannten zweiten orientalischen Parallele der karolingisch-romanischen Maiestas Domini. Sie nimmt in der von mir<sup>2</sup> zuerst in die Forschung eingeführten typischen Reihe ganzseitiger Vorsatzbilder der armenischen Evangelienbuchillustration des zweiten Jahrtausends die letzte oder vorletzte Stelle ein und wird durch Details, deren allgemeinst verbreitetes die Darstellung einer Seelenwägung ist, als eine mehr oder weniger stark abgekürzte Weltgerichtsdarstellung charakterisiert<sup>3</sup>. Grundsätzlich flankiert von den nur in seltenen Ausnahmefällen<sup>4</sup> fehlenden Seitenfiguren der Deesis, der Gottesmutter und dem Täufer, thront hier Christus auf den Evangelistensymbolen selbst, die als solche wenigstens mitunter nach abendländischer Weise durch das von ihnen gehaltene Buch ausdrücklich

<sup>1</sup> Das Detail ist wohl nur zerstört auf dem Fresko von Saqqara (bei Dalton a. a. O.). Besonders stark tritt es in Bawit, Kapelle 26 hervor, wo der Thronwagen in voller Gesamtansicht gegeben wird. Das Regelmäßige scheint die Verbindung je eines Rades oder Räderpaares mit den beiden unteren der vier Lebewesen zu sein.

<sup>2</sup> Eine Gruppe illustrierter armenischer Evangelienbücher des XVII. und XVIII. Jahrhunderts in Jerusalem, in: *Monatshefte f. Kunstwissenschaft* IV S. 249—260 (Taf. 52—56).

<sup>3</sup> Vgl. Taf. V 2 nach einer Handschrift unbekannter Herkunft des 14. oder 15. Jhs. in Jerusalem. Das Sujet bieten in dem von mir berücksichtigten Material ferner Handschriften aus den JJ. 1651, 1654, 1656 und 1664 (sämtlich aus Jerusalem stammend). Vgl. die Darstellung der jüngsten *Monatshefte* IV Taf. 53, 6. Dazu nunmehr weitere Exemplare bei F. Macler, *Miniatures arméniennes*. Paris 1913. Taf. XXVII, Fig. 62 aus der Bilderfolge *Paris Bibl. Nat. Syr.* 344 des 15. Jhs., XL Fig. 95 aus der Morgan-Handschrift vom J. 1615 und *Documents d'Art arménien*. Paris 1924, Taf. XXV Fig. 50, XXVIII Fig. 62, LXVIII Fig. 168 aus den Nrn. 1, 19 und 4 der Sammlung Sevadjian in Paris des 15. oder 16., des 12. (sic!) oder 14. und des 17. Jhs., bzw. LII Fig. 113 aus einer Handschrift von Ahorslik des 16. Jhs.

<sup>4</sup> So *Documents* LXXIII Fig. 167.

charakterisiert werden<sup>1</sup>. Gleichfalls nur mitunter scheint andererseits auch wieder die ägyptische Übersäung ihrer durchweg einzigen mächtigen Flügelpaare mit Augen angedeutet zu sein<sup>2</sup>. Mensch-Engel und Löwe, Adler und Stier nehmen dabei die gleiche Seite ein wie in der ägyptischen und normal-abendländischen Anordnung. Von dieser abweichend ist nur gelegentlich der Adler unter statt über dem Stier gegeben<sup>3</sup>, was jedoch auf bloßer Flüchtigkeit des einzelnen Buchmalers beruhen wird. Im großen und ganzen macht der armenische Bildtyp dem koptischen gegenüber zweifellos den Eindruck noch stärkerer Verwandtschaft mit dem abendländischen, zumal ja auch dieser letztere mit offenkundiger Vorliebe in der auf ägyptischem Boden völlig unerhörten Verbindung mit den Seitengestalten der Deesis-Gruppe erscheint. Da keines der vorläufig nachweisbaren Exemplare über das Zeitalter der Kreuzzüge hinaufführt, bestände die nächstliegende Erklärung dieses Sachverhaltes wohl in der Annahme einer maßgeblichen abendländischen Beeinflussung der armenischen Komposition, mit der auf dem Boden des kleinarmenischen Reiches der späteren Rubeniden und der Lusignans sich unbedenklich sehr rechnen ließe. Die Zusammenziehung der Symbole zum einheitlichen Thronsitze des Weltrichters würde damit ihrer zwickelfüllenden Anordnung um die Mandorla gegenüber die einzige grundsätzliche Weiterbildung darstellen, durch welche die armenische Kunst über das okzidentalische Prototyp ihrer Schöpfung hinausgegangen wäre.

