

DIE APOKRYPHEN EVANGELIEN

IN DER

ALTCHRISTLICHEN KUNST.

VON

Dr DE WAAL.

I.

Auf den Einfluss, den die apokryphen Schriften der ersten christlichen Jahrhunderte auf die kirchliche Kunst geübt haben, ist zwar wiederholt, so von de Rossi, Garrucci, Lehner u. a. gelegentlich hingewiesen worden, ohne dass jedoch eine umfassende Untersuchung in dieser Hinsicht geführt worden wäre. Wenn ich nun eine solche im Nachfolgenden zunächst in Betreff der apokryphen *Evangelien* unternehme, so praetendiere ich nicht, hier den Gegenstand allseitig zu erschöpfen; dazu reicht der in diesen Blättern gebotene Raum nicht aus; immerhin hoffe ich, wenigstens ein allgemeines Bild des Einflusses jener Legenden auf die christliche Kunst, wie den Schlüssel zum Verständniss mancher ihrer Schöpfungen zu bieten.

Unter den apokryphen Evangelien das verehrteste und seit dem zweiten Jahrhundert nachweislich im Orient weitverbreitete war das Protoevangelium Jacobi über Geburt und Jugend der Gottesmutter bis zur Flucht nach Aegypten. Origenes citirt es

unter dem Namen ἡ βίβλος Ἰακώβου 1), aber schon Clemens-Alexandrinus 2) und Justinus 3) erwähnen Züge aus der Jugendle-
gende der h. Jungfrau, die wir auch dort finden, und zwar thut
es der Alexandriner unter dem Zusatz: ὡς ἔοικεν τοῖς πολλοῖς καὶ
μέχρι ἐνῶν δοκεῖ. Im Abendlande fand später ein anderes apo-
kryphes Evangelium, angeblich ursprünglich vom Apostel Mat-
thaeus in hebräischer Sprache geschrieben, Verbreitung: „De ortu
b. Mariae et infantia Salvatoris“, das in vielen Zügen mit jenem
übereinstimmt, aber zugleich die Kindheit des Herrn umfasst.—
Die erste Erwähnung des Jacobus - Evangeliums im Abendlande
findet Tischendorf erst bei Hieronymus 4) und bei Innocenz I 5),
und beide stellen sich abwehrend ihm gegenüber, jener, indem er
von „quaedam apocryphorum somnia“ redet, dieser, indem er es
nebst andern als „non solum repudiandum verum etiam damnan-
dum“ bezeichnet. Man würde jedoch irren, wenn man aus diesem
Urtheile den Schluss ziehen wollte, dass die abendländische Kirche
insgesammt verworfen und verurtheilt habe, was in der morgen-
ländischen so allgemein verbreitete fromme Tradition war.

Das ergibt sich zur Evidenz aus dem Umstande, dass einer der
nächsten Nachfolger Innocenz' I, Papst Sixtus III auf den Mosai-
ken des Triumphbogens in S. Maria Maggiore, dem solennen Denk-
mal des Triumphes über die Irrlehre der Nestorius, mehrfach Züge
aufnahm, die mit den Erzählungen der apokryphen Evangelien
übereinstimmen, wie wir das unten weiter nachweisen werden. Es
ist eben verkehrt, Alles, was in den Apokryphen steht, in Bausch
und Bogen als Fabeln ohne jeden historischen Werth erklären zu
wollen.

1) Comm. in Matth. III, p. 223 ed. Huet.

2) Strom. VII, p. 889 ed Potter.

3) Dial c. Tryph. Cp. 78.

4) Ad Matth. 12, 49; cf. contr. Helvid. Cp. VII und. XII.

5) Epist. ad Exuperium, in fine.

