

Blickt man nur in die Vergangenheit, so liegt einem das Schmerzenslied Tumanians nahe:

„Armeniens Leiden ein Meer ohne Grenzen,
Ein ungeheures Meer.
Der Himmel ist leer, keine Sterne glänzen.
Meine Seele treibt einsam umher.“

Dem möchte ich aber zum Schlusse als Zukunftshoffnung die Verse desselben Tumanian gegenüberstellen, die von dem Licht des dem Ararat gegenüberliegenden Aragaz handeln:

„Es leuchtet hell um Mitternacht
Ein Lämplein in der Finsternis,
Am Aragaz, vom Herrn entfacht,
Als Trost in unsrer Finsternis.
Und heller als ein jeder Stern
Und ewig strahlt es, Jahr für Jahr.
Es brennt die Träne Gott's, des Herrn,
In diesem Lämplein wunderbar.
Und keine Macht und Menschenhand
Kann löschen dieses heil'ge Licht,

Kein Sturm verdunkeln diesen Brand,
Der hell aus Gottes Augen bricht.
Doch nur, wer fromm und herzensrein
Und voll Vertrauen unentwegt,
Daß einst auch für Armeniens Pein
Die Stunde der Erlösung schlägt,
Kann schau'n dies Lämplein wunderbar,
Das hoch am Himmel, weltentrückt,
Wie Gottes Auge, hell und klar,
Herab zur dunklen Erde blickt.“

(Beide Lieder nach der Übersetzung von SIEGFRIED VON VEGESACK in „Armenien“ von PAUL ROHRBACH, Stuttgart 1919, J. Engelhorn's Nachfolger.)

Ich will Gott den Herrn mit der Formel des armenischen Gottesdienstes anrufen: „Gedenke, Herr, und erbarme dich. Gedenke des Leids, gedenke deiner treuen Diener aus verschiedenen Zeiten, gedenke deiner Gnade und Huld, und erbarme dich“.

ՇՐՈՒԵՍ

Ein mißverstandenes Motiv armenischer Weltgerichtsdarstellungen.

Von

Dr. A. BAUMSTARK

Universitätsprofessor in Bonn, Nijmegen und Utrecht
und Herausgeber des „Oriens Christianus“.

Die Darstellung des jüngsten Gerichtes erscheint als Element eines Schmuckes armenischer Evangelienbücher des zweiten Jahrtausends durch ganzseitige Vorsatz- oder Einschaltbilder in drei wesentlich verschiedenen Grundfassungen. Vereinzelt steht zunächst, soweit ich sehe, die Komposition einer Handschrift der armenischen Jakobuskathedrale in Jerusalem vom Jahre 1415/1416¹, die vor dem

¹ Vgl. über diese meine Angaben: Röm. Quartalschr. f. christl. Archäologie u. f. Kirchengesch. XX (1906), S. 183 f. — Ausgeschnitten sind die betreffenden Blätter in der im übrigen ein künstlerisch minderwertiges Exemplar derselben Illustration bietenden Berliner Handschrift Arm. 6 (Ms. Or. Minut. 291) vom Jahre 1450. (Vgl. Katalog N. KARAMIANZ, S. 4 f.)

in Seitenansicht gegebenen Weltrichter friesartig das gewaltige Drama der Auferweckung der Toten und die Schrecknisse der Höllenqualen bestimmter Sünderklassen sich entrollen läßt. Ein wesentlich mit demjenigen der byzantinischen Kunst zusammenfallendes Kompositionsschema vertritt wohl in reichster Entwicklung das Einschaltbild einer 1649/1650 in Konstantinopel entstandenen Handschrift derselben Kirche². Weitere Exemplare bieten teilweise mit mehr oder minder starker Reduzierung des ikonographischen Bestandes die Handschriften Bologna 3290³, Arm. 18 (Ms.

² Vgl. a. a. O., S. 185.