Hier ist nun die Stelle, wo der arabische Doppelvers entscheidende Bedeutung gewinnt. Für die syrisch-mesopotamische Kunstwelt, auf die im allgemeinen unstreitig die Illustration armenischer Tetraevangelien durch Ganzseitenbilder ebensowohl als die mit ihr konkurrierende Randillustration zurückgeht, gewährleistet er schon im ersten Jahrtausend eine Vertrautheit nicht nur überhaupt mit der Verbindung von

<sup>1</sup> *Documents* LXXIII Fig. 167 und wenigstens bei Löwe und Rind Taf. VI 1. 2, *Miniatures* XXVII Fig. 62; XL Fig. 95.

<sup>2</sup> *Documents* XXV Fig. 56; LII Fig. 113.

<sup>3</sup> *Documents* LXXIII 167.

thronendem Christus und Evangelistensymbolen, sondern auch gerade mit einer bestimmten Einzelform dieser Verbindung, die der in dem armenischen Bildtyp vorliegenden mindestens nächst verwandt war. Denn grundsätzlich verschlägt es natürlich so gut als nichts, ob die vier Lebewesen, wie es der arabische Wortlaut andeutet, den Fußschemel des Thronenden oder seinen Thronszitz selbst bilden bzw. tragen. Übrigens wird sogar die Möglichkeit ins Auge gefaßt werden dürfen, daß auch der Dichter des arabischen Distichons geradezu die letztere Fassung gesehen und nur mit einer verzeihlichen Flüchtigkeit des Ausdrucks aus dem Sitzen auf ein Sitzen über Mann, Rind, Adler und Löwe gemacht hat. Wie mit dem armenischen Bildtyp durch die vorausgesetzte Art der Verbindung von thronendem Christus und Evangelistensymbolen ist sodann durch die Anordnung der letzteren die arabische Bezeugung einer alten syrischen Parallele der karolingisch-romanischen Maiestas Domini wenigstens mit einzelnen abendländischen Darstellungen besonders eng verknüpft. Denn die merkwürdige Übereinstimmung mit jenem Zeugnis, die wir an der Vertauschung von Rind und Löwe in St. Jacques de Guérets und Reichenau-Niederzell zu beobachten hatten, beruht gewiß nicht auf Zufall. Das kann um so bestimmter ausgesprochen werden, weil es sich hier um das bildliche Echo einer literarisch durch die pseudo-athanasianische Σύνοψις τῆς θείας γραφῆς ausdrücklich bezeugten Variante in der Zuteilung der Symbole an die einzelnen Evangelisten handelt, vermöge deren eben das Rind, nicht der Löwe Markus zugeordnet wird<sup>1</sup>.

So dürfte denn von dem arabischen Zeugnis aus der Schlüssel sich auch zur Beantwortung der Fragen nach Urgestalt, biblischer Grundlage und Heimat des schließlich einzigen Bildtyps gewinnen lassen, den in verschiedener Abwandlung die abendländische Maiestas und ihre orientalischen Parallelen vertreten. Was die erste dieser drei Fragen anlangt, so ist zunächst das Motiv des Sitzens auf — oder

<sup>1</sup> Text bei Th. Zahn, *Geschichte des neutestamentl. Kanons*. II 1. Erlangen 1890. S 317.