Gehen wir nunmehr zu unserm Gegenstande über, so fehlen uns aus dem Orient für die ältere Zeit leider absolut die Monumente, und was uns die *Katakomben* an *Malereien* aus der vorkonstantinischen Periode bieten, trägt einen so wesentlich symbolischen Charakter und ist auf einen so eng begrenzten Bilderkreis beschränkt, dass wir kaum erwarten dürfen, dort Anklänge an die Apokryphen zu finden. Dennoch könnte man dieselben vielleicht in den Gemälden der Anbetung der Magier erkennen. In dem Evangelium Pseudo-Matthaei nämlich wird die Ankunft der Weisen aus dem Morgenlande in das *zweite* Jahr nach der Geburt Christi verlegt — *Transacto secundo anno venerunt magi ab Oriente in Hierusalem, magna deferentes munera* ¹⁾. Dem entsprechend finden sie auch das göttliche Kind nicht mehr „*pannis involutum*“, als Wickelkind, sondern „*ingressi domum invenerunt infantem Iesum SEDENTEM in sinu matris.*“ Ganz in derselben Weise nun zeigen uns die Darstellungen der *adoratio Magorum* nicht ein Kindlein, das noch in den Windeln liegt, sondern das heranwachsende Christusknäblein „*sedentem in sinu matris*“, frei auf dem Schosse der Mutter sitzend. — Ferner tragen die zwei Magier auf dem Bilde in San Pietro e Marcellino, aus der Mitte des dritten Jahrhunderts, Schüsseln, auf welchen sie nicht Gold Weihrauch und Myrrhen, sondern andere Gegenstände darbringen, und man könnte dabei an die *ingentia munera* denken, mit welchen nach Pseudo-Matthaeus die Magier *muneraverunt Mariam*.

Allein jene Auffassung des Christkinds als eines schon heranwachsenden Knäbleins auf dem Schosse der Mutter lässt sich auch ganz wohl aus der klassischen Kunst, welche den göttlichen Wesen übermenschliche Grösse gab, erklären ²⁾, die Darbringung anderer Gegenstände aber aus dem Unvermögen des Künstlers, Gold, Weihrauch und Myrrhen in charakteristischer Weise zur

1) Tischendorf, *Evangelia apocr.* S. 22.

2) Vergl. Kraus, *Real-Encykl.* II. Art. *Magier*.

Anschauung zu bringen ¹⁾. Daraus ergibt sich dann der Schluss, dass eine Verwerthung der apokryphen Evangelien in den Kunstdenkmälern der occidentalischen Kirche bis etwa um die Mitte des IV. Jahrhunderts sich nicht nachweisen lässt.

II.

Bei den Kunstdenkmälern der nach-constantinischen Zeit werden wir uns zur Vergleichung mit den Apokryphen weniger auf das griechische Evangelium Jacobi, als vielmehr auf das im Abendlande mehr verbreitete Matthaëus-Evangelium beziehen müssen. Um von einem festen Datum auszugehen, so sind auf einem Grabsteine vom Jahre 343 ²⁾ die nicht in der Bibel, wohl aber in den Apokryphen erwähnten Thiere, *Ochs* und *Esel*, bei der Geburt Christi dargestellt. „*Tertia autem die nativitatis Domini*, heisst es im Pseudo-Matthäus Cp. XIV, *egressa est Maria de spelunca et ingressa est stabulum et posuit puerum in praeseptio, et bos et asinus adoraverunt eum... Ipsa autem animalia bos et asinus in medio eum habentes incessanter adorabant eum.*“ Diese beiden Thiere kehren nun fast ständig auf der Darstellung der Geburt Christi, sowohl auf den italienischen, als auf den gallischen Sarkophagen wieder.

Einen Hinweis auf die im Pseudo-Matthäus erzählte Ge-

1) Es sei übrigens bemerkt, dass auf den Sarkophag-Darstellungen des IV. und V. Jahrhunderts die Magier wiederholt Brod, Aepfel und Vögel opfern. Andererseits erscheint erst auf spätern Sarkophagen (Verg. Garrucci Tav. 310 und 369) das göttliche Kind bei der Anbetung der Weisen als Wickelkindchen von seiner Mutter gehalten. In einigen wenigen Fällen, so auf einem Sarkophagfragment der Sammlung des Campo santo (siehe unsere Tafel V, fig. 1), liegt das Wickelkind in der Krippe und Maria sitzt nebenan auf einem Feisen; ihr zur Seite steht Joseph, mit dem pedum oder Wanderstab in der Hand; auf der andern Seite aber kommen die Magier mit ihren Gaben.

