



## EIN SYRO-PALÄSTINENSISCHES RÄUCHERGEFÄSS.

VON  
OTTO PELKA.

(Mit 2 Tafeln.)

Das nachstehend beschriebene Gefäß ist ein typisches Beispiel sowohl nach Form wie im Ornament der in Syrien-Palästina bis zum 8. Jahrhundert und wohl noch etwas später beim Gottesdienst verwendeten Rauchfässer. Da Josef Strzygowski, wie ich höre, eine eingehende Publikation sämtlicher Thuribula, die aus der gleichen Gegend und Zeit stammen, vorbereitet, oder wenigstens schon seit einiger Zeit das vollständige Material bereit hat, so kann es hier nur meine Aufgabe sein, eine Beschreibung und kurzgefaßte Erklärung des vorliegenden Denkmals zu geben. Daneben werde ich auch die anderen mir bekannt gewordenen Rauchfässer zum Vergleich heranziehen. Ein Eingehen auf ikonographische Details erübrigt sich hier. Eine ikonographische Worterklärung der figuralen Szenen zu geben liegt mir fern. Alle diese Rauchfässer sind nicht sowohl durch ihren figürlichen Schmuck wie durch ihre Ornamentation bemerkenswert. Aus der rein ikonographischen Betrachtungsweise, auf die früher von den christlichen Archäologen, besonders von den der römischen Schule nahestehenden, soviel Gewicht gelegt wurde, würde etwas wesentlich neues oder den christlich-archäologischen Wissenskreis erweiterndes nicht resultieren. Viel wichtiger ist es m. E. eine stilistische Einordnung durch Vergleichen der Ornamente zu versuchen. Strzygowski hat in seiner Arbeit über die Mschattafassade den Weg gewiesen. Ich kann nur auf einem bescheidenen Nebenwege in die Nähe des von ihm glänzend erreichten Zieles gelangen. Der Mangel an Vergleichsmaterial, mit dem ich zu kämpfen habe, möge manches unerreichte entschuldigen.

Die Form des Gefäßes ist halbkugelig mit einem niedrigen konischen Fuß. Am oberen Rande sind drei Ösen für die Tragketten angebracht. Den größten Teil der Außenseite nimmt ein Streifen mit fünf Szenen aus dem Leben Christi ein. Über dieser Bilderreihe, eingeschlossen von zwei gedrehten Rundstäben, ein Ornamentstreifen; ein solcher, aber schmaler, dient auch als Abschluß des figurierten Hauptteiles nach unten. Fuß und Boden sind ebenfalls ornamentiert.

Das Material ist helle Bronze. Die figürlichen Darstellungen erscheinen im Relief, die Ornamente sind nach dem Guß durch die Punze angebracht. Die Höhe des Fasses beträgt, ohne die Ösenansätze, 65 mm; der Durchmesser am oberen Rande der Öffnung 84 mm.

Die Erhaltung zeugt von starker Benutzung. An verschiedenen Stellen ist die Bronze durchgebrannt.

Die Reliefs sind stark abgerieben, sodaß man Einzelheiten, wie Gesichtszüge, Nimbierung etc. nicht mehr feststellen kann.

## A. Figürliche Szenen.

### 1. Verkündigung an Maria.

Maria sitzt en face mit etwas nach links<sup>1)</sup> gewendetem Kopf. Links von ihr steht ein geflügelter Engel. Einzelheiten lassen sich nicht mehr erkennen.

Der syrisch-palästinensische Typus der Verkündigungsszene zeigt Maria stets beim Spinnen beschäftigt. Die Details variieren, insofern Maria in einer Denkmälergruppe steht, während sie hier auf einem Stuhl zu sitzen scheint. Auf den mir bekannten Rauchfässern ist die letztere Variante bevorzugt. Sie stellt sich als genaue Illustration der betr. Stelle des Protevangelium Jacobi dar: *καὶ λαβοῦσα τὴν πορφύραν ἐκάθισεν ἐπὶ τοῦ θρόνου αὐτῆς* (c. XI, 1). Infolge der Roheit der Technik fehlen natürlich im vorliegenden Falle alle Einzelheiten in der Ausstattung der Szene. Doch wird man wohl kaum fehl gehen in der Annahme, daß hier ebenso wie auf den parallelen Verkündigungsbildern die Absicht des Künstlers es war, die spinnende Maria zu geben. Rechts von der hl. Jungfrau dient ein sehr stark stilisierter Baum mit lanzettförmiger Krone als Abschluß der Gruppe. Nach der angezogenen Stelle des Protevangelium Jacobi trifft der Engel Maria im Innern des Hauses. Der Baum aber soll die Begegnung als im Freien stattgefunden bezeichnen. Es ist hier eine Vermischung der Örtlichkeiten in dem Gedächtnis des ausführenden Handwerkers eingetreten. Im Anfang des 2. Kapitels des Protevangelium wird von zwei unmittelbar aufeinanderfolgenden Verkündigungen erzählt. Die erste erfolgt an der Quelle, zu der Maria, um Wasser zu schöpfen, geht; daran schließt sich sofort eine zweite im Innern des Hauses, als Maria mit dem Spinnen der Purpurwolle beginnt.

So einfach diese Szene an sich ist, zeigen die verschiedenen Exemplare in der Ausführung doch mancherlei kleine Unterschiede.

Nur einmal ist Maria stehend, mit dem Purpurwollenfaden in der Hand, dargestellt (Nr. 10<sup>2)</sup>). Die Kathedra der sitzenden Maria wird auf den Parallelen nur zweimal sichtbar (Nr. 2, 12), gewöhnlich wird sie fortgelassen. — Die Stellung des Engels wechselt zwar auch, doch wird das Herannahen von links bevorzugt. Auf der rechten Seite erscheint er nur dreimal (Nr. 1, 7, 10). Auf zwei Fässern läßt sich ein Stab in der Hand Gabriels erkennen (Nr. 2, 10).

1) Links und rechts vom Beschauer aus.

2) Die Nummern beziehen sich auf die am Schlusse eingeschaltete Tabelle.

## 2. Geburt Christi.

Das Lager des Christuskindes wird von zwei Säulen mit stark deformierten korinthischen Kapitellen getragen. Darüber die Köpfe von Ochs (l.) und Esel (r.). Links Josef in langer Tunika und Pallium, anscheinend sitzend. Sein rechter Arm ruht auf dem Schoße, der linke stützt den Kopf. Auf der rechten Seite der Krippe ist Maria liegend dargestellt. Eine Andeutung der Bettstatt fehlt; wie denn überhaupt der Verfertiger dieses Stückes darauf verzichtet, die Sitzgeräte zu kennzeichnen, so daß man nur aus den Parallelen, und aus der auch nur sehr dürftig angedeuteten Körperhaltung imstande ist, einen Schluß auf die Art der in der Darstellung beabsichtigten Bewegungs- oder Ruhemomente zu ziehen.

Die Geburtsszene findet sich auf sämtlichen übrigen Gefäßen. Wie bei der Verkündigung, so zeigen auch hier die einzelnen Stücke Abweichungen voneinander. Die gewöhnliche Anordnung ist dieselbe wie auf dem Nürnberger Faß: In der Mitte der Szene die Krippe mit dem Kinde, darüber die Köpfe von Ochs und Esel; zu beiden Seiten Maria, auf einem oval geformten Bett liegend, und Josef stets sitzend. Die Örtlichkeit, an der der Vorgang sich abspielt, wird durchgängig nicht spezialisiert, mit einer Ausnahme (Nr. 9), die im Anschluß an das Protevangelium Jacobi und Pseudo-Matthäus<sup>3)</sup>, eine Höhle andeutet. Änderungen des Grundschemas der Komposition treten ein durch das Fortlassen der Figur des Josef (Nr. 3, 13). Auf dem letztgenannten Stück wurde durch die Einbeziehung der Hirten- und Magieranbetung aus räumlichen Gründen die Übereinanderstellung der Lagerstätten von Mutter und Kind notwendig.

## 3. Taufe Christi.

Christus steht anscheinend unbekleidet bis zu den Knien im Wasser, links daneben Johannes, bekleidet mit Tunika und Pallium; er legt die Rechte auf das Haupt des Täuflings; zur Rechten Christi ein Engel, bekleidet, soweit sich erkennen läßt, wie der Täufer, hält in seiner erhobenen Linken einen länglichen Gegenstand, dessen Bedeutung ich nicht zu ermitteln imstande bin, der aber sicher nichts mit dem in der Hand des assistierenden Engels sonst ausnahmslos üblichen Tuche zu tun hat. Denkbar wäre es vielleicht, daß ein verunglückter Versuch des Modelleurs vorliegt, den Engel geflügelt darzustellen. — Über dem Haupte Christi ist eine längliche Erhöhung angebracht, deren Umrisse so unklar sind, daß die Deutung auf die Taube nur aus den parallelen Taufdarstellungen gewagt werden kann. Ein Baum links deutet die Landschaft an.

Dieser Typus erfährt in der Gesamtanordnung auf den übrigen Rauchfässern keine Änderung. Eines der Berliner Exemplare (Nr. 9) hat zwei Engel.

3) Protev. Jac. XVII, 3 bis XVII, 1: *καὶ ἤλθον ἐν τῇ μέσῃ ὁδῷ, καὶ εἶπεν αὐτῷ Μαριάμ: καταγαγέ με ἀπὸ τῆς ὄνου, ὅτι τὸ ἐν ἐμοὶ ἐπενεὶ με προσελθεῖν. καὶ κατήγαγεν αὐτὴν ἀπὸ τῆς ὄνου, καὶ εἶπεν αὐτῇ: ποῦ σε ἀπάξω καὶ σκεπάσω σου τὴν ἀσχημοσύνην; ὅτι ὁ τόπος ἐρημὸς ἐστίν. καὶ εὗρεν σπήλαιον ἐκεῖ καὶ εἰσῆγαγεν αὐτήν.*

Ps.-Matth. XIII: *iussit angelus stare iumentum, quia tempus advenerat pariendi; et praecepit descendere de animali Mariam et ingredi in speluncam subterraneam.*

#### 4. Kreuzigung.

Christus am Kreuz, angetan mit dem Colobium; die Beine, nebeneinander gestellt, reichen bis zum Erdboden. Die Kreuzesarme werden nicht sichtbar. Unter dem Querbalken links Maria (?), rechts Johannes (?); neben dem Kopf Christi über den Enden des Horizontalbalkens als zwei runde Scheiben, Sonne und Mond, die aber durch den Gebrauch so abgeschliffen sind, daß Einzelheiten nicht zu erkennen sind.

Es ist diese Szene ein Beispiel für den »Haupttypus der morgenländischen Kreuzigungsdarstellung.«<sup>4)</sup> Auf sämtlichen Beispielen des vorliegenden Gefäßtypus bemerkt man die Bevorzugung der »historischen« Auffassung für die bildliche Wiedergabe der Kreuzigungsszene. Christus ist nie allein; entweder die zwei Schächer, oder Maria und Johannes stehen ihm zur Seite, einigemale sogar die vier genannten Personen gleichzeitig (Nr. 7, 11, 12); niemals fehlen Sonne und Mond über den Enden des Querbalkens.

#### 5. Auferstehung.

In der Mitte das Grab, ein anscheinend auf vier Säulen oder Pilastern ruhender, über einem niedrigen Postament sich erhebender Bau mit einem durch ein Zickzackornament verzierten Architrav und einem Dach, das in seiner Zeltform mit der »gleichsam gedrehten Spitze mit krönender Blume«<sup>5)</sup> an Architekturen, wie das sogenannte Grabmal des Absalom<sup>6)</sup>, erinnert. Links vom Grabe der geflügelte Engel in sitzender Stellung; auf der anderen Seite Maria<sup>7)</sup> die Mutter des Herrn, bekleidet mit langer Tunika und Palla. Ob sie etwa, wie sonst üblich, ein Salbgefäß trägt, ist infolge der nachlässigen Modellierung, nicht ersichtlich.

### B. Ornamente.

Eine ornamentale Verzierung findet sich bei unserem Rauchfaß, wie bereits erwähnt, auf den schmalen Bändern, die den Bildstreifen oben und unten begrenzen; ferner auf der Außenseite und am Boden des Fußes. Die Übereinstimmung dieser Ornamentation mit Motiven, wie sie sich an syrischen Architekturen und auf Miniaturen des gleichen Ursprunges finden, legt es nahe, die Provenienz auch dieses Rauchfassens aus Syrien als ziemlich sicher

4) Vgl. Reil, Die frühchristlichen Darstellungen der Kreuzigung Christi (Studien über Christliche Denkmäler, herausgeg. von Johannes Ficker. Heft 2). Leipzig, 1904. S. 94. — A. a. O. S. 95 und S. 96 redet Reil mit Bezug auf zwei dieser Rauchfässer von »Pyxiden«, eine Bezeichnung, die unzutreffend ist, da man allgemein in der Terminologie der christlichen Archaeologie unter Pyxis einen runden Behälter versteht, der, mit oder ohne Deckel, zur Aufbewahrung der Hostie, von Reliquien oder höchstens von Schmucksachen verwendet wurde.

5) von Sybel, Weltgeschichte der Kunst im Altertum. Marburg 1903. S. 393.

6) Abb. z. B. Herders Bilderatlas zur Kunstgeschichte. Freiburg 1906. Taf. VII, Nr. 4. Die Entstehung dieses Bauwerkes läßt sich nicht sicher fixieren. Wahrscheinlich gehört es dem ersten nachchristlichen Jahrhundert an.

7) Über die Zahl der Frauen vgl. Stuhlfauth, Die Engel in der altchristlichen Kunst. Freiburg 1897. S. 137 f.

hinzustellen. Wenn andererseits der gleiche Typus dieser Fässer auch in Südrußland vorkommt, so erklärt sich dies leicht durch die Tatsache, daß im VI. Jahrhundert bereits Einflüsse syrischer Kunst auf Armenien zu konstatieren sind.<sup>8)</sup> Daß solche Massenartikel wie die Rauchfässer dann durch Vermittelung armenischer Händler ihren Weg nach der Krim gefunden haben, ist nicht weiter verwunderlich.

Das Ornament des oberen Randstreifens wird von zwei Rundstäben eingefasst; es besteht aus einer Folge von horizontal gelegten gleichschenkeligen Dreiecken mit konkav gebogenen Schenkeln und sphärischer Basis, die so angeordnet sind, daß die Spitze des einen die Mitte der Grundlinie des nächsten berührt. Zu beiden Seiten dieses mittleren Dreieckstreifens liegen halbe Dreiecke von gleichem Aussehen symmetrisch gegenübergestellt, so daß die Ecken zweier von ihnen dem Berührungspunkt von zweien der Mittelreihe anliegen.

Dieses Motiv ist in Syrien sehr beliebt. Es findet sich in den verschiedensten Abwandlungen. Die einfachste Form zeigt nebeneinandergesetzte gleichseitige Dreiecke. (Großes Pyramidengrab von El-Barah; 5. Jahrhundert. Vgl. De Vogüé, *Syrie centrale*, pl. 76). In Qal'at Sim'an erscheinen die Dreiecke wie ineinandergesteckt, sodaß eine Kette von Trapezen übrig bleibt. (Vgl. De Vogüé, a. a. O. pl. 146. 147, 2. 148. Wohl schon aus der 1. Hälfte des VI. Jahrhunderts). Bereits in der paganen Architektur tritt dieses Motiv auf, an einem Tor des Tempels in Suwêdâ aus den letzten Jahren des ersten vorchristlichen Jahrhunderts oder spätestens vom Beginn der christlichen Ära (Part II of the Publications of an American Archaeological Expedition to Syria in 1899—1900. *Architecture and other Arts* by H. C. Butler. New York 1904, S. 332, 334). Doch läßt sich hier bereits eine Abzweigung von dem geometrischen Grundmotiv erkennen, die zur Umwandlung in ein rein vegetables Ornament führt. Die Grundlinie ist gebrochen, so daß aus dem Dreieck eine Art herzförmigen Blattes geworden ist. Eine weitere Teilung der Grundlinie in drei Spitzen oder Lappen sieht man auf einem sassanidischen Kapitell aus Ispahan, dessen Entstehung Strzygowski (Jahrbuch der K. Preuß. Kunstsammlungen Bd. XXV. 1904. S. 354, Abb. 117a) spätestens in das 4. Jahrhundert datiert. Den gleichen Schmuck tragen, in durchbrochener Arbeit, die großen Rosetten der Mschattafassade. Einer eigenartigen Variation dieser Ornamente begegnet man auf den Kanonesbögen der Rabulas-Handschrift vom Jahre 536. Dort sind die Seiten S-förmig gewunden, sodaß der Eindruck einer blattartigen Verzierung erreicht wird. Ich bin überzeugt, daß alle diese Verschiedenheiten in der Auffassung auf die eine Grundform der Dreieckstreifen mit geraden Seiten zurückzuführen sind. Auf den späteren Denkmälern hat sich der Charakter des Motivs unter der Hand verständnisloser Nachahmer völlig gewandelt. Ursprünglich als steigendes Ornament gedacht, und infolgedessen nur für vertikale Flächen verwendet, geht man

8) Vgl. Strzygowski, *Byzantinische Denkmäler I. Das Etschmiadzin-Evangeliar*. Wien 1891. S. 81 ff.

Mitteilungen aus dem german. Nationalmuseum. 1906.

später dazu über, auch horizontales Gebälk, ja sogar wie bei Rabulas Rundbögen damit zu verzieren.<sup>9)</sup>

Das untere Ende der Bildreihe schließt ein schmaler Streifen mit Zickzackornament und eingeschlossenen Kreispunkten ab. Während das eben beschriebene Motiv auf den mir bekannten Räuchergefäßen nicht wieder vorkommt, wiederholt sich dieses, entsprechend seiner sonstigen Beliebtheit, einigemale (Nr. 2. 7). Ein spezifisch syrisches Muster ist der Zickzack nicht. Soweit ich sehen kann, hat man ihn in der Architektur außer in der späteren sassanidisch beeinflussten Fassade von Mschatta als Verzierung von Einzelteilen nicht verwendet. Dagegen findet er sich im syrischen Evangeliar der Laurenziana des öfteren.<sup>10)</sup>

Den Fuß des Fasses bedeckt eine Palmettenranke, die sich aus einer Wellenlinie entwickelt, von der sich Halbpalmetten nach beiden Seiten abzweigen. Das Auftreten dieses Ornamentes gibt einen Anhalt für die Datierung des Rauchfasses. Strzygowski<sup>11)</sup> betont, daß »in Syrien weder in Baalbek, Dscherasch, Palmyra, noch in (Spalato und) Jerusalem, noch auch in dem christlichen Kirchenbau des antiochenisch-nordsyrischen Kreises irgend eine Spur dieser Art vorliegt.« Ich kann hier nicht den ganzen Beweisgang Strzygowskis wiederholen. Nur das eine sei hervorgehoben, daß es ihm gelungen ist, einen Kreis von Denkmälern aufzuzeigen, »die Persien und das Zweistromland als die Heimat jener Ornamentik nachweisen, die sich auf die Palmette als Hauptmotiv stützt.« Das früheste jener, von Strzygowski herangezogenen Denkmäler datiert wahrscheinlich aus dem Jahre 651—652. Die weiteren Beispiele entstanden in den Jahren 832—840 und sind altarabischen Grabsteinen in Kairo entnommen.<sup>12)</sup> Bedenkt man, daß immerhin einige Zeit vergehen mußte, ehe der arabischen Kunst diese Ornamentik so geläufig werden konnte, daß sie allgemein verwendet wurde, so geht man wohl nicht fehl, wenn man die Herstellung des vorliegenden und die der übrigen damit verwandten Gefäße frühestens in die 2. Hälfte des VII. Jahrhunderts, spätestens in die 1. Hälfte des VIII. Jahrhunderts setzt.

Die Bodenfläche zeigt auf punktiertem Grunde eine achteilige Rosette<sup>13)</sup> mit 8 halbovalen Blättern am Rande. Dieselben Blattovale in der gleichen Zahl sind am Innenrande des Bodens angebracht.

Ich schliesse ein Verzeichnis der mir bis jetzt bekannt gewordenen Räuchergefäße des vorliegenden Typus an, indem ich gleichzeitig die Reihen-

9) Eine von Nesbitt als ägyptisch bezeichnete Glasmosaikscheibe (Abb. Catalogue of the collection of glass formed by Felix Slade. London 1871. Pl. IV, 7), die das Ornament in vegetabiler Umformung zeigt, dürfte wohl eher dem nordsyrischen Kunstkreise zuzuschreiben sein.

10) Garrucci, Storia dell'arte cristiana Tav. 135, 2; 138, 2.

11) Jahrbuch d. preuß. Kunsts. 25, S. 282 ff.

12) A. a. O. S. 283.

13) Abb. s. Taf. II, 2.

folge der Szenen in tabellarischer Übersicht gebe. Die Anordnung erfolgt nach der Anzahl der Szenen.

	Verkündigung a. Maria	Heim- suchung	Geburt	Anbet. der Hirten	Anbet. der Magier	Taufe	Einzug in Jeru- salem	Kreu- zigung	Aufer- stehung	Ungläu- biger Thomas	Himmel- fahrt
1. Berlin, Kaiser Frdr.-Museum <sup>14)</sup>	1	—	2	—	—	3	—	4	—	—	—
2. Berlin, K. F.-M.	1	—	2	—	—	3	—	4	5	—	—
3. London, British Museum <sup>15)</sup> . . . .	1	—	2	—	—	3	—	4	5	—	—
4. Nürnberg, Germ. Museum <sup>16)</sup> . . . .	1	—	2	—	—	3	—	4	5	—	—
5. Berlin, Sammlung Sarre . . . . .	1	—	2	—	—	3	—	4	5	—	—
6. St. Petersburg, Ermitage <sup>17)</sup> . . .	—	2(?)	1	—	—	3	—	4	5	—	—
7. Berlin, K. F.-M.	1	2	3	—	—	4	—	5	6	—	—
8. Konstantinopel, Slg. Ledoulx <sup>18)</sup> .	1	2	3	—	—	4	—	5	6	—	—
9. Berlin, K. F.-M.	1	2	—	—	3	4	5	6	7	—	—
10. Paris, Sammlung Carrand <sup>19)</sup> . . . .	1	2	4	—	5	—	—	—	—	3	6
11. Berlin, K. F.-M.	1	2	3	4	—	5	—	6	7	—	—
12. Odessa, Mus. <sup>20)</sup>	4	3	2	<sup>1</sup> Hirt a. d. Felde m. Tieren	—	7	—	5	6	—	—
13. Odessa, Mus. <sup>20)</sup>	1	2	4	3	5	6	—	7	8	—	—

14) Die Nummern 1, 2, 5, 6, 7, 9, 11 sind noch nicht publiziert.

15) Abb.: Catalogue of Early Christian Antiquities and objects from the Christian East in the Department of British and mediaeval Antiquities and Ethnographie of the British Museum by O. M. Dalton. London 1901. Nr. 540. S. 107 f. Dasselbst die sonstige Literatur.

Fundort: Kloster Mar Muza el Habashi zwischen Damaskus und Palmyra.

16) Abb. s. Taf. I—II. Fundort unbekannt. Erworben 1889 in Bologna.

17) Beschrieben von Kondakoff, Ermitage Impérial. Guide pour la partie du moyen âge et de la Renaissance. Petersburg 1891, S. 233 (Russisch). Erwähnt von Pétridès in den Echos d'Orient VII. 1904. S. 151.

Fundort: Sudaka (Sugdæa) in der Krim.

18) Abb.: Echos d'Orient VII. 1904: Pétridès, Un encensoir syro-byzantin. S. 149, 150.

Fundort: Kloster in Midiat, s.-ö. von Diarbekr.

19) Abb.: Mélanges d'Archéologie III. Paris 1853. S. 20, 21. Fundort unbekannt.

20) Abb.: Rohault de Fleury, La Messe. Pl. CDXVI. Fundort: Krim.

Die Reihenfolge der biblischen Szenen auf den Denkmälern deckt sich mit der geschichtlichen Folge; nur zweimal kommt es zu einer Umstellung. Auf dem Petersburger Rauchfaß (Nr. 6) ist, vorausgesetzt, daß die Beschreibung nicht irrt, die Heimsuchung vor die Geburt gesetzt. Ich glaube in diesem Falle aber eher ein Versehen Kondakoffs annehmen zu dürfen, der bei der im allgemeinen schlechten Erhaltung der Gefäße sehr leicht dazu kommen konnte eine Verkündigung für die Heimsuchung zu halten. Bei dem von Fleury publizierten Stück aus dem Museum in Odessa dagegen, liegt die Sache etwas anders. Dort ist die Vernachlässigung der Chronologie bei weitem erheblicher, wie aus der Tabelle hervorgeht. Ich vermute, daß diese totale Änderung der Szenenfolge hier nicht mit der Annahme künstlerischer Freiheit oder handwerklicher Willkür allein erklärt ist. Meines Erachtens dürfte diese überraschende Inversion vielleicht auf Eigentümlichkeiten der am Benützungsort bestehenden Liturgie zurückzuführen sein. Einen Beweis für diese Vermutungen zu bringen, vermag ich mangels jeglichen Materiales nicht.

Auf eine Eigentümlichkeit des Pariser Exemplares (Nr. 10) möchte ich schließlich noch aufmerksam machen. Dort ist die Episode vom ungläubigen Thomas zwischen Heimsuchung und Geburt eingeschoben. Cahier a. a. O. S. 21<sup>21)</sup> versucht eine Erklärung, die mich indes nicht ganz plausibel dünkt.

21) »Comme cela se trouve précisément à l'opposite de l'Ascension, il est fort probable qu'on l'aura fait à dessein pour donner à un mystère glorieux le centre (à peu près) de chacune des deux faces.«





1

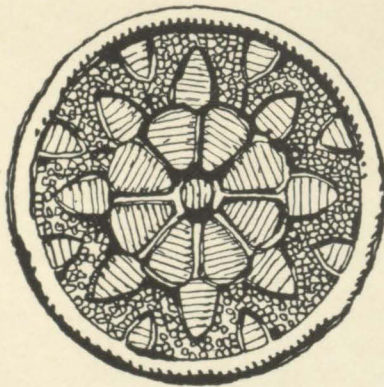


2.





1.



Gefäßboden.

2.