allenfalls über — den Symbolen offenbar als das Ursprüngliche zu bewerten. Daß deren auffallendes abendländisches Bewegungsmotiv in der Richtung vom Kompositionszentrum weg sich als das Ergebnis einer Lösung der unmittelbaren Verbindung erweist, in die sie, hinter derselben hervortretend, mit der den thronenden Christus umgebenden Gloriole von der koptischen Kunst gebracht werden, hatten wir bereits festzustellen. Eine solche Gloriole, sei es von kreisrunder, sei es von der Form der Mandorla, ist aber den noch dem Zeitalter der grundlegenden Typenschöpfung christlicher Kunst angehörenden Darstellungen des thronenden Christus durchaus fremd. Sie fehlt, um nicht zu reden von Sarkophagskulptur und Katakombenmalerei, in S. Pudenziana in Rom wie in S. Vitale in Ravenna. Denkt man sich nun aus den koptischen Fresken die Gloriole fort, so bleibt kaum eine andere Art einer dann sich ergebenden unmittelbaren Verbindung der vier Lebewesen mit dem Thronenden selbst möglich als diejenige eines Sitzens auf ihnen, wie die armenischen Miniaturen es darstellen. Unmittelbar und unvermeidlich gegeben ist nun auch bei dieser Darstellungsweise ihre Wendung von der Mittelachse der Komposition hinweg, die der ägyptischen Fassung mit dem ursprünglichen Bestande der abendländischen gemeinsam ist. Auch darauf darf etwa hingewiesen werden, wie stark die Behandlung von Löwe und Rind im Cod. Lat. 23 der Trierer Stadtbibliothek an ein Thronen auf — bzw. vielleicht noch eher im Sinne des arabischen Zeugnisses über — den geheimnisvollen Lebewesen erinnert.

Mit ziemlicher Bestimmtheit wird sich auch noch bei einigen weiteren ikonographischen Einzelmotiven zu einer Entscheidung darüber gelangen lassen, ob dieselben zum Urbestande des Typus gehörten. Wenn in der durch die Buchbeigabe zum Ausdruck gebrachten ausdrücklichen Charakterisierung der ζῶα als Evangelistensymbole die armenische Buchmalerei nur teilweise mit der abendländischen Maiestas gegen die koptischen Fresken zusammengeht, so läßt dies von vornherein eine doppelte Deutung zu. Entweder muß in dem Fehlen der Bücher das Ergebnis einer Flüchtigkeit der

betreffenden armenischen Buchmaler erblickt, oder ihre Hinzufügung auf okzidentalischen Einfluß zurückgeführt werden, der sich dann doch wenigstens bei diesem einzelnen Detail geltend gemacht hätte. Im ersteren Falle würde eine Übereinstimmung der echten syrisch-armenischen Überlieferung mit der abendländischen unverkennbar für, im letzteren eine solche vielmehr mit der ägyptischen ebenso entschieden gegen die Zugehörigkeit des Zuges zum Urbestand des ikonographischen Typs sprechen. Da nun für diesen aus allgemeinen Gründen gewiß eine möglichst große Einfachheit zu unterstellen ist, wird man kaum Bedenken tragen, sich für die Alternative abendländischer Beeinflussung der in Frage kommenden armenischen Darstellungen zu entscheiden.

Gleichfalls höchstens vereinzelt sahen wir armenische Miniaturen mit den koptischen Fresken in der Übersäung der Flügel mit Augen übereinstimmen. Auch hier dürfte alsdann umgekehrt mit einer Abhängigkeit der auf armenischer Seite singular auftretenden Erscheinung von der festen koptischen Tradition zu rechnen sein. In den Monophysitenklöstern Ägyptens waren die Beziehungen zwischen Kopten, Syrern und Armeniern allzeit eng genug, um eine derartige Abhängigkeit durchaus nicht verwunderlich erscheinen zu lassen. Es ist nicht notwendig in diesem Sinne erst etwa an den merkwürdigen aus dem Makarioskloster stammenden fünfsprachigen Psalter *Barberini Or. 2* des 14. Jahrh. mit seinem armenischen, arabischen, koptischen, syrischen und äthiopischen Text<sup>1</sup> oder an die Tatsache zu erinnern, daß die im J. 1189 begonnene arabische „Geschichte der Kirchen und Klöster Ägyptens“<sup>2</sup> den Armenier Abû Şâlih zum Verfasser hat. Das im J. 1124 vollendete Fresko des Weißen Klosters selbst zeigt neben einander koptische und armenische Inschriften, und die Hand eines Armeniers Theodor ist bei seiner Schöpfung beteiligt

<sup>1</sup> Vgl. E. Tisserant, *Specimina codicum orientalium*. Bonn 1914. Taf. 80.

<sup>2</sup> Herausgegeben von B. T. A. Evetts, *The Churches and Monasteries of Egypt and Some Neighbouring Countries attributed to Abû Şâlih, the Armenian*. Oxford 1895 (*Anecdota Oxoniensia Semitic Series. Part 7*).

gewesen. Ist aber das Augenmotiv von Hause aus eine ausschließliche Eigentümlichkeit der koptischen Fassung, so wird man der Übereinstimmung des Abendlandes mit dem syrisch-armenischen Osten gegenüber nicht umhinkönnen auch in dieser Eigentümlichkeit eine sekundäre Ausgestaltung des mit ihr noch unbekannt gewesenen ikonographischen Urtyps zu erkennen.

Zu der Frage nach der maßgeblichen biblischen Grundlage der bildlichen Komposition führt ein drittes alsdann vollends in gleichem Sinne zu bewertendes Detail hinüber. Es ist dies das nicht einmal auf koptischem Boden unverbrüchlich auftretende und außerhalb desselben schlechthin unerhörte Rädermotiv, das im Gegensatze zu der auch Apok. 4, 6 und 8 bezeugten Bedeckung der ζῶα mit Augen sich nur auf die Cherubvisionen Ezechiels zurückführen läßt. In der Tat hat denn auch noch Monneret de Villart das Fresko des Weißen Klosters und seine älteren Parallelen in Bawit und Saqqara unbedenklich als Verbildlichungen jener Visionen behandelt, nachdem ein Gleiches den Gemälden von Bawit gegenüber schon W. Neuß in seiner Arbeit über *Das Buch Ezechiel in Theologie und Kunst bis zum Ende des XII. Jahrhunderts*<sup>1</sup> getan hatte. Aber in einem entscheidenden Moment tritt sogar die koptische Version des Bildtyps, streng mit der syrisch-armenischen und der abendländischen übereinstimmend, in den schärfsten Gegensatz zu der Schilderung des alttestamentlichen Propheten. Dessen Cherube sind echte Tetramorphen. Jeder einzelne der unter sich gleichgestalteten trägt auf dem einen Körper, von dem die verhüllenden Schwingen nur menschliche Hände und die Füße eines Rindes sichtbar werden lassen, das vierfältige Antlitz d. h. aber doch wohl auch den vierfachen Kopf eines Menschen, Löwen, Stieres und Adlers. Die koptischen Fresken wie die armenischen Miniaturen und die abendländischen Darstellungen der Maiestas Domini geben ausnahmslos vier verschiedene Lebewesen, die der Reihe nach mindestens durch den einzigen Kopf als

<sup>1</sup> Münster i. W. 1912 (*Beiträge zur Geschichte des alten Mönchtums und des Benediktinerordens. Heft 1. 2*) S. 189—193.

Mensch, Löwe, Rind und Adler charakterisiert sind, und nicht anders ist nach dem arabischen Zeugnis die syrisch-mesopotamische Kunst des ersten Jahrtausends verfahren. Dies aber entspricht der im Gegensatze zu Ezechiel nur durch den apokalyptischen Seher 4, 7 gemachten Schilderung: καὶ τὸ ζῶον τὸ πρῶτον ὁμοιον λέοντι καὶ τὸ δεύτερον ζῶον ὁμοιον μόσχῳ καὶ τὸ τρίτον ζῶον ἔχον τὸ πρόσωπον ὡς ἀνθρώπου καὶ τὸ τέταρτον ζῶον ὁμοιον ἀετῶ πετομένῳ. Nicht als Darstellung der Ezechielvisionen, sondern als solche des Apok. 4, 2—11 wiedergegebenen Gesichtes haben primär und wesentlich die karolingisch-romanische Maiestas Domini und alle ihre morgenländischen Parallelen zu gelten. Das bestätigt dann noch einerseits auf abendländischem Boden die Tatsache, daß ein Werk wie das Aachener Kuppelmosaik mit der von den Evangelistensymbolen umgebenen Maiestas auch das weitere für jenes neutestamentliche Gesicht bezeichnende Motiv der 24 Ältesten verband. Andererseits fällt in gleichem Sinne ein nicht zu unterschätzender Zug gerade einzelner koptischer Darstellungen ins Gewicht. Noch einmal handelt es sich um einen charakteristischen Gegensatz zwischen den Schilderungen Ezechiels und des Apokalyptikers. Jener führt seine Cherube mit allem Nachdruck als vierflügelige Wesen ein. Für diesen ist es bezeichnend, daß er mit Zügen der Ezechielvisionen solche der Seraphvisionen des Isaias mischt. Wie er 4, 8 in den Mund seiner ζῶα das textlich modifizierte Dreimalheilig der Seraphim von Is. 6, 3 legt, so leiht er ihnen auch deren sechsflügelige Bildung: καὶ τὰ τέσσαρα ζῶα, ἐν καθ' ἓν αὐτῶν ἔχον ἀνὰ πτέρυγας ἕξ . . . . Eben diese Bildung fanden wir aber gelegentlich bei den Symbolen koptischer Fresken angedeutet.

Unter einem gewissen Einfluß von Ez. 10 stand allerdings wohl schon die Verwendung der Symbole als unmittelbarer Stützen, sei es nun des Thronsitzes, sei es der Füße Christi, die in dem immerhin etwas unklaren καὶ ἐν μέσῳ τοῦ θρόνου καὶ κύκλῳ τοῦ θρόνου τέσσαρα ζῶα von Apok. 4, 6 kaum eine genügende Grundlage findet. Nahe genug lag also gewiß die auf koptischem Boden vollzogene Weiterbildung, die mit dem Johannes und Ezechiel gemeinsamen Augenmotiv schließlich

auch das nur dem letzteren eigene Rädermotiv in den ikonographischen Bestand aufnahm<sup>1</sup>. Auch anderwärts ist denn eine entsprechende Beeinflussung auf Apok. 4 basierender Darstellungen durch die Ezechielvisionen nicht zu verkennen. So kehrt in Spanien das Rädermotiv selbst ständig in der Illustration des Apokalypsenkommentars des Beatus von Liebana wieder<sup>2</sup>, und entsprechend den in armenischer Buchmalerei den Thronstz des Weltrichters bildenden Evangelistensymbolen erscheinen beispielsweise im Gerichtsmosaik des Domes von Torcello<sup>3</sup> unterhalb dieses Thronstzes zwei Tetramorphen in der kanonischen Prägung byzantinischer Kunst.

Haben wir aber die biblische Primärquelle der Maiestas-Darstellung und ihrer östlichen Pärallelen in Apok. 4 zu erblicken, so kann auch über die Heimat des Bildtyps kein Zweifel bestehen. Das Abendland schaltet ohne weiteres aus. Denn selbst die einseitigste römzentrische Betrachtungsweise christlicher Kunstentwicklung wird sich doch schwerlich mit dem Gedanken zu befreunden vermögen, daß vom Westen aus ein gerade hier vor dem karolingischen Zeitalter überhaupt nicht tatsächlich nachweisbarer Bildtyp schon im 5. Jahrh. in die Kunst Ägyptens und wenigstens möglicherweise um die Wende des 6. zum 7. in diejenige des syrisch- oder mesopotamisch-arabischen Grenzgebietes sollte eingedrungen gewesen sein. Ebenso wenig kann aber als Heimat einer in der Apokalypse verwurzelten bildlichen Komposition, deren Entstehung über das 5. Jahrh. hinaufreichen muß, Syrien in Betracht kommen. Das neutestamentliche Seherbuch ist in der in Betracht kommenden Epoche auf griechischem wie auf aramäischem Sprachgebiete einer geschlossenen Ablehnung

<sup>1</sup> Nur den allerletzten Schritt dieser Entwicklung bezeichnet es und beweist nichts bezüglich des ursprünglichen Sinnes der Komposition, wenn ein einziges Mal in Bawit unter ihr statt der Gottesmutter in Mitten des Apostelkollegiums Ezechiel steht. Vgl. Cledat, *Bawit* S. 137 Ak. 1.

<sup>2</sup> Besonders deutlich ist das Motiv bei Neuß, *Die katalanische Bibelillustration* Taf. 13, Fig. 3 (Handschrift von Uggel) und Fig. 37 (Handschrift von Girona). Aber auf Taf. V 1 ist es nicht zu verkennen.

<sup>3</sup> Taf. IV 2.

durch die syrische Kirche begegnet<sup>1</sup>. Die in ihr maßgeblich gewordene biblische Textesrezension des Lukianos von Samosata scheint sich auf dasselbe nicht erstreckt zu haben<sup>2</sup>, und sicher hat es von Hause aus der Peschitta gefehlt. Den syrischen Nestorianern ist es allzeit fremd geblieben und den Monophysiten aramäischer Zunge erstmals wohl erst im frühen 6. Jahrh. durch die von Philoxenos veranlaßte Übersetzung des Landbischofs Polykarpos zugänglich geworden<sup>3</sup>. Es fehlt in den Verzeichnissen der heiligen Schriften des Alten und Neuen Testaments, die der Hierosolymitaner Kyrillos<sup>4</sup> und die Apostolischen Konstitutionen<sup>5</sup> bieten. Wie demgemäß die Katechesen des Palästinensers und das pseudo-apostolische Rechtsbuch lassen Chrysostomos, Theodoros von Mopsuestia und Theodoretos auch jeden tatsächlichen Gebrauch der Apokalypse vermissen. Ein Gleiches gilt von Aphrahat, und daß in echten Schriften Aphrems sichere Spuren eines solchen Gebrauches sich fänden, ist wohl zu Unrecht angenommen worden<sup>6</sup>. Es ist schlechterdings undenkbar, daß im Gegensatz zu dieser literarischen Lage die gleichzeitige syrische Kunst einen von der Apokalypse inspirierten Bildtyp geschaffen haben sollte.

<sup>1</sup> Vgl. etwa M. Bauer, *Der Apostolos der Syrer in der Zeit von der Mitte des vierten Jahrhunderts bis zur Spaltung der syrischen Kirche*. Gießen 1903, S. 70–75; Th. Zahn, *Grundriß der Geschichte des Neutestamentlichen Kanons*.<sup>2</sup> Leipzig 1904, S. 53f., 61f.; J. Leipoldt, *Geschichte des neutestamentlichen Kanons*. Leipzig 1907, I S. 91–94; E. Jacquier, *Le Nouveau Testament dans l'Église chrétienne*. I. Paris 1911, S. 291f. 297–302; R. Knopf-H. Lietzmann-H. Weinel, *Einführung in das Neue Testament*.<sup>2</sup> Gießen 1923, S. 165, 169f.; H. Vogels, *Grundriß der Einleitung in das Neue Testament*. Münster i. W. 1925, S. 245.

<sup>2</sup> Vgl. Th. J. Leipoldt a. a. O. S. 89f.; Zahn a. a. O. S. 54f.

<sup>3</sup> Herausgegeben von J. Gwynn, *The Apocalypse of St. John in a Syriac version hitherto unknown*. Dublin 1897. Vgl. meine *Geschichte d. syrischen Literatur*. Bonn 1922, S. 144f.

<sup>4</sup> Katech. IV 36 (Migne, *P. G.* XXXIII Sp. 500).

<sup>5</sup> II 57; VIII 5; Ap. Kanones 85: F. K. Funk, *Didascalia et Constitutiones Apostolorum* I S. 161 Z. 8–16, 163 Z. 1f., 476 Z. 22f., 590 Z. 11–17, 592 Z. 1–9.

<sup>6</sup> Vgl. besonders W. Bauer a. a. O. S. 70–73. Wirklich durchschlagend wäre, das ist doch wohl das Endergebnis seiner sorgfältigen Abwägung, nur die Stelle II S. 332 der *Editio Romana: Opera Syriace et Latine*. Aber der betreffende Mémrà über Ps. 140, 3 oder das Gebet ist in seiner Echtheit alles eher als gesichert. Vgl. O. Bardenhewer, *Geschichte der altkirchlichen Literatur*. IV. Freiburg i. B. 1924, S. 364.

So bliebe von den Gebieten, in denen wir jenen Bildtyp verbreitet fanden, von vornherein nur Ägypten übrig, und in der Tat ist da die Lage der Dinge geradezu entgegengesetzt als in Syrien<sup>1</sup>. Hier, wo im 3. Jahrhundert Dionysios von Alexandria seinen scharfen Vorstoß gegen die Apokalypse gemacht hatte, zählt sie ein Osterfestbrief des Athanasios vom J. 367 zu den Schriften von unstreitig kanonischer Geltung<sup>2</sup>, wie es schon um 300 das in Ägypten beheimatete Original des *Catalogus Claromontanus*<sup>3</sup> getan hatte. Auch in der Folgezeit ist ihr eine gleiche Bewertung auf dem Boden des Nilandes nie wieder versagt worden. Didymos der Blinde, Makarios, Isidoros von Pelusion und der Alexandriner Kyrillos zitieren sie<sup>4</sup>. Eine zum größeren Teile in Berlin, zum kleineren in London aufbewahrte Handschrift ihrer säidischen Übersetzung reicht bis ins 5. oder sogar 4. Jahrh. hinauf<sup>5</sup>. Insbesondere das dem Bildtyp zugrundeliegende Kap. 4 hat in der Liturgie Ägyptens den denkbar stärksten Nachhall gefunden, der anderswo weder im Osten noch im Westen eine volle Entsprechung hat<sup>6</sup>. Schon die Trishagionseinleitung der stadtalexandrinischen Anaphora unter dem Namen des Markos oder Kyrillos verrät in einer für sie charakteristischen Wendung den Einfluß der neutestamentlichen Stelle, wenn sie die Cherubim und Seraphim als τὰ τιμιώτατά σου ζῶα einführt<sup>7</sup>. Die eigentümlichen Totenlitaneien koptischer Grabsteine rufen mehrfach mindestens die 24 Ältesten an<sup>8</sup>. Neben

<sup>1</sup> Vgl. Th. Zahn a. a. O. S. 59 ff., J. Leipoldt a. a. O. S. 76–88, E. Jacquier a. a. O. S. 288–291.

<sup>2</sup> Der Text am bequemsten bei Leipoldt S. 79 Ak. 1.

<sup>3</sup> Abgedruckt bei Zahn S. 81f., Leipoldt S. 77f. Ak. 4, Vogels S. 251.

<sup>4</sup> Vgl. Einzelbelege bei Leipoldt S. 81, Jacquier S. 291.

<sup>5</sup> Berliner Staatsbibliothek, *Orient. oct.* 408 bezw. *Brit. Mus. Or.* 3518. Vgl. H. Goussen, *Apocalypsis S. Johannis apostoli versio sahidica (Studia theologica. Fasc. I)* Leipzig 1895 bezw. W. E. Crum, *Catalogue of the Coptic manuscripts in the British Museum.* London 1905, S. 29.

<sup>6</sup> Nur an Spanien kann bis zu einem gewissen Grade erinnert werden, wo gelegentlich die apokalyptischen Ältesten und Lebewesen eine Stelle in den Trishagionseinleitungen des westgotischen-mozarabischen Ritus finden.

<sup>7</sup> F. E. Brightman, *Liturgies Eastern and Western.* I. Oxford 1896, S. 131 Z. 25 bezw. 175 Z. 23.

<sup>8</sup> Vgl. C. M. Kaufmann, *Handbuch der altchristlichen Epigraphik.* Freiburg i. B. 1917, S. 150.

diesen ersucht auch die „vier ἀσώματα ζῶα, die feurigen λειτουργοί“ um ihre Fürsprache das litaneimäßige Psali, das im koptischen Tagzeitengebet die Ode der drei Jünglinge begleitet<sup>1</sup>. Ein Fest der 24 Ältesten wird am 24., ein solches der „vier unkörperlichen Lebewesen“ am 8. des Monats Hatur von den Kopten gefeiert<sup>2</sup>, und sogar Kirchen erhoben sich zur Ehre der letzteren<sup>3</sup>. Es kann wirklich nicht dem leisesten Zweifel unterliegen, daß der Bildtyp, der uns auf abendländischem Boden seit der Wende vom 8. zum 9. Jahrh. als Maiestas Domini entgegentritt, auf asiatischem durch den Doppelvers unter dem Namen des Umajja ibn Abî-Şalt seine früheste Bezeugung findet und in der armenischen Evangelienbuchillustration fortlebt, von Hause aus die bildliche Parallele zu diesen Tatsachen ägyptischer Liturgie darstellte. Das läßt sich um so bestimmter aussprechen, weil auch Vorstellung eines Thronens der Gottheit auf den apokalyptischen Lebewesen, die sich als für den Bildtyp ursprünglich erwies, ausdrücklich von der liturgisch-literarischen Tradition Ägyptens festgehalten wird. So nennt jene Wesen beispielsweise ein ihnen gewidmeter bohairischer Hymnus<sup>4</sup>: **ΕΥΧΑΙ ΒΛ Μ ΖΑΡΜΑ ΝΤΕ Φ†** „die den Wagen Gottes tragen“ und das Synaxar zum 8. Hatur<sup>5</sup> geradezu: **الذين هم مركبة الله** „die der Wagen Gottes sind“, während weitere Stücke bohairischer Kirchendichtung<sup>6</sup> sie unter Berufung auf Ps. 18(17),11 und 68(67),18 mit den Cheruben identifiziert, auf denen der

<sup>1</sup> (R. Tuki), **ΜΙ ΧΩΜ ΝΤΕ ΜΙ ΘΕΟΤΟΚΙΑ ΝΕΜ ΚΑΤΑ ΤΑΞΙΣ ΝΤΕ ΜΙ ΛΒΟΤ ΧΟΙΑΚ**. (Rom o. J.) S. 38.

<sup>2</sup> *Synaxarium Alexandrinum* d. J. Forget I (CSCO. *Scriptores Arabici. Series tertia*. Tom. XVIII. Rom 1922) S. 119 (Übs. 151f.) bzw. S. 96 (Übs. 105f.) = R. Basset, *Le Synaxaire Arabe-Jacobite (Rédaction Copte)* S. 259f. bzw. 187f. (PO. III S. 335f. bzw. 263f.).

<sup>3</sup> Im allgemeinen vgl. a. a. O. S. 96 (Übs. 106) bzw. S. 188 (PO. III S. 264). Kirchen der „vier Lebewesen“ in Kairo und bei Assuan bei Abû Şâlih hrsg. von Evetts S. 49f. (Übs. 125f.) bzw. S. 131 (Übs. 283).

<sup>4</sup> (R. Tuki) a. a. O. S. 166.

<sup>5</sup> A. a. O. S. 119 bzw. S. 187 (PO. III 263).

<sup>6</sup> Die beiden Psalis auf den 8 Hatur bei De Lacy O'Leary, *The Difnar (Antiphonarium) of the Coptic Church (First four months) from the Manuscript in the John Rylands Library Manchester*. London 1926. S. 55f. bzw. die offizielle arabische Textausgabe: **كتاب الدفنار**. I. Kairo 1922. S. 105f.

Gott Israëls sitzt oder im Sturmwind daherfährt, und Abû Şâlih<sup>1</sup> von ihnen redet als *الحاملين المرتبة العليا* „den das allerhöchste Polster tragenden“. Mit fast breiter Ausführlichkeit schildert endlich vollends die merkwürdige abessinische „Anaphora der 318 orthodoxen Väter“ unsere Thronträger<sup>2</sup>:  
**ወእምገበዋቲሁ : ለውእቱ : መንበር : ሀእንሰሳ : ከመ : ዘይጸውሩ : መልዕ ልተ : ርእሶሙ :** „und an den Seiten des Thrones sind die 4 Lebewesen, um ihn auf ihren Häuptern zu tragen“. Man braucht nur Derartiges mit den Darstellungen der armenischen Buchmalerei zu vergleichen, um von der frappanten Übereinstimmung zwischen Bild und Wort geradezu betroffen zu sein.

Das Ergebnis, daß Ägypten die Heimat der Verbildlichung von Apok. 4, 2—8 ist, findet eine letzte Bestätigung schließlich naturgemäß auch durch die Tatsache, daß sie gerade hier uns in den ältesten Fresken von Bawit weitaus am frühesten entgegentritt. Und doch zeigen schon diese vermöge der das ursprüngliche Thronmotiv zerstörenden Einführung der Gloriole und der neuen Züge des Augen- und Rädermotivs die zu unterstellende Urform des Bildtyps sehr stark abgewandelt, während die vielfach bis in die zweite Hälfte des zweiten Jahrtausends herabführenden armenischen Miniaturen, zumal wenn sie des Büchermotivs entbehren, jener Urform weitaus am nächsten stehen. Die überraschende Sachlage ist über diesen Einzelfall hinaus von höchster methodischer Bedeutung, weil sie einmal hell beleuchtet, wie wenig ikonographische Entwicklung sich an einer wesentlich chronologischen Aneinanderreihung der zufällig auf uns gekommenen Denkmäler ablesen läßt.

<sup>1</sup> A. a. O. S. 49.

<sup>2</sup> In der Ausgabe von S. Euringer, *Die Anaphora der 318 Rechtgläubigen. Äthiopisch u. deutsch: Ztschr. f. Semitistik und verwandte Gebiete* IV (1925) S. 136. Vgl. Übs. ebenda S. 270.