² De Rossi, Inscript. I, 51.

burt des Herrn in einer *Höhle* und die spätere Uebersiedelung in einen Stall wird man ebenfalls auf mehreren Sarkophagen in dem Felswerk erkennen dürfen, an das der Stall angebaut ist, wie in dem Felsblock, auf welchem, zumal bei einigen Sculpturen der früheren Zeit, Maria neben der Krippe sitzt.

Die Darstellung des Christusknäbleins *sedentis in sinu matris* bei der adoratio Magorum ist constant auf weitaus den meisten Sarkophagen in der gleichen Weise, wie auf den Katakomben-Gemälden. Auf die *magna munera*, welche die Magier mitbrachten, könnten vielleicht, als Träger derselben, die Kamele hindeuten, die wir gewöhnlich neben ihnen im Hintergrunde der Scene erblicken, wenn sie nicht vielmehr zur Charakterisirung der aus weiter Ferne her unternommenen Reise zu gelten haben. ²⁾

Einen weitem festen historischen Punkt bieten uns die unter Sixtus III (432-445) ausgeführten Mosaiken auf dem Triumphbogen in S. Maria Maggiore, die der Papst nach dem Concil von Ephesus zur Verherrlichung der Gottesmutter ausführen liess. Ich vermag Garrucci nicht in der Annahme beizustimmen, dass es *griechische* Künstler gewesen, welche das Mosaik gefertigt hätten, weil die apokryphen Legenden, auf welche in jenen Bildern wiederholt Bezug genommen wird, „damals im Abendlande noch nicht verbreitet und vielleicht noch nicht einmal in's Lateinische

² Die Vertauschung von Gold, Weihrauch und Myrrhen mit Brod, Äpfeln und Vögeln beruht nicht auf irgend einer apokryphen Angabe. Das Brod hat die Form der corona, in welcher noch jetzt in Rom Brode gebacken werden. Dass auch Gold in dieser Form dargebracht wurde, dafür verweist Le Blant auf Livius XXXVIII, 37 und XXXIX, 7; aber wenn wir auch in jenen Reifen goldene Kronen erblicken müssten, so bleiben doch Äpfel und Vögel in Substitution für Weihrauch und Myrrhen unerklärlich. Auf spätern Arbeiten, besonders Elfenbeinschnitzereien, z. B. Garrucci, 447, n. 2 tragen die Magier ihre Gaben meistens auf Schüsseln, und die auf denselben liegenden Gegenstände sollen wirklich Gold, Weihrauch und Myrrhen darstellen.

übersetzt gewesen seien. » Dieser Grund ist unrichtig; Züge, die wir hier aus den Apokryphen verwendet sehen, finden sich in Pseudo-Matthäus, während sie im griechischen Evangelium Jacobi theilweise fehlen. — Die erste Scene stellt die Verkündigung vor, und da weist der Tuchstreifen, den Maria in den Händen hält, unzweifelhaft auf den Bericht in jenen Apokryphen hin: *« contigit autem, ut purpuram acciperet ad velum templi Domini... iterum tertia die dum operaretur purpuram digitis suis, ingressus ad eam iuvenis, »* der Engel nämlich, der ihr die frohe Botschaft bringt. Maria sitzt auf einem thronartigen Sessel, entsprechend der Angabe im Pseudo-Iakobus Cp. 11: λαβοῦσα τὴν πορφυράν ἐκάθισεν ἐπὶ τοῦ θρόνου αὐτῆς. Diese Anfertigung eines Purpurvelums für den Tempel erscheint nun so häufig auf den Darstellungen der annuntiatio, dass die betreffenden Embleme des Webens fast so wesentlich, wie in der modernen Kunst die Lilie, das Symbol ihrer Jungfräulichkeit, zur künstlerischen Darstellung der Verkündigung Mariae gehören. Auf Sarkophagen kommt die annuntiatio nicht vor; auf Mosaiken begegnet sie uns ausser dem in S. Maria maggiore noch einmal auf dem Triumphbogen von San Nereo ed Achileo zu Rom aus der Zeit Leo III um 800, wo Maria, auf einem Throne sitzend, ein Weberschifflein oder eine Spindel in der Hand hält, ³⁾ und auf einem nurmehr in unzuverlässiger Abbildung erhaltenen Mosaik in der Kapelle S. Maria ad praesepe in Sanct Peter aus der Zeit Johannes VII (705-707), wo die h. Jungfrau ebenfalls auf einem Throne sitzt, was vielleicht vermuthen lässt, dass auf dem Original auch das Emblem der Weberei nicht gefehlt habe. — Es sei noch bemerkt, dass auf dem Triumphbogen in S. Maria maggiore der Jesusknabe ständig von vier Engeln begleitet ist, die dort auch bereits bei der Annuntiatio vorkommen; das Evangelium infantiae berichtet über die Darstellung Jesu im Tempel: *« Circumdabant eum angeli instar circuli, celebrantes eum, tam-*

³ Garrucci, Storia dell'Arte, Tav. 284.

quam satellites regi adstantes. » Auch in S. Apollinare in Ravenna (Ende des 5. Jahrhunderts) stehen bei der Anbetung der Magier vier Engel neben dem Throne, auf welchem Maria mit dem göttlichen Kinde im Schoosse sitzt. — Von Elfenbeinschnitzereien bietet uns die cathedra des Bischofs Maximinus zu Ravenna (circa 545) die Scene der Verkündigung in der Weise, dass Maria vor ihrem Hause auf einem geflochtenen Stuhle sitzt, den Spinnrocken in der Linken hält und neben sich einen Korb mit darauf liegendem Stoffe hat. ¹⁾ In ähnlicher Weise ist der Gegenstand behandelt auf einer Elfenbein-Pyxis zu Minden ²⁾ und auf einem Buchdeckel der Manuscriptenbibliothek zu Paris; ³⁾ meistens aber ist die Madonna stehend aufgefasst, hinter ihr der Sessel, von welchem sie sich bei der Erscheinung des Engels erhoben hat. Bald hält sie den Spinnrocken, bald einen Streifen Wolle in der Hand; ein Körbchen oder ein Gefäss mit Gewebe steht zu ihren Füßen; die Wohnung ist durch Vorhänge im Hintergrunde, durch Fenster, Säulen oder auch durch die Façade eines Hauses angezeigt. So auf zwei Elfenbeinplatten im Museo Trivulzi zu Mailand, auf einem Oelkrüglein aus Jerusalem, auf zwei geschnittenen Cameen und auf einer Miniatur des Codex Syriacus der Laurenziana zu Florenz, der im Jahre 586 beendet worden ist. ⁴⁾ Als ob sie sich eben erhoben hätte, steht hier Maria auf dem suppedaneum ihres Thronsessels; in der Hand hält sie einen Streifen Purpurwolle, der aus einem Gefässe zu ihren Füßen hervorkommt.

Das 11. Capitel des Jacobus - Evangelium's lässt die Verkündigung in zwei Acten vor sich gehen: Maria begibt sich mit einem Gefäss zur Quelle, um Wasser zu schöpfen; da hört sie eine Stim-

1) Garrucci, Tav. 417.

2) Hahn, Fünf Elfenbeingefässe, Hannover 1862, Taf. II, n. 3.

3) Garrucci, Tav. 458.

4) Garrucci, 453 und 459; 433; 478, n. 29 und 30; 130.

me, die ihr zuruft: „Gegrüsst seist du Gnadenvolle; der Herr ist mit dir; gebenedeit bist du unter den Weibern.“ Maria schaut nach rechts und links, woher die Stimme komme, und eilt erschreckt in ihre Wohnung zurück, wo sie das Schöpfgefäß hinstellt, zu ihrer Purpurweberei greift und sich zur Arbeit auf ihren Sessel niederlässt. Und nun erscheint ihr sichtbar der Engel und spricht zu ihr: „Fürchte dich nicht, Maria; denn du hast Gnade gefunden etc.“ Aehnlich berichtet der Pseudo-Matthaeus Cap. IX: *„Altera autem die dum Maria staret iuxta fontem, ut urceolum impleret, apparuit ei angelus Domini et dixit: Beata es Maria, quoniam in utero tuo habitaculum Domino praeparasti.“* Erst am nächsten Tage folgt dann die zweite Erscheinung, *„dum operaretur purpuram digitis suis.“* Diese erste Begegnung kommt vor auf einem Elfenbein-Reliquiar, früher in Werden, jetzt im Besitz des Fürsten Sottikoff, und auf einem Bücherdeckel der Cathedrale von Mailand, ¹⁾ beide Darstellungen in durchaus verwandter Ausführung und zwar nicht nach dem Jacobus'-sondern nach dem lateinischen Matthaeus-Evangelium. Maria hält knieend den Krug an die aus dem Felsen niederströmende Quelle und schaut dabei erschrockt hinter sich nach dem Engel, der mit erhobener Rechten ihr die frohe Botschaft verkündigt. ²⁾ (Siehe unsere Abbildung Taf VII, n. 2 nach einem im Museum des Campo santo befindlichen Abguss aus Elfenbein-Masse).

¹⁾ Garucci 447 und 454.

²⁾ Ein griechischer Codex der Vaticana (N. 1162) mit Predigten auf die Feste der Gottesmutter aus dem XII Jahrh. (d'Agincourt, *Stor. dell'arte*, Vol. VI, Tav. L.) zeigt Maria, im Begriffe, das Krüglein an einem Seil in den Brunnen hinabzulassen, wie sie erstaunt aufschaut zu dem heranschwebenden Engel, der ihr die Botschaft bringt; ein zweites Krüglein steht neben ihr an der Erde. Nebenan sieht man Maria, beide Krüglein in der Hand, heimeilen und zu ihrem Throne treten; ein zweites Bild stellt die zweite Verkündigung dar, wobei die h. Jungfrau sitzend den Purpurstreifen in der Linken hält.

Das XVI Capitel des Jakobus-Evangeliums und das XII des Matthaeus berichten im Wesentlichen übereinstimmend das von den Priestern zu Jerusalem nach der Empfängniss vorgenommene Gottesurtheil über die Unschuld der h. Jungfrau und des h. Joseph. Εἶπεν ὁ ἱερεὺς: ποτιῶ ὑμᾶς τὸ ὕδωρ τῆς ἐλέγγεως κυρίου, καὶ φανερώσει τὰ ἀμαρτήματα ὑμῶν καὶ λαβὼν ὁ ἱερεὺς ἐπότισεν τὸν Ἰωσήφ, καὶ ἔπεμφεν αὐτὸν εἰς τὴν ὄρεινὴν.... ἐπότισεν δὲ καὶ τὴν Μαριάμ, καὶ ἔπεμφεν αὐτὴν εἰς τὴν ὄρεινὴν... καὶ ἐθαύμασεν πᾶς ὁ λαὸς ὅτι ἀμαρτία οὐκ ἐφάνη ἐν αὐτοῖς. Und ähnlich bei Pseudo-Matthaeus. *“ Vocatus est Joseph ad altare, et data est ei aqua potationis Domini: quam si gustasset homo mentiens et septies circuisset altare, dabat Deus signum aliquod in facie eius. Cum ergo bibisset securus Ioseph et girasset altare, nullum signum peccati apparuit in eo. ”* Dann wird auch Maria gerufen: *“ et accessit ad altare Domini confidenter et bibit aquam potationis et septies circumvit altare, et non est inventa in ea ulla macula. ”* Diese Episode nun kommt zur Darstellung auf dem bereits oben erwähnten Pariser Buchdeckel und auf dem bishöflichen Stuhle des h. Maximin zu Ravenna aus der Mitte des sechsten Jahrhunderts. ¹⁾ Dort stehen bloss Maria und Joseph vor einem auf Säulen ruhenden Bogen, und Maria hält in der Rechten die Schale, mit der Linken den Schleier ihres Hauptes; hier ist den beiden noch ein Engel hinzugefügt, der den h. Joseph anredet, um ihn der Integrität seiner jungfräulichen Gattin zu vergewissern; der Fuss des Engels steht auf einem Felsen, aus welchem des Wasser hervorströmt. Maria ist im Begriffe, aus der Schale zu trinken, während sie zur Betheurung ihrer Unschuld mit der Linken ihren jungfräulichen Schleier festhält. Hinter dem h. Ioseph ist das Portal eines Hauses sichtbar. Beide Darstellungen weichen also in sofern von dem Berichte der Apo-

¹⁾ Garrucci 458 und 417, n. 2.

kryphen ab, als nur Maria allein, und zudem nicht vor den Priestern und dem Volke, sondern nur vor ihrem Bräutigam die Gottesprobe ablegt.

Wiederum übereinstimmend berichten beide Quellen über die Reise nach Bethlehem; Ἰώσηφ ἐπέστρωσεν τὴν ὄνον, καὶ ἐπέκαθισεν αὐτήν.... καὶ ἦλθον ἐν τῇ μέσῃ ὁδῷ, καὶ εἶπεν αὐτῷ Μαριάμ. κατὰγαγέ με ἀπὸ τῆς ὄνου, ὅτι τὸ ἐν ἐμοὶ ἐπίγει με προελθεῖν. Und Pseudo-Matthaeus: «*Cum ergo Ioseph et Maria irent per viam, quae ducit Bethleem, ..iussit Angelus stare iumentum, quia tempus advenerat pariendi, et praecepit descendere de animali Mariam et ingredi in speluncam subterraneam* » Die Darstellung dieser Reise nach Bethlehem finden wir auf dem Bischofsstuhl zu Ravenna: Maria sitzt auf einem Esel, der von einem Engel am Zaume gehalten wird; die h. Jungfrau hat ihren rechten Arm um den Nacken des Bräutigams gelegt, der, sie stützend, neben dem Lastthiere herschreitet. ¹⁾ In ähnlicher Weise ist die Scene auf der Elfenbeinpyxis von Minden ²⁾ dargestellt, wobei Ioseph den Fuss der h. Jungfrau mit seiner rechten Hand stützt, um ihr das Absteigen zu erleichtern. Auf dem Pariser Buchdeckel fehlt der Engel, und Ioseph selbst hält den Zügel des Esels, während auch hier wiederum Maria ihren rechten Arm um die Schulter Iosephs gelegt hat.

Die Erprobung der virginitas Mariae post partum durch die Hebammen wird schon von Clemens Alexandrinus erwähnt ³⁾. Im Iacobus - Evangelium sucht Ioseph μαῖαν Ἑβραίαν ἐν χώρᾳ Βηθλέεμ. Als er mit ihr zu der Höhle kommt, hat Maria das göttliche Kind schon geboren: hinauseilend aus der ganz von Licht strahlenden Höhle begegnet das Weib einer Freundin, Namens Salome, und theilt ihr voll Staunen mit, dass Maria als Jungfrau

1) Garrucci, Tav. 417, n. 3.

2) Hahn, Fünf Elfenbeingef. Tav. II. n. 3.

3) Strom VII, p. 889. ed Potter.

Mutter geworden. Salome aber erklärt: ἐὰν μὴ βαλῶ τὸν δάκτυλόν μου καὶ ἐρευμήσω τὴν φύσιν αὐτῆς, οὐ μὴ πιστεύσω..... καὶ ἔβαλε Σαλώμη τὸν δάκτυλον αὐτῆς εἰς τὴν φύσιν αὐτῆς καὶ ἠλάλαξε καὶ εἶπεν..... ἰδοὺ ἡ χεὶρ μου πυρὶ ἀποπίπτεται ἀπ' ἐμοῦ.... καὶ ἰδοὺ ἄγγελος κυρίου ἐπέστη λέγων πρὸς αὐτὴν..... πσοσένεγκε τὴν χεῖρά σου τῷ παιδίῳ καὶ βάσταζον αὐτό, καὶ ἔσται σοι σωτηρία. Im Pseudo - Matthaëus heisst die erste der beiden Frauen Zelomi oder Zahalis ¹⁾, und das Wunder mit der verdorrten und wieder geheilten Hand zum Zeugniß der permanenten Jungfräulichkeit Mariæ wird folgender Massen erzählt. Auf die Erklärung der Zelomi, « *Virgo concepit, virgo peperit, virgo permansit* » verlangt Salome, um sich zu überzeugen « *Permitte me ut palpem te et probem, utrum verum dixerit Zelomi. Cumque permisisset Maria ut eam palparet, misit manum suam Salome. Et cum misisset et tangeret, statim aruit manus eius, et prae dolore coepit flere vehementissime... Et apparuit iuxta illam iuvenis quidam valde splendidus dicens ei: Accede ad infantem et adora eum et continge de manu tua, et ipse salvabit te... Quae confestim ