

## DRITTE ABTEILUNG

### A) MITTEILUNGEN

#### Der Bilderschmuck eines armenischen Evangelienbuches vom Jahre 1305.

In meinem Aufsatz über die Miniaturen des arabischen Vierevangelienbuches *Ar. 2377* der Universitätsbibliothek Leiden vom Jahre 1331 hatte ich Gelegenheit, beiläufig wieder einmal auch auf den durch eine Reihe ganzseitiger Vorsatzbilder bezeichneten Typus armenischen bildlichen Evangelienbuchschmuck des zweiten Jahrtausends Bezug zu nehmen. Hier möchte ich auf ein bisher noch nicht beachtetes Exemplar jenes Typus hinweisen, das, um rund ein Vierteljahrhundert älter als die arabische Hs., gleich dieser dadurch ein besonderes Interesse zu erwecken geeignet sein dürfte, daß es ikonographisch weit über seine Entstehungszeit hinaufweist. Ich stütze mich dabei auf die leider ziemlich flüchtigen Notizen, die ich mir vor einem Jahrzehnt anlässlich des Internationalen Orientalistenkongresses in Oxford über die einzelnen Darstellungen dieser Hs. zu machen Gelegenheit hatte, möchte aber dem lebhaften Wunsche Ausdruck geben, daß uns in absehbarer Zeit eine Publikation derselben geschenkt würde.

Es handelt sich um das im Jahre 1305 hergestellte armenische Vierevangelienbuch *Bodl. Arund. 3* vom J. 1305. Sein Bilderbestand umfaßt drei verschiedene Gruppen. Die erste wird durch ein — hinter deren Normalumfang allerdings nicht unwesentlich zurückbleibendes — zusammenhängendes Beispiel jener liturgisch bedingten Reihe seitengroßer Darstellungen aus der neutestamentlichen Heilsgeschichte gebildet. Acht Szenen liegen vor:

Bl. 2 v<sup>0</sup>. Mariä Verkündigung: Maria steht rechts (vom Beschauer aus) vor einem Thronessel, von dem sie sich soeben erhoben hat. Von links tritt der Erzengel mit Skeptron und Redegestus auf sie zu. Auf ihr Haupt zu gehen von einem über dem seinigen sich öffnenden Himmelssegment Strahlen herab. Wir haben es mit dem durch Mesarites<sup>1</sup> für den Mosaikschmuck der Justinianischen Apostelkirche in Konstantinopel bezeugten ikonographischen Typus zu tun, über dessen Fortleben auf G. Millet, *Recherches sur l'Iconographie de l'Évangile* usw. S. 59f., 75—79 zu verweisen ist und den auf armenischem Boden bezeichnenderweise die besonders alte Darstellung bei F. Macler, *Miniatures Arméniennes* Taf. VI, Fig. 12 vertritt<sup>2</sup>. Das Himmelssegment mit dem von ihm nach Maria

<sup>1</sup> A. Heisenberg, *Grabeskirche und Apostelkirche*. Leipzig 1908. II S. 45ff. Vgl. besonders S. 45 Z. 16: ἄρτι τοῦ σκίμποδος ὡς εἶχεν ἐξαναστᾶσα. Dazu die ikonographischen Ausführungen. S. 221ff.

<sup>2</sup> In der Reihe der alten Blätter Nr. 697 der Mechitharistenbibliothek in Wien, für die Macler einen Ansatz in das 10. oder sogar noch 9. Jahrh. offen hält. Vgl. unten S. 221. Abgebildet auch bei K. Weitzmann, *Die armenische Buchmalerei des 10. und beginnenden 11. Jahrhunderts*. Bamberg 1933. Taf. III Abb. 28. Anzureihen wäre wohl nur noch die Darstellung der besonders stark unter byzantinischem Einfluß stehenden Hss. *San Lazzaro 1400* des 11. Jahrh.s: ebenda Taf. XIV Abb. 48. Sonst pflegt die armenische Buchmalerei in der Verkündigungsszene die sitzende Jungfrau oder hinter der stehenden nicht mehr den eben von ihr verlassenen Sitz zu geben.

ausgehenden Strahlen zeigt beispielsweise im Rahmen vielmehr des Typus mit der sitzend spinnenden Jungfrau die einschlägige Darstellung des ganzseitige Einschaltbilder aufweisenden Tetraevangelions *Gr. 54* der Bibliothèque Nationale in Paris (ebenda Fig. 20 neben S. 74) nicht über Gabriel, sondern in der Bildmitte.

Bl. 3 r<sup>0</sup>. Weihnachtsbild: Maria mit dem Kinde in den Armen sitzt, nach rechts gewandt, auf einem Lehnstuhl. Hinter ihr steht Joseph und wird die gemauerte Trogkrippe mit Ochs und Esel sichtbar. Das Schwarz der Höhle öffnet sich als unmittelbarer Hintergrund dieser Hauptszene in einem über ihr aufsteigenden Berge. Links oben erscheint das Brustbild eines verkündenden Engels, rechts tiefer ein Paar seiner Verkündigung lauschender Hirten, von denen der eine die Flöte spielt. Im Vordergrund treten von rechts her gegen Mutter und Kind die Magier herzu. Etwas von der Bildmitte nach rechts verschoben ist oben wieder das Himmelssegment gegeben, von dem Strahlen auf die leere Krippe herabsteigen, in der also in einem hinter der unmittelbar vorliegenden Darstellung stehenden ikonographischen Typus das göttliche Kind geruht haben muß. In seinem ursprünglichen Sinn zeigt das überhaupt weit verbreitete Motiv beispielsweise etwa der Barberini-Psalter (a. a. O. Fig. 51 neben S. 110), dasjenige des die Flöte spielenden Hirten sehr betont schon *Laur. VI 23* (ebenda Fig. 78 neben S. 124)<sup>1</sup>. Dieses letztere dürfte also bis auf das altchristliche Rollenbilderbuch der evangelischen Geschichte zurückgehen. Im ganzen stehen wir einer merkwürdigen Fusion gegenüber, die eine altertümlich einfache Geburtsdarstellung etwa nach Art derjenigen des zuerst von Gori bekannt gemachten Elfenbeins bei M. Schmid, *Die Darstellung der Geburt Christi in der bildenden Kunst*. Stuttgart 1890, S. 31 (Nr. 39a) mit einer Magieranbetung wie der von H. Kehler, *Die Heiligen drei Könige in Literatur und Kunst*. Leipzig 1909. II S. 100 als Abb. 98 wiedergegebenen des Wolfenbütteler Evangeliars *16. 1. Aug.* des frühen 10. Jahrh.s eingegangen hat.

Bl. 3 v<sup>0</sup>. Darstellung im Tempel: Die Bildmitte nimmt in kanonischer Weise der Altar ein, auf den von links her Maria, das Kind noch auf ihren Armen haltend, und hinter ihr Joseph mit den Tauben von einem turmartigen Haus mit vergitterten Fenstern her zuschreiten. Über den Altar streckt von rechts her Simeon die von einem Tuch verhüllten Hände aus, um das Kind in Empfang zu nehmen. Hinter ihm erscheint Anna und hinter dieser der sonst vielfach in der Bildmitte über dem Altar sich wölbende<sup>2</sup> Kuppelbaldachin. Abgesehen

<sup>1</sup> Beide Motive gelegentlich auch sonst auf armenischem Boden. Vgl. beispielsweise für dasjenige des auf die Krippe mit dem Kind gerichteten Strahles bei Macler a. a. O. Taf. XVI, Fig. 31, für den die Flöte spielenden Hirten bei demselben: *Documents d'Art Arméniens*. Paris 1924, Taf. XLV Fig. 100, für eine Verbindung beider *Monatshefte f. Kunstwissenschaft* IV, Taf. LIII Fig. 1 nach einer Hs. vom Jahre 1651 zu meinem Aufsatz über *Eine Gruppe illustrierter armenischer Evangelienbücher des XVII. und XVIII. Jahrhunderts in Jerusalem* (ebenda S. 249—260). Die gleiche Vereinigung auch in einer weiteren hier behandelten Hs. vom Jahre 1654. Vgl. a. a. O. S. 253. — Über das Motiv des „berger musicien“ eingehend Millet, *Recherches* S. 130—135.

<sup>2</sup> Beispiele hierfür bei Macler, *Miniatures* Taf. XLV Fig. 107, LIII Fig. 140 und bei A. Tchobanian in dem unten S. 217 anzuführenden Werke II Taf. neben S. 82. Von drei Kuppeln eines die ganze Szene einschließenden Baus erhebt sich hier die wesentlich höhere Mittelkuppel bei Macler a. a. O. Taf. XXI Fig. 49 in den mit doppelsprachiger, syrischer und armenischer Beschriftung versehenen Pariser Blättern *Bibl. Nat. Syr. 344*.

von den hier fehlenden Architekturelementen stimmt die Darstellung der Hs. *Etschmiadzin 362 G* vom Jahre 1057 (F. Macler, *Miniatures Arméniennes* Taf. X Fig. 19) überein, während sonst die armenische Buchmalerei das Jesuskind schon von Simeon gehalten zeigt.

Bl. 4r<sup>o</sup>. Jordantaufer: In der Mitte Christus, links Johannes mit sehr eindrucksvollem schönem Gesicht, rechts zwei Engel, von denen der vordere die Hände mit einem Tucho verhüllt hat. Aus einem Himmelssegment in der Mitte oben macht die Gotteshand den Redegestus zu Johannes hin. Auf Christus schießt aus ihm ein Strahlenbündel, in welchem die Taube schwebt. Gegeben ist in seiner byzantinischen Form der frühchristlich-syrische ikonographische Typus, zu dem auf Millet, *Recherches* S. 171, 174—178 verwiesen sei. Am ehesten wäre vielleicht an nicht Armenischem die Darstellung des *Parisin. Gr. 116* (in Umrißzeichnung a. a. O. S. 173: Fig. 125) zum Vergleiche heranzuziehen. In armenischer Buchmalerei selbst kommt abgesehen von dem Fehlen des zweiten Engels und den hier hinzukommenden beiden Palmbäumen etwa die Darstellung der im Jahre 1456 entstandenen Pariser Hs. *Bibl. Nat. Arm. 18* (F. Macler, a. a. O. Taf. XVI, Fig. 33) am nächsten. Bezeichnend ist in beiden Fällen das Nichtvorhandensein einer Einführung des auf die hellenistische Personifikation des Jordan zurückgehenden und in Armenien sonst besonders beliebten Motivs in der Tiefe des Wassers hausender dämonischer Mächte, der δράκοντες des großen griechischen Gebetes des Μέγας ἁγίασμός des Epiphaniewassers<sup>1</sup>, und völlig singular ist wohl rein zufällig die Wendung der Gotteshand dem Vorläufer zu.

Bl. 4v<sup>o</sup>. Einzug in Jerusalem: Christus reitet von links her, gefolgt von Petrus und Johannes. Vor ihm erhebt sich etwa in der Bildmitte eine Palme, in deren Wipfel ein Knabe steht. An ihrem Fuße breiten von rechts her zwei andere Knaben Kleider aus. Hinter bzw. über diesen schließen sich zwei Greise an, je mit einer Hand einen Ölweig tragend. Hinter ihnen ist die Stadt Jerusalem sichtbar. Auch hier nimmt unsere Hs. der in der armenischen Buchmalerei des zweiten Jahrtausends vorherrschenden Darstellungsweise gegenüber eine eigentümliche Haltung ein. Im Gegensatz zu der dort beliebten Vorführung des Apostelkollegiums wird dabei grundsätzlich die Beschränkung auf das Apostelpaar bereits durch den Purpurkodex von Rossano vertreten<sup>2</sup>. Eine allgemeine Durchführung dieser Reduktion auf die Zweizahl, wie sie bei den Kleider ausbreitenden Knaben und den ihnen folgenden Greisen vorliegt, ist gelegentlich in älterer kappadokischer Wandmalerei zu beobachten<sup>3</sup>, und in dem Gesamtaufriß der Komposition ist eine Berührung mit der bei Millet, *Recherches* Fig. 236 neben S. 258 wiedergegebenen

<sup>1</sup> Noch deutlich der antike Flußgott ist an den von ihm gehaltenen Abzeichen des Kruges und Schilfrohrs erkenntlich *Mh. f. Kw.* IV Taf. LIII Fig. 3. Der Darstellungstypus ist dabei allen hier von mir in Betracht gezogenen Hss. gemeinsam. Vgl. im Text S. 254. Eine koboldhafte Erscheinung hat die Gestalt gewonnen in der Randminiatur einer Hs. vom Jahre 1415/16: *Röm. Quartalschrift f. christl. Altertumskunde u. f. Kirchengesch.* XX Taf. VIII 6 zu meinen *Palaestinensia. Ein vorläufiger Bericht* (ebenda S. 123—188). Der mehr oder weniger riesenhafte Drache bei Macler, *Miniatures* Taf. XXXIV Fig. 84, *Documents* Taf. XX Fig. 45, XLII 101 bis, Drache und Koboldgestalt *Documents* LXVIII Fig. 158.

<sup>2</sup> A. Haseloff, *Codex Purpureus Rossanensis, Die Miniaturen der griechischen Evangelien-Handschrift in Rossano*. Berlin-Leipzig 1898. Taf. II.

<sup>3</sup> Vgl. Millet, *Recherches* S. 256 f.

Darstellung des *Laur. VI 23* kaum zu verkennen, deren bloßes Stadttor dabei bereits eine Abkürzung der von unserer jüngeren armenischen Miniatur — wie übrigens häufig von späteren Denkmälern — festgehaltenen wirklichen Stadt darstellt. Mit sonstiger armenischer Auffassung deckt sich dagegen der Greisentyp der wenigstens bärtig auch und im Gegensatz zu frühchristlicher erst von byzantinischer Kunst gegebenen Gestalten hinter den die Kleider ausbreitenden Knaben<sup>1</sup>.

Bl. 5 r<sup>0</sup>. Kreuzigung: Christus hängt, mit rotem Lendentuch bekleidet, bereits tot am Kreuze. Von rechts öffnet der Soldat mit der Lanze seine Seite. Links steht zunächst Johannes, hinter ihm in der Haltung pathetischer Klage Maria. Die Komposition und ihr — eigenartig beschränkter — Figurenbestand sind unserer armenischen Miniatur, wenn ich nicht irre, nur mit der Randillustration des griechischen Psalters gemeinsam, was spätestens in die Zeit der zweiten Phase des Bilderstreites führt. Vgl. die entsprechenden Darstellungen der Exemplare von Pantokratoros auf dem Athos und von London bei Millet, *Recherches* Fig. 462 bzw. 463 neben S. 436, von denen die erstere gleichfalls eine klagende Maria, aber vor Johannes, die letztere dieselbe Anordnung der Gestalten wie die armenische Darstellung aber ohne das Motiv der mütterlichen Klage zeigt. In anderer Weise betont tiefsten Affekt der Gottesmutter im Gegensatz zu dem vorherrschenden ruhigen Stehen in armenischer Buchmalerei die figurenreiche Kreuzigungsdarstellung des für die Gemahlin des kleinarmenischen Königs Lewon III. von einem Avetelg geschriebenen Evangelienbuches Nr. 2563 der Bibliothek des armenischen Patriarchats in Jerusalem: A. Tchobanian, *La Rosairie d'Arménie* II. Tafel neben S. 252. Das rote Lendentuch geht auch hier auf ein ursprüngliches purpurnes Kolobion zurück. Ein dunkelfarbiges und von den Hüften an den Unterleib und die ganzen Beine bedeckendes Kleidungsstück trägt der Gekreuzigte auch in der angeführten Darstellung von Pantokratoros, sogar noch das Kolobion selbst in einer anderen Kreuzigungsminiatur des Londoner Psalters (Millet, a. a. O. S. 453 Fig. 460). Das Detail weist also in die gleiche Richtung wie die Gesamtgestaltung.

Bl. 5 v<sup>0</sup>. Grablegung: Die schwarze Grabeshöhle öffnet sich in einer roten Felsenhöhe. Joseph von Arimathäa rechts und Johannes links heben die mumienhafte Leiche in das Troggrab. Hinter dem ersteren erscheint die Mutter Gottes und über ihr noch die Halbfigur eines deutenden Engels. Nikodemus fehlt. Die Darstellung ist ungleich lebensvoller als das, was hier der armenische Evangelienbuchschmuck gemeinhin zu bieten pflegt: im Kerne die von zwei Männern, Joseph und Nikodemus, getragene Mumie und im Hintergrunde das leere Kreuz<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Ältestes armenisches Beispiel in der Darstellung einer Hs. die im Jahre 1211 geschrieben wurde und in dem Kloster Hormos bei Ani ihren malerischen Schmuck erhielt: Tchobanian III Taf. neben S. 234. Weiter vgl. Macler, *Miniatures* Taf. XVII Fig. 35, XXII Fig. 51, *Documents* Taf. XLVIII Fig. 104, LXIX Fig. 160 und bezüglich der byzantinischen Kunst Millet a. a. O. S. 260—284.

<sup>2</sup> So ganz allein bei Macler, *Miniatures* Taf. XVII Fig. 38, XXIV Fig. 51 und in einer älteren, im Jahre 1652/3 neugebundenen Hs. der armenischen Jakobuskathedrale in Jerusalem. Meist treten in gleich symmetrischer Anordnung noch Maria und Johannes und in der Höhe ein Paar schwebender Engel hinzu. Vgl. Macler, *Documents* Taf. XXIV Fig. 51, XXVII Fig. 60, L Fig. 108, LXXI Fig. 162. Über zwei diesen Typ bietende Hss. in Jerusalem aus den Jahren 1651 und 1712 *Mh. f. Kw.* IV S. 256. Mit dem ganzen Gegenstand wechselt derjenige der Beweinung.

Einfacher sind sogar noch die Grablegungen der Leningrader Unzialblätter und des Pariser illustrierten koptischen Evangelienbuches vom Jahre 1179: bei Millet a. a. O. Fig. 485 neben S. 462 bzw. Fig. 486 neben S. 464.

Bl. 6r<sup>0</sup>. Anastasis im wesentlichen im *Descensus*-Typus: Christus bzw. seine mit der Gottheit vereinigte menschliche Seele schreitet, mit der Linken ein schlankes Holzkreuz haltend, nach rechts hin abwärts. Seine Rechte erfaßt diejenige Adams, hinter dem Eva erscheint. Beide steigen sachgemäß nicht aus Sarkophagen auf. Doch wird ein solcher hinter ihnen sichtbar. Hinter der Christusgestalt, unter der nur die gekreuzten Türflügel der Unterwelt gegeben sind, entsteigen die dabei nur bis zur Brusthöhe sichtbar werdenden Gestalten der beiden Könige David und Salomon einem anderen. Die Gestalt des Hades oder Satan und Johannes der Täufer fehlen. Hinter dem Ganzen steht also wohl im Grunde genommen die vom Mosaik in Hosias Lukas gebotene einfachste und klassische Form vielmehr einer echten Ἀνάστασις, die aber unter dem Einfluß des *Descensus*-Typus umgestaltet wurde. Wenn dabei noch empfunden wurde, daß bei einer solchen Umgestaltung mindestens für die Protoplasten das Sarkophag-Motiv aufgegeben werden müsse, so weist das für die Entstehung des Mischtypus in eine zweifellos noch verhältnismäßig frühe Zeit<sup>1</sup>).

Eine zweite Gruppe bildlicher Darstellungen steht in — größtenteils rein äußerlicher — Verbindung mit dem wie üblich in eine umrahmende Architektur gefaßten Text der Eusebianischen Kanones bzw. des sie einleitenden Briefes des Eusebios an Karpianos. Der letztere füllt die Blätter 6v<sup>0</sup>—7r<sup>0</sup>, und oben in der Rahmenarchitektur sind in Medaillons, die hier von der armenischen Buchmalerei mit Vorliebe gegebenen<sup>2</sup> Brustbilder 6r<sup>0</sup> des Eusebios und 7r<sup>0</sup> — mit der ausdrücklichen Beischrift *Կարբանու* (*sic!*) — des Karpianos angebracht. Doch ist von dem ersteren die bloße Vorzeichnung nicht farbig ausgeführt worden. Der Text der Kanones nimmt alsdann Bl. 8r<sup>0</sup>, 9v<sup>0</sup>, 10r<sup>0</sup>, 11v<sup>0</sup>, 12r<sup>0</sup>, 13r<sup>0</sup> und 14r ein. Ihre in roter Zeichnung ausgeführte Rahmenarchitektur schließt oben ausnahmslos in geraden Architraven ab, auch das gegenüber den Bogen frühchristlich-syrischer, von diesen abhängigen älterer armenischer, abendländischer und gelegentlich auch byzantinischer Kanonesarchitektur eine für den späteren armenischen Evangelienbuchschnuck charakteristische Erscheinung. Eingeschaltet ist folgendes — mindestens unmittelbar — völlig zusammenhangslose Bildmaterial:

Bl. 8v<sup>0</sup>. Traum Josephs: Dieser liegt lang ausgestreckt. Hinter ihm kommt von links her der Engel mit Skeptron und Redegestus. Es besteht grundsätzlich Übereinstimmung mit der entsprechenden Darstellung, die unterhalb der Ver-

<sup>1</sup> Ein Fehlen des Sarkophagmotivs bei Adam und Eva ist allerdings überhaupt in der armenischen Buchmalerei verhältnismäßig häufig zu beobachten. Vgl. Macler, *Miniatures*, Taf. XIII Fig. 25, *Documents* Taf. LXXII Fig. 165, sowie *Mh. f. Kw.* IV S. 256 bzw. Taf. LIII Fig. 4. Statt dessen scheint *Miniatures* Taf. XXV Fig. 57 Adam aus züngelnden Flammen emporgehoben zu werden, ebenda Taf. XXXVIII Fig. 91 aus einer von Fischen bevölkerten unterirdischen Wassertiefe. Das ist natürlich beides jung, das erstere wohl auch durch abendländischen Einfluß bedingt.

<sup>2</sup> Beispiele: Macler, *Miniatures* Taf. LVIII Fig. 158f. *Documents* Taf. XII Fig. 15f. LIII 114, LXXV Fig. 171f., Tchobanian II S. 67, Eusebios: Tchobanian I Taf. neben S. 58, Karpianos: Tchobanian II Taf. neben S. 40.

kündigungsszene in der verlorenen Hs. der armenischen Jakobuskathedrale in Jerusalem vom Jahre 1415/16 erscheint.

Bl. 9r<sup>0</sup>. Brustbild des Pantokrators: Die Linke hält das geöffnete Buch, die Rechte führt einen Segengestus durch Zusammenlegen des vierten Fingers mit dem Daumen aus. Oben die armenische Beischrift ՅՈՒՔՈ, unten die griechische: IC XC.

Bl. 10v<sup>0</sup>. Ausschnitt aus einer Paradiesesdarstellung: In einer Gartenvegetation sitzt eine ein schlankes Stabkreuz haltende nackte jugendliche Gestalt mit Nimbus, die man bei der Länge des Haares, der starken Entwicklung der Brüste und dem Fehlen sichtbar werdender männlicher Geschlechtsteile zweifellos für eine weibliche zu halten geneigt sein müßte, wenn nicht die Beischrift աւազակն (der Räuber) sicherstellte, daß es sich um den in das Paradies eingegangenen „guten Schächer“ handelt. Daneben erscheint über etwas Viereckigem, das wie ein hochgestellter Trog oder ein Gestell wirkt, aber wohl ohne weiteres als die Paradiesestüre betrachtet werden könnte, mit der Beischrift սէրափէն, einer Konfusion von „Seraphim“ und „Cherubim“, ein ἑξαπτέρυγος, dessen drei Flügelpaare nach unten Menschenfüße und nach oben das nimbierte Menschenantlitz sichtbar werden lassen. Wir haben es mit zwei auch dort nebeneinanderstehenden Elementen der Paradiesesdarstellung des reichst entwickelten byzantinischen Weltgerichtsbildes zu tun, wie sie links von der Türe etwa das große Mosaik des Domes von Torcello zeigt<sup>1</sup>, wo der hier stehende

<sup>1</sup> Phot. Alinari P<sup>c</sup> 2a Nr. 18281. Abbildung beispielsweise bei C. Diehl, *Manuel d'Art Byzantin*. Paris 1910. S. 512. Fig. 248. <sup>2</sup> Paris 1926. S. 545, Fig. 259. — Wie hier, so ist der Schächer jugendlich bartlos gegeben auch in der entsprechenden Darstellung des aus dem 12. Jahrh. stammenden Freskos des Weltgerichts in der Erlöserkirche zu Nereditsa bei Novgorod: V. K. Mjafondov, *Freski Spara Neredicy*. Leningrad 1925. Taf. 76, 2. Späterhin pflegt er durchweg bärtig dargestellt zu werden. Vgl. z. B. die Gerichtsbilder in der Trapeza von Lawra, dem äußeren Narthex von Dochiariou und der Trapeza von Dionysiou auf dem Athos: G. Millet, *Monuments de l'Athos. I. Les Peintures*. Paris 1927. Taf. 149, 1; 248, 2; H. Brockhaus, *Die Kunst in den Athosklöstern*. <sup>2</sup> Leipzig 1924 Taf. 18, der 1500/01 ausgemalten Kirche des nordrussischen Theraponklosters: W. T. Georgievskij, *Freski Ferapontova monastyrja*. Petersburg 1911 Taf. 39, derjenigen des bulgarischen Georgsklosters bei Kremikovci: J. Grabar, *La Peinture religieuse en Bulgarie*. Paris 1928, Taf. LVIa, einer illustrierten kirchenslawischen Evangelienhs. aus Sucevitza: S. Nersessian, *The Art Bulletin IX*, Fig. 55, der Ikonostasistüre der St. Peter- und Paulskathedrale in Novgorod und einer russischen Ikon: N. Kondakov, *The Russian Icon*. Translated by E. H. Mines. Oxford 1927, Taf. VI 2 bzw. LXIII. Diesen bärtigen Typus vertreten denn auch die jungen armenischen Parallelen in Übereinstimmung mit einem georgischen Fresko des 14. Jahrh.s in Nabachtevi (Prov. Kartli), von dem eine Reproduktion in natürlicher Größe auf der Schau vom Jahre 1930 (vgl. meinen Bericht *Eine Wanderausstellung georgischer Kunst* in dieser Zeitschrift *Dritte Serie V* S. 239—242) als Nr. II 34 ausgestellt war. Es ist beachtenswert, daß in Torcello, der Miniatur der Hs. von Sucevitza und der (gegen Text S. 263!) den Schächer auslassenden von *Paris. Gr. 74* (bei E. Bertaux, *L'art dans l'Italie méridionale*. I. Paris 1904 S. 261 Abb. 100) die thronende Gottesmutter unserer Paradiesdarstellung noch nicht von den sie späterhin regelmäßig adorierenden beiden Engeln flankiert ist und daß neben ihr der Schächer zu stehen pflegt. Aus einer allerdings reichlich seltsamen Kontamination der frauenhaft jugendlichen männlichen mit der dieser unmittelbar benachbarten sitzenden weiblichen Gestalt muß das in der Oxforder armenischen Hs. Vorliegende letzten Endes hervorgegangen sein.

und mit einem Lendenschurz bekleidete „gute Schächer“ eine ähnlich stark mädchenhafte Gestaltung aufweist. Der normale armenische Evangelienbuchschnuck durch eine Serie ganzseitiger Vorsatzbilder pflegt dem Gerichtsgedanken zwei Darstellungen zu widmen: das als Golgothaprachtkreuz gebildete „Zeichen des Menschensohnes“ mit Christusbild in Medaillon und den zwischen den vier Kreuzarmen hervorkommenden Brustbildern Posaunen blasender Engel<sup>1</sup> und das gewöhnlich mit der darunter gegebenen Szene der Seelenwägung verbundene Schema der Δέσις mit dem auf den vier apokalyptischen ζῶα bzw. Evangelistensymbolen thronender Weltrichter-Christu<sup>2</sup>. Statt dessen oder in entsprechenden Reihen ganzseitiger Einschaltbilder das Weltgerichtsbild des byzantinischen Typus zu bieten, schien eine Eigentümlichkeit vorwiegend erst jüngster Hss. zu sein<sup>3</sup>, in deren Paradiesesdarstellung dabei dann wenigstens das eine oder das andere der beiden Motive unserer wesentlich älteren Miniatur auftritt, so in dem armenischen Tetraevangelium Nr. 3290 der Universitätsbibliothek in Bologna (Macler, *Miniatures* Taf. LVI Fig. 153) der hier bärtige, aber noch immer etwas weibliche Brüste aufweisende Schächer und in einer Miniatur des 17. Jahrh.s bei Tchobanian I neben S. 30 der hier in den Rahmen des viereckigen Oblongums gestellte ἑξαπτέρυγος. Daß in jenem wirklich die Paradiesestüre zu erblicken sei, zeigen in Übereinstimmung mit dem Normalbestand byzantinischer Weltgerichtsdarstellung deutlich sowohl Torcello, wo auf es, von einem Engel geführt, Petrus mit seinem Schlüssel sich hinbewegt, als die späteren armenischen Darstellungen, in denen das gleiche eine ganze Schar Auserwählter tut. Bemerkenswert ist in derjenigen vom Jahre 1305 vor allem die zu einem Mißverständnis geradezu herausfordernde Darstellungsweise des Schächers. Bei der Bedeutung, welche das Weltgerichtsbild des christlichen Ostens ganz unverkennbar für die Bildung der eschatologischen Vorstellungen Muhammeds besessen hat, wäre es durchaus denkbar, daß in Ähnlichem die Quelle für diejenige seiner paradiesischen Freudenmädchen zu suchen sein sollte. Damit würde sich ein letzter Zusammenhang der auf den ersten Blick seltsam genug wirkenden Darstellung mit syrischer Kunst schon des 6. Jahrh.s ergeben.

<sup>1</sup> Vgl. Beispiele: Macler, *Miniatures* Taf. XXXI Fig. 74, XL Fig. 96, *Documento* XXVI Fig. 57, LII Fig. 112, LXXIII Fig. 108 und *Mh. f. Kw.* IV Taf. 55, 2. Ausnahmsweise verbunden mit der Seelenwägung: Macler, *Miniatures* Taf. XXVII Fig. 61.

<sup>2</sup> Beispiele: Macler, *Miniatures* Taf. XL Fig. 95, *Documents* Taf. XXV Fig. 56, LII Fig. 113 und *Mh. f. Kw.* III Taf. LIII Fig. 6. Darunter statt der Seelenwägung in zwei Zonen übereinander Selige und Verdammte: Macler, *Miniatures* Taf. XXVII Fig. 62, und in dieser Zeitschrift *Dritte Serie* I Taf. IV 2, vielmehr über der Szene der Seelenwägung Brustbilder der zwölf Apostel wohl als der πάρεδροι des Weltrichters im Sinne von Mt. 19, 28: Macler, *Documents* Taf. XXVIII Fig. 61. Die Seitengestalten des Δέσις-Schemas fehlen ausnahmsweise ebenda Taf. LXXIII Fig. 167. Eine eigenartig erweiterte und wohl altertümlichere Gestalt der Komposition zeigt dieselben, die sonst im Brustbild gegeben werden in Vollgestalt unterhalb des von ἑξαπτέρυγοι flankierten thronenden Christus und zwischen ihnen zwei anbetende Engel: ebenda Taf. CI Fig. 255.

<sup>3</sup> Außer den beiden im Text genannten wären anzuführen Macler, *Documents* Taf. LXXXVIII Fig. 206, Tchobanian III S. 228 vom Jahre 1678, die Darstellungen einer Hs. in Aleppo bei Johann Georg Herzog zu Sachsen, *Tagebuchblätter aus Nord-syrien*. Berlin 1912. S. 52 Abb. 57, von ihm S. 51 auf 1450–1500 sicher sehr erheblich zu früh datiert, einer solchen von 1649/50 in der Jakobuskathedrale in Jerusalem und einer solchen von 1728/29 in Bethlehem. Vgl. *Röm. Quartalschr.* XX S. 158.

Bl. 11r<sup>0</sup>. Verkündigung an Zacharias: Dieser selbst steht rechts nach links gewandt und mit Rauchfaß vor demselben Baldachinbau, den die Darstellungsszene hinter Simeon und Anna zeigte. Von links kommt auf ihn der Erzengel mit Skeptron und Redegestus herzu. Der Gegenstand ist nach den rückwärtigen Blättern des Etschmiadzin-Evangeliers<sup>1</sup>, wo seine Gegenüberstellung mit Mariä Verkündigung auf der alten syrischen Zweizahl dem Weihnachtsfest vorangehender „Verkündigungs“-Sonntage beruht<sup>2</sup>, anderweitig in armenischem Evangelienbuchschnuck durch Ganzseitenbilder, soweit ich sehe, nicht zu belegen.

Bl. 12v<sup>0</sup>. Opfer Abrahams: Links erhebt sich der Altar, auf ihm der nur mit einem Lendenschurz bekleidete Knabe Isaak. Dahinter steigt noch höher das Mauerwerk anscheinend eines von rotem Ziegeldach abgeschlossenen Gebäudes an. Ganz rechts steht ein Baum, in dessen Zweigen oben der Widder hängt. Abraham mit langem weißem Bart und Haupthaar von gleicher Farbe unter einer diademartig geschmückten Mütze kniet vor dem Altar, hält mit der Linken den Knaben fest und zückt mit der Rechten das Schwert. Über dem Altar erscheint, streng frontal gesehen, der Engel, in der Rechten das Skeptron haltend und mit der Linken auf den Widder deutend. Noch stärker als die vorige muß diese Darstellung an das Etschmiadzin-Evangeliar vom Jahre 989 und daneben an dessen aus der Provinz Taron stammende Replik in Jerusalem<sup>3</sup> und die gleichfalls dem 10. oder sogar noch dem 9. Jahrh. entstammenden Wiener Blätter Macler, *Miniatures* Taf. I—VIII<sup>4</sup> erinnern. Denn nur mit diesen, mit denen irgend ein ikonographischer Zusammenhang dabei in seiner Ausführung allerdings nicht besteht, teilt die Hs. vom Jahre 1305 das alttestamentliche Sujet, das, wie ich gezeigt habe<sup>5</sup>, dort überall als mariologischer Typus zu verstehen ist und als solcher auf einen frühchristlich-aramäischen Evangelienbuchschnuck des 5. oder spätestens des beginnenden 6. Jahrh.s zurückweist, der das formale Prinzip ganzseitiger Vorsatzbilder mit dem materiellen einer Gegenüberstellung neutestamentlicher Szenen und ihrer alttestamentlichen Vorbilder verknüpfte. Folgerichtig ist anzunehmen, daß dieselbe letzte Quelle auch hier nachwirke.

Bl. 13r<sup>0</sup>. *Maiestas Domini*: Der Pantokrator thront in frontaler Vollgestalt mit Buch und Segensgestus, wie sie das frühere Brustbild aufwies. In den Ecken des Bildrechtecks sind oben links der Adler, rechts der menschengestaltige Engel, unten links das Rind und rechts der Löwe gegeben, die beiden ersteren durch die von ihnen gehaltenen Bücher als Evangelistensymbole charakterisiert<sup>6</sup>. Das Ganze

<sup>1</sup> J. Strzygowski, *Byzantinische Denkmäler. I. Das Etschmiadzin-Evangeliar*. Wien 1891. Taf. II 1.

<sup>2</sup> Vgl. über diese mein *Festbreviar und Kirchenjahr der syrischen Jakobiten*. Paderborn 1910. S. 169f. und *Nichtevangelische syrische Perikopenordnungen des ersten Jahrtausends*. Münster i. W. 1921. S. 105f.

<sup>3</sup> J. Strzygowski, *Etschmiadzin-Evangeliar* Taf. V 1 bzw. *Ein zweites Etschmiadzin-Evangeliar* (in *Huschardzan. Festschrift aus Anlaß des 100 jährigen Bestehens der Mechitharistenkongregation in Wien*. Wien 1911. S. 346—352). Taf. III 2.

<sup>4</sup> Taf. VI, Fig. 12 bzw. bei K. Weitzmann a. a. O. Taf. III, Abb. 28.

<sup>5</sup> In dem Aufsatz über *Die frühchristlich-aramäische Kunst und die Konkordanz der Testamente* in dieser Zeitschrift *Neue Serie* XII/XIV S. 162—179.

<sup>6</sup> An dieser Bedeutung des von den „Lebewesen“ gehaltenen Buches ist natürlich schlechterdings und in keinem Zusammenhange zu rütteln. Es ist nur der urkundlichste Beleg für die Unhaltbarkeit seiner Position, wenn E. Weigand *Byzantin. Zeitschr.* XXXVII

berührt unmittelbar zweifellos im Sinne des abendländischen Darstellungstypus, der mit dem lateinischen Ausdruck bezeichnet zu werden pflegt. Doch unterliegt dessen eigene Unabhängigkeit vom Osten mehr als begründeten Zweifeln<sup>1</sup>. Die Reihenfolge der Lebewesen ist je nachdem, ob man sie, links oben beginnend, über rechts oben und rechts unten bis nach links unten einheitlich die Christusgestalt umziehen oder in einer oberen und einer unteren Teilreihe von links nach rechts sich entwickeln läßt, der Reihenfolge in welcher die Evangelien im byzantinischen Ritus<sup>2</sup> bzw. nach altpalästinensischem Brauche<sup>3</sup> Gegenstand jährlicher *lectio continua* oder Banlesung sind. Da Gleiches — als urkundlichster Beleg eines Zusammenhangs mit vorikonoklastischer Kunst des Ostens — auch in abendländischen *Maiestas*-Darstellungen des karolingischen Zeitalters begegnet<sup>4</sup>, wird damit eine — letzten Endes allerdings dann doch auf solche zurückweisende — Abhängigkeit unserer armenischen Miniatur von abendländischen Einflüssen, denen die Kunst der kleinarmenischen Welt während und seit den Kreuzzügen weit geöffnet war, keineswegs unbedingt ausgeschlossen. Jüngstes stünde dann gegenüber der Zacharias-Verkündigung und dem Abrahamopfer — was allerdings innerlich alles eher als wahrscheinlich ist — hart neben Ältestem.

Jedenfalls stellt sich zu letzterem die dritte Gruppe der in dem illustrierten armenischen Evangelienbuch der Bodleiana vorliegenden bildlichen Darstellungen, welche die vier den einzelnen Evangelien vorangestellten Evangelistenbilder umfaßt. Markus und der greise Johannes sind hier stehend und ein geöffnetes Buch haltend, Matthäus und Lukas dagegen sitzend, der erstere näherhin schrei-

S. 262 selbst das nicht mehr gelten lassen will: Seine Ausführungen in diesem Sinne sind alles eher als überzeugend. Πρῶτον ψεῦδος bleibt dabei immer das „*quod non est in actis, non est in mundo*“ in dem Sinne, daß alles, was in vorikonoklastischer Kunst des Ostens einst lebendig war, uns es noch unmittelbar greifbar werden müsse.

<sup>1</sup> Vgl. meinen Aufsatz über *Die karolingisch-romanische Maiestas Domini und ihre orientalischen Parallelen* in dieser Zeitschrift *Dritte Serie* I S. 242–260.

<sup>2</sup> Jo., Mt., Lk., Mk.

<sup>3</sup> Jo., Mt., Mk., Lk. — Vgl. über diese, die einer schon von Origenes gekannten Gestaltung des Vierevangelienbuches folgt, meinen Aufsatz über *Die sonntägliche Evangelienlesung im vorbyzantinischen Jerusalem, Byzantin. Zeitschr.* XXX S. 350–359, bes. S. 354f.

<sup>4</sup> Die Anordnung der armenischen Darstellung vertreten hier z. B. das Lothar-Evangeliar *Bibl. Nat. Lat. 266* (A. Boinet, *La Miniature Carolingienne. Ses origines. Son développement.* Paris 1913. Taf. XXXI bzw. W. Köhler, *Die Karolingischen Miniaturen. I. Die Schule von Tours.* Berlin 1933. Taf. 98b) und ein Evangeliar von Le Mans (Köhler a. a. O. Taf. 118b). Unten der Löwe links und das Rind rechts gegeben ist in der Bibel Karls des Kahlen in S. Paolo fuori la Mura (Boinet Taf. CXXV B). Gleiche Anordnung auf den Elfenbeinen bei Ad. Goldschmidt, *Die Elfenbeinskulpturen aus der Zeit der karolingischen und sächsischen Kaiser.* I. Berlin 1914. Taf. XIII Nr. 23, LXXIV Nr. 62 und LXXV Nr. 163a. Das Zugrundeliegen wirklich dieser d. h. der Ordnung des byzantinischen Lesesystems ist durch die Art der Anbringung der Lebewesen sichergestellt in der Vivianus-Bibel *Bibl. Nat. Lat.* (Boinet Taf. XLVIII B, Köhler, Taf. 73). Diesen Dingen und entsprechenden Schwankungen der armenischen Ordnung wird einmal systematisch nachgegangen werden müssen. Nicht erledigt sind sie durch die abgründliche Weisheit von Sätzen wie: „*L'ordre classique a été d'ailleurs renversé: ce qui doit être à gauche se trouve à droite*“ oder „*Quant à la disposition des Vivants, elle ne cesse de varier*“, wie wir sie neuerdings bei F. van der Meer, *Maiestas Domini, Théophanies de l'Apocalypse dans l'Art Chrétien.* Città del Vaticano 1938. S. 332, 334 vorgesetzt bekommen.

bend, der letztere gleichfalls mit geöffnetem Buche dargestellt. Das ist wenigstens zahlenmäßig genau derselbe Ausgleich zwischen dem offenbar ursprünglich auf armenischem Boden nach syrischem Vorbild allein herrschend gewesenen stehenden und dem hier unter byzantinischem Einfluß eindringenden sitzenden Autorenbildtypus der Evangelisten, den an der Schwelle des 10. Jahrh.s das Evangelienbuch der Königin Mlke<sup>1</sup> aufweist.

Der Erhaltungszustand unserer armenischen Miniaturen ist im allgemeinen kein erfreulicher. Wo er aber gut ist, läßt sich ein um so erfreulicherer Können der ausführenden Hand feststellen. Daß von dieser eine erheblich ältere Vorlage lediglich kopiert wurde, ist schon dem ikonographischen Einzelbefunde zu entnehmen. Offenbar wurde aber auch als Ganzes der anscheinend lückenhafte und andererseits wieder nicht einheitliche Bilderbestand jener Vorlage mit sklavischer Treue übernommen. Auf eine Lückenhaftigkeit desselben weist zunächst zwingend derjenige der ersten Bildergruppe der vorliegenden Hs. hin. Gemessen an dem Normalbestand entsprechender liturgisch bedingter Serien, muß in ihnen neben demjenigen irgend eines Gründonnerstagsbildes das Fehlen von Darstellungen der Verklärung, der Auferweckung des Lazarus, des Myrophorenganges, der Himmelfahrt und des Pfingstwunders befremden. Man könnte annehmen, daß in der Vorlage jeweils Verkündigung und Weihnachtsbild, Darstellung und Taufe, Einzug und Kreuzigung, Begräbnis und Anastasis von r<sup>0</sup> und v<sup>0</sup> eines Blattes vereinigt gewesen wären. Zwischen dem zweiten und dritten dieser Blätter wäre alsdann ein solches mit Verklärung und Lazaruserweckung, nach dem letzten wären mindestens zwei weitere ausgefallen gewesen, welche die drei nach der Anastasis fehlenden Szenen und irgend eine vierte enthalten gehabt hätten: eine wie immer gestaltete Gerichtsdarstellung, das Entschlafen der Gottesmutter<sup>2</sup> oder ein Widmungsbild. Da aber die ganzseitigen Szenenreihen zu Anfang armenischer Tetraevangelien ständig auf einem v<sup>0</sup> beginnen müßte mit dem Verlust eines Blattes auch noch zu Anfang gerechnet werden, dessen v<sup>0</sup> eine Mariä Verkündigung noch vorangehende neutestamentliche Szene, als welche dann nur die Verkündigung an Zacharias in Betracht käme, oder eine Darstellung enthalten hätte, die ursprünglich mit ihr auf dem gleichen Blatt vereinigt, hier aber verselbständigt gewesen wäre. Beides ließe sich auf Grund eines entsprechenden Beispiels vom Traume Josephs wie vom Abrahamsopfer denken<sup>3</sup>. Unerklärt bliebe bei allem dem freilich immer noch das Fehlen eines Gründonnerstagsbildes, und man müßte, um hier eine Erklärung zu gewinnen, schon auf eine noch entferntere Vorlage zurückgehen, in der — etwa gerade auf Grund einer Verbindung von Mariä Verkündigung mit einer später verselbständigten Darstellung auf gleichem Blatt — die Verteilung der einzelnen Darstellungen auf r<sup>0</sup> und v<sup>0</sup> der Blätter eine solche gewesen wäre, daß zwischen Einzug und Kreuzigung ein Blatt mit den beiden vorkommenden typischen Gründonnerstagsbildern, Abendmahl

<sup>1</sup> K. Weitzmann a. a. O. Taf. III.

<sup>2</sup> Dieses ist innerhalb des Zyklus seitengroßer Vorsatzbilder armenischer Evangelienbücher in der Jerusalemer Hs. vom Jahre 1415/6 dargestellt und eine entsprechende Darstellung ist nach einer anderen angeblich gleichfalls des 15. Jahrh.s abgebildet bei Mac-ler, *Documents* Taf. CI Fig. 256.

<sup>3</sup> Ersterer unter der Verkündigungsszene in der Jerusalemer Hs. von 1415/6, letzteres über derselben in den Wiener Blättern des 10. oder noch 9. Jahrh.s. Vgl. oben S. 218f. 221.

und Fußwaschung<sup>1</sup>, oder einem dieser beiden und irgend einem ersten Passionsbild, etwa der Gefangennahme<sup>2</sup>, verlorengehen konnte. Zu keinem sicheren Ergebnis ist auch bezüglich der letzten Herkunft der Darstellungen der zweiten Gruppe zu gelangen. Augenscheinlich haben sie auch schon in der Vorlage den Text der Eusebianischen Kanones unterbrochen, müssen in diesen also irrig verbunden gewesen sein, was zur Voraussetzung hat, daß auch sie dort paarweise auf r<sup>0</sup> und v<sup>0</sup> je eines Blattes vereinigt waren. Diese Blätter hätten dabei anscheinend ursprünglich die Vorsatzbilderzyklen dreier verschiedener Hss. eröffnet, wobei zunächst wohl auf dem ehemals freien r<sup>0</sup> der Verkündigung an Zacharias eine spätere Hand *in horrorem vacui* den Ausschnitt aus der Paradiesesdarstellung eines Weltgerichtsbildes angebracht hätte. In den beiden anderen Fällen müßten die beiden Blätter auch noch in sich verkehrt eingebunden gewesen sein und die dem Schreiber bzw. Maler der Hs. vom Jahre 1305 auf einem v<sup>0</sup> vorgelagerte Darstellung von Hause aus diejenige des r<sup>0</sup> gewesen sein. Einmal im Brustbild, das andere Mal in Vollgestalt gegeben wäre hier der Pantokrator einer mit dem Traume Josephs bzw. mit dem Abrahamopfer anhebenden Folge szenischer Ganzseitenbilder vorangegangen. Eines dieser drei falsch verbundenen Blätter könnte und würde dann wohl auch dasjenige gewesen sein, das in der Vorlage selbst zu Anfang fehlte. Die beiden anderen müßten aus anderen noch älteren Evangelienbüchern gestammt haben. Für das Alter der Vorlage würde aus einem so sich ergebenden Befunde nur mit allem Nachdruck darauf zu schließen sein, daß sie wohl schon eine Reihe von Jahrhunderten früher entstanden war, als ihre in *Bodl. Arund. 3* uns erhaltene Kopie, und mindestens ebenso sehr müßte das von den zwei in sie verbundenen ursprünglich fremden Blättern gelten.

Prof. A. BAUMSTARK

## B) FORSCHUNGEN UND FUNDE

### Bericht über die archäologischen Ergebnisse der Untersuchungen in der Geburtskirche in Bethlehem.

In den letzten Jahrzehnten hat die archäologische Forschung sich lebhaft mit den Fragen beschäftigt, die die ehrwürdige altersgraue Basilika über der Geburtsgrötte immer wieder aufwerfen ließ; da genauere geschichtliche Nachrichten über den Bau nicht vorhanden sind, mußten stilkritische Erwägungen und technische Untersuchungen der Bauteile, soweit solche überhaupt zugänglich waren, zu abweichenden Lösungen führen, die im wesentlichen auf folgende drei Möglichkeiten hinausliefen: 1. Der Bau ist einheitlichen Ursprungs und auf Konstantin, oder 2. auf Justinian zurückzuführen, oder 3. er stammt aus verschiedenen Perioden, ist von Konstantin begründet, aber durch Justinian er-

<sup>1</sup> Letztere ist der regelmäßig dargestellte Gegenstand, ersteres als Kommunionsspendung bietet die Hs. von 1415/6. Beide Gegenstände in einer und derselben Hs.: Macler, *Miniatures*, Taf. LIV Fig. 145 und LV Fig. 146, *Documents* Taf. LXXXVII Fig. 200f.

<sup>2</sup> Das zum eigentlichen Normalbestand unserer armenischen Vorsatzbilderreihen nicht gehörende Sujet findet sich immerhin sehr häufig. Vgl. Macler, Taf. XII Fig. 23, XXVII Fig. 89, LV Fig. 147, *Documentes* Taf. XXII Fig. 49, XXIII Fig. 51, IL Fig. 106, LXXXII Fig. 197. Vielfach ist daneben dann auch noch die Kreuztragung gegeben.