³ Des 16. oder 17. Jahrhunderts. Abb.: FR. MACLER,

Or. Minut. 274)⁴ in Berlin, Nr. 295 der Bibliothek der Mechitharisten in Wien⁵ und Nr. 3 der Sammlung S. Sevadjan in Paris⁶, sowie je eine von mir in der Geburtskirche zu Bethlehem⁷ und eine von Herzog Johann Georg zu Sachsen in der armenischen Kirche von Aleppo gesehene⁸. In einer obersten Zone wird der unmittelbar von den beiden Flügelgestalten der sogenannten Deïsis, Maria und Johannes dem Täufer umgebene gottmenschliche Gerichtsherr weiterhin durch die nach Mt. 19, 27 als seine Beisitzer fungierenden Apostel flankiert. Darunter erscheint das Symbol der Hetimasia, des Gottesthrones mit dem auf seinem Sitze sich erhebenden Kreuz zwischen je einer männlichen und einer weiblichen knienden Gestalt, in denen man Adam und Eva wird zu erkennen haben. Noch tiefer wird durch einen Engel die Seelenwägung vollzogen oder es ist als Rudiment dieses Motivs wenigstens die nun frei in der Luft hängende Waage übrig geblieben. Zu unterst links sucht der Chor der Seligen Einlaß in das als ein zinnengekrönter Mauerring gegebene himmlische Jerusalem, während rechts der als weit geöffnete Rachen eines Ungetüms dargestellte Höllenschlund mit seinem glutroten Flammenodem die zur Tiefe stürzenden Verdammten einhüllt. Es genügt ein Vergleich der armenischen Miniaturen etwa mit dem monumentalen Mosaik des Domes von Torcello, um sie als Abkömmlinge einer im engsten Wortsinne byzantinischen Kunsttradition erkennen zu lassen.

Im Zusammenhang mit Überlieferungen einer älteren syrischen Kunst dürfte demgegenüber die im armenischen Evangelienbuch-

schmuck eigentlich herrschende Darstellungsweise des jüngsten Gerichtes stehen. Außer vier von mir im Jahre 1911 näher bekannt gemachten Handschriften des 17. Jahrhunderts wiederum der Jakobuskathedrale in Jerusalem⁹ vertreten den Typus eine fünfte ältere und vor allem ikonographisch besonders altertümliche Handschrift derselben¹⁰ und eine Serie von Bildblättern mit syrischen und armenischen Beischriften im Besitze der Bibliothèque Nationale in Paris¹¹, ein armenisches Vierevangelienbuch der Sammlung J. de Morgan¹², die Nummern 1, 4 und 19 der Sammlung Sevadjan¹³, das gleich diesen durch FR. MACLER bekannt gemachte Tetraevangelium von Khorotik¹⁴, Nr. 308 der Wiener Mechitharistenbibliothek¹⁵ und Arm. 14 (Ms. Or. Minut. 288)) in Berlin¹⁶. Zwei Elemente bilden den Normalbestand der Darstellung: die Deïsis-Gruppe, in welcher hier Christus auf den vier zu Symbolen der Evangelischen gewordenen Lebewesen von Apok. 4, 7 thront und darunter eine das Motiv der Seelenwägung mindestens gewöhnlich mit demjenigen eines Kampfes zwischen Engeln und Teufeln vermengende Szene. Lediglich als eine sekundäre Vereinfachung ist es zu bewerten, wenn in der Berliner Handschrift und in Nr. 4 der Sammlung Sevadjan unter Weglassung der Seitenfiguren der auf den apokalyptischen Lebewesen thronende Christus allein gegeben wird. Nur scheinbar fehlt die lediglich auf das Nachbarblatt über-

⁹ Aus den Jahren 1651/1652, 1654/1655, 1656/1657 und 1664/1665. Vgl. meinen Aufsatz über „Eine Gruppe illustrierter armenischer Evangelienbücher des 17. und 18. Jahrhunderts in Jerusalem“: Monatshefte f. Kunstwissenschaft IV (1911), S. 249–260. Abb. nach der Handschrift von 1664/1665, a. a. O., Taf. 53, Abb. 6.

¹⁰ Schon im Jahre 1652/1653 neugebunden. Vgl. Röm. Quartalschrift a. a. O., S. 182. Abb.: Oriens Christianus, 3. Serie, Taf. V, 2.

¹¹ Syr. 344 des 15. Jahrhunderts (?). Abb.: Miniatures Arméniennes, Pl. XXVII, Fig. 62.

¹² Vom Jahre 1615. Abb.: Miniatures Arméniennes, Pl. XII, Fig. 95.

¹³ Des 15. oder 16., des 17. bzw. des 12. bis 14. Jahrhunderts. Abb.: Documents d'art arm., Pl. XXV, Fig. 56, Pl. LXXXIII, Fig. 167, Pl. XXVIII, Fig. 61.

¹⁴ Des 16. Jahrhunderts. Abb.: a. a. O., Pl. LII, Fig. 113.

¹⁵ Vom Jahre 1588. Vgl. Katalog DASHIAN, S. 161, 735f.

¹⁶ Vom Jahre 1601. Vgl. Katalog KARAMIANZ, S. 10.

Miniatures Arméniennes. Vies du Christ. Peintures ornementales. Paris 1913. Pl. LVI, Fig. 153.

⁴ Vom Jahre 1678. Vgl. Katalog N. KARAMIANZ, S. 12f.

⁵ Des 15. Jahrhunderts. Vgl. Katalog DASHIAN, Wien 1895, S. 157, 723f. Abb.: Taf. VI 4.

⁶ Des 17. Jahrhunderts. Abb.: FR. MACLER, Documents d'art arméniens. De arte illustrandi. Collections diverses. Paris 1924. Pl. LXXXVIII, Fig. 206.

⁷ Vom Jahre 1728/29. Vgl. Röm. Quartalschrift, a. a. O., S. 182.

⁸ Vgl. desselben Tagebuchblätter aus Nordsyrien, Leipzig-Berlin 1912, S. 51, wo die Handschrift schätzungsweise auf 1450 bis 1500 datiert wird. Abb. a. a. O., S. 52, Abb. 57.

tragene Wägungsszene im Rahmen der Pariser syrisch-armenischen Blätter.

Ich habe soeben in einem Aufsätze über „Die karolingisch-romanische Maiestas Domini und ihre orientalischen Parallelen“¹⁷ eingehend das eine der beiden für den Bildtyp charakteristischen Motiven, dasjenige des Thronens Christi auf den Evangelistensymbolen, behandelt und gezeigt, daß dem armenischer und abendländischer Kunst gemeinsamen Zuge eine letzten Endes im frühchristlichen Ägypten heimische Verbildlichung der Apok.-Stelle 4, 6 f. zugrunde liegt, deren Verbreitung auch auf syrischen Boden ein Vers angeblich vorislamischer arabischer Dichtung erhärtet. Hier möchte ich etwas näher auf das andere Motiv der Vermengung von Seelenwägung und Kampf zwischen Engeln und Teufel eingehen, da ich heute dank dem seither durch Fr. MACLER erschlossenen Material richtiger zu beurteilen vermag als vor 16 Jahren.

Zu konstatieren ist zunächst die Tatsache, daß unser Schema als bloße Abkürzung auch auf eine umfassendere Gerichtsdarstellung zurückgeht, die sich als eine Parallelerscheinung der byzantinischen erweist. Das verbürgen Zutaten, welche gerade die drei ältesten bzw. ältertümlichsten Exemplare aufweisen. In Sevadjian Nr. 19 sind es die Apostel-Beisitzer, die in Brustbildern unterhalb der Deïsis-Gruppe auftreten. Eine mehr oder weniger andeutende Darstellung der Seligen des Himmels und der Verdammten in der Hölle erscheint an dieser Stelle in der Pariser syrisch-armenischen Blätterfolge und dem ältesten einschlägigen Evangelienbuch der Jakobuskathedrale in Jerusalem. Wichtig ist ferner die Feststellung, daß nachweislich einzelne Motive der Darstellung von den armenischen Buchmalern selbst nicht mehr richtig verstanden wurden. In diesem Sinne sind zwei Beischriften von Sevadjian Nr. 19 bezeichnend. Der Thronende, der in anderen Fällen eine vielmehr richtig auf Christus gehende Beischrift und in jüngeren Handschriften der Jakobuskathedrale denn auch die Wundmale aufweist, wird hier als *Տէր* („Gott Vater“) eingeführt, der in den Tetraevangelium von Khorotik zutreffend als der Täufer bezeichnete Partner der Gottes-

mutter offenbar unter dem Einfluß der Kreuzigungsbilder als *Երեսնական* („Johannes der Apostel“). Im Lichte dieser erst durch die wertvollen Veröffentlichungen MACLER's bekanntgewordenen Gegebenheiten will heute das Doppelmotiv der Wägung und des Kampfes betrachtet werden.

Sein normaler Bestand ist folgender. Rechts hängt von einer die Deïsis-Gruppe umgebenden Umrahmung die Waage herab, deren eine Schale in die Tiefe sinkt, während die andere nach oben steigt, und zwar ist die letztere grundsätzlich wieder die rechte, die erstere die linke: alles vom Beschauer aus. In wechselnder Zahl erscheinen bald tier-, bald iratzenhaft menschengestaltige Teufel darum bemüht, die nach oben steigende Waagschale anzuhalten oder herabzuziehen. Links ist meist nur die Halbfigur eines Engels gegeben¹⁸, der mit einer Lanze den bzw. einen so beschäftigten Teufel durchrammt. Es bedeutet lediglich eine sekundäre Verdoppelung, wenn in Sevadjian Nr. 19 gleich zwei Engel von links und rechts auf die Teufel des hier in die Mitte gerückten Wägemotivs einstechen. Ich habe seinerzeit, landläufigem Sprachgebrauche von der Lust und Schwere der Sünde entsprechend, in der nach unten sinkenden Waagschale das Sinnbild des oder der Bösen, in der nach oben steigenden dasjenige des oder der Guten erblickt und demgemäß von „mögenden“ Teufeln gesprochen, deren Ziel es wäre, durch ein gewaltsames *corriger la fortune* die leichte Waagschale des Guten herabzuziehen, die zur Höhe der Seligkeit aufsteigenden Gerechten in ihrem Bannkreis festzuhalten. Im Sinne des Campo Santo von Pisa und der Schlußszene von Goethes Faust ergab sich dann naturgemäß die Durchrammung mit der Lanze als die Verhinderung solchen Unterfangens durch Engelsmacht, wobei — sollte dem dargestellten Engel ein Name gegeben werden — nur im Sinne epigraphisch belegten frühchristlichen Totengebetes Ägyptens¹⁹ und des

¹⁸ In Vollfigur erscheint der Engel ausnahmsweise in Berlin Arm. 14.

¹⁹ Vgl. G. LEFEBVERE, Recueil des inscriptions grecques-chrétiennes d'Égypte. Le Caire 1907, S. 11 (Nr. 48, Z. 9—13, vom Jahre 409): *καταξίωσον κατασκηνώσε δια του αγίου σου και φωταγωγού αρχαγγέλου μιχαήλ εις κόλπους των αγίων πατέρων αβραάμ και ισάκ και ιακώβ.*

Offertorium der römischen Seelenmesse²⁰ an Michaël zu denken wäre. In der Tat konnte und mußte so auf Grund des mir ursprünglich allein bekannten Jerusalemer Materials geurteilt werden.

Vor dem durch MACLER erweiterten hält die scheinbar so naheliegende Deutung nicht mehr stand. Ausdrücklich wird zunächst der Engel in Sevadjan Nr. 4 als *ⲁⲛⲉⲓⲁⲛⲉⲗ* („Gabriel“) bezeichnet. In Sevadjan Nr. 1 und dem Tetraevangelium von Khorotik hat ferner die nach unten sinkende Waagschale einen hellen, die nach oben steigende einen schwarzen Inhalt, was ohne weiteres die umgekehrte Deutung der letzteren im Sinne von Dan. 5, 2 f. auf das Böse, der ersteren auf das Gute notwendig machen würde, auch wenn nicht wieder Sevadjan Nr. 4 zu den — hier leeren — Schalen entsprechend ausdrücklich die Beischriften *ⲁⲛⲉⲓⲁⲛⲉⲗ* („Sünden“) und *ⲁⲛⲉⲓⲁⲛⲉⲗ* („Gerechtigkeit“) böte. Von einem Mogeln des oder der Teufel kann also nicht die Rede sein. Die höllische Macht tut nur was ihres Rechtes und Amtes ist: sie bemächtigt sich der auf der Waage göttlicher Gerechtigkeit „zu leicht befundenen“ Sünder²¹. Dann ist aber der von Engelshand gegen sie geführte Lanzenstoß ungerechtfertigt. Das damit völlig sinnlos werdende ikonographische Motiv desselben kann nur auf Mißverständnis eines ursprünglich selbständigen Elementes der reicheren Gerichtsdarstellungen beruhen, von der wir Rudimente zunächst in Sevadjan Nr. 19, den Pariser Blättern und dem ältesten Exemplar in Jerusalem festzustellen hatten.

In der Tat fehlt auch in der Jerusalemer Handschrift, auf dem Pariser Blatt und in dem Tetraevangelium von Khorotik das Motiv des zustoßenden Engels. An und für sich würde natürlich ein gelegentlicher Ausfall dieses wie irgend eines beliebigen Einzelmotivs nicht viel bedeuten, sondern eben einfach als

eine sekundäre Auslassung zu bewerten sein. Daß es aber gerade zwei besonders altentümliche Beispiele der Darstellung sind, die den eigentümlichen Defekt beobachten lassen, gibt bereits zu denken. Noch beachtlicher ist es, daß im dritten Falle statt des gewöhnlichen Motivs ein anderes völlig abweichendes auftritt: die Vollgestalt eines in Seitenansicht stehenden Engels, der einen anscheinend nach unten sich zuspitzenden hohen Stab oder Schaft aufgerichtet hält, der nach oben in den Rahmen der Deïsis-Gruppe sich totläuft. Das neue Motiv kehrt nun noch zweimal, in Sevadjan Nr. 1 und in der Morgan-Handschrift, neben demjenigen des mit der Lanze stoßenden Engels wieder, und hier trägt beidemal der Stabschaft oben ein — in Sevadjan Nr. 1 nach Art von Darstellungen des Golgotha-Votivkreuzes auf dem Kreuzigungsfelsen in Jerusalem prächtig ausgestaltetes — Kreuz. Andererseits läuft in ein Kreuz, das gelegentlich gleichfalls in seiner Form an das hierosolymitanische Prachtkreuz gemahnt, auch am oberen Ende die Lanze des zustoßenden Engels mindestens in einzelnen der jüngeren Jerusalemer Exemplare und in Sevadjan Nr. 1 aus. Der Gedanke liegt ohne weiteres nahe, daß diese Übereinstimmung nicht zufällig ist. Er wird um so unabweislicher, weil wir den das Zeichen des Kreuzes aufgerichtet haltenden Engel mit Bestimmtheit zu benennen vermögen, sein Name aber derjenige ist, den Sevadjan Nr. 4 dem mit der Lanze zustoßenden Engel gibt.

Die grundlegende Bedeutung, welche die altsyrische Dichtung vorab Ephraems für die Ausgestaltung der Weltgerichtsbilder besessen hat, ist allgemein anerkannt. Nun heißt es in einer der Schilderungen, die dort von den Schrecknissen des kommenden Gerichtstages gemacht werden²²:

ⲁⲛⲉⲓⲁⲛⲉⲗ ⲁⲛⲉⲓⲁⲛⲉⲗ
ⲁⲛⲉⲓⲁⲛⲉⲗ ⲁⲛⲉⲓⲁⲛⲉⲗ

„Und der Erzengel Gabriel
Erhebt (triumphierend) das Zeichen deines Krenzes.“

²⁰ „Sed signifer sanctus Michaël repraesentet eas in lucem sanctam“. Von der Seelenwägung ist direkt allerdings an beiden Stellen nicht die Rede. Dagegen zeigt diese durch Michael vollzogene koptische Tafelmalerei immer wieder. Vgl. Röm. Quartalschr. XX, S. 170.

²¹ In diesem Sinne sind dann auch auf dem Mosaik von Torcello die auf die rechte Waagschale zustürmenden Teufel zu verstehen. Das Malerbuch vom Athos, wo man eine ausdrückliche Erklärung der bildlichen Gegebenheit suchen würde, schweigt von der Seelenwägung überhaupt.

²² In einem liturgisch als Totengesang verwendeten Stück: Sancti Patris nostri Ephraemi opera omnia. III, Rom 1743, S. 146 C. D. („Canon LXXXII“ der „Necrosima“). Daß es sich um eine echte Ephraem-Dichtung handle, ist nach Maßgabe der Überlieferung nicht ausgemacht. Doch verschlägt die Autorensfrage in diesem Zusammenhang nichts.

Es kann keinem Zweifel unterliegen, daß dieses von altsyrischem Dichtermund besungene Erheben des Kreuzeszeichens durch den Engel der Verkündigung im Bilde auf unseren armenischen Miniaturen nachklingt.

Man denke in Anlehnung an das byzantinische Kompositionsschema sich die umfassendere Gerichtsdarstellung aus, deren Verkürzung wir in dem meistverbreiteten dritten armenischen Darstellungstyp zu erkennen hatten. Sofort wird zunächst klar, warum die nach oben steigende Waagschale der „zu leicht Befundenen“ regelmäßig die rechte ist und was hier die Darstellung der Höllenmächte für eine Bedeutung hat. Rechts vom Beschauer, d. h. zur Linken des Weltrichters müßte ja nach Mt. 25, 33 der Absturz der Verdammten zur Hölle gegeben sein, wie er es in dem byzantinischen Schema ist. So wenig als in diesem kann dann die in der horizontalen Bildmitte voraussetzende Waage von jeher, frei in der Luft geschwebt haben. Wie es noch in einzelnen der armenischen Exemplare desselben in Übereinstimmung mit dem Mosaik von Torcello der Fall ist, muß auch in dem zu rekonstruierenden syro-armenischen Bildtyp hier ursprünglich die Hand des Seelenwägerengels Michael sie gehalten haben. Über ihr wäre alsdann der byzantinischen Hetimasia entsprechend irgendeine Kreuzesdarstellung ohne weiteres vorauszusetzen. Denn das einmal mit dem Marterholze der Passion identifizierte „Zeichen des Menschensohnes“ von Mt. 24, 30 gehört zu den unentbehrlichsten Bestandteilen eines ausführlichen Weltgerichtsbildes. Daß man es sich im frühchristlichen Syrien von der Hand Gabriels in den Wolken erhoben dachte, lehrt die Ephraemden Stelle. Es so dann auch im Bilde, statt nach byzantinischer Weise auf dem Gottesthrone stehend, darzustellen, war für die syrische Kunst das unmittelbar Gegebene.

Bei der abkürzenden Zusammenschiebung der einzelnen Motive der älteren umfänglichen Darstellung, deren Ergebnis in seiner Normalgestalt der dritte armenische Typ des Gerichtsbildes ist, müssen dann der kreuzerhebende Gabriel und der die Seelenwägung vornehmende Michael in eines zusammengefloßen sein, wobei das Stabkreuz des ersteren sich zu einer im Kampfe gegen die Höllenmächte geführten

Lanze wandelte und schließlich doch wohl schon von den armenischen Buchmalern selbst gelegentlich das Mißverständnis begangen wurde, dessen ich mich schuldig machte²³. Denn es ist doch wohl kaum in anderem Sinne zu verstehen, wenn einerseits die Morgan-Handschrift einmal die finstere Last in die nach unten sinkende Waagschale legt und andererseits in Sevadjan Nr. 1 und 4 und in zwei Jerusalemer Handschriften ein Teufel, mit Kopf oder Rücken von unten sich gegen sie stemmend, ihr weiteres Sinken aufhält. Das einmal ist hier die sinkende Waagschale als diejenige der Sünde gefaßt, das anderemal ein *corriger la fortune* in dem Sinne gegeben, daß die Höllenmächte eben sie als das Sinnbild des günstigen Gottesurteiles in ihrer Bewegung zu hemmen suchen.

Die zutreffende Erklärung dieses gesamten Sachverhaltes könnte vielleicht als etwas ziemlich Geringfügiges erscheinen. Sie ist es nicht. In anderem Zusammenhange werde ich von der geradezu grundlegenden Bedeutung zu reden haben, die das altsyrische Weltgerichtsbild, zu dessen Umrissen wir so vorzudringen vermögen, und in seinem Rahmen gerade wieder die ragende Gestalt Gabriels für die Entwicklung der eschatologischen Vorstellungen Muhammeds, ja sogar für die entscheidende Festigung seines prophetischen Selbstbewußtseins gewonnen haben dürfte. Vorerst ist schon von hinreichender Wichtigkeit, daß überhaupt von Zusammenhang des ikonographischen Befundes der armenischen Miniaturen mit der in den syrischen Versen unter dem Namen Ephraems ausgesprochenen Vorstellung einmal mehr hell die Tatsache beleuchtet, wie stark Traditionen altchristlich-syrischer Bildkunst noch in verhältnismäßig sehr jungen Schöpfungen armenischer Buchmalerei nachwirken.

„Erleichtert war das Mißverständnis noch, falls der die Waage haltende Erzengel von vornherein, wie es dem himmlischen ἀρχιστράτηγος zukommt und wie es z. B. auch in der byzantinischen Fassung von Sevadjan Nr. 3 der Fall ist, mit der freibleibenden Hand eine Waffe trug. Unter dieser Voraussetzung bedürfte es zur Erklärung desselben sogar des Zusammenfließens mit dem das Kreuz erhobenen haltenden Erzengel nicht einmal. Doch wird die Tatsächlichkeit dieses Zusammenfließens eben durch das Kreuzende der Lanze verbürgt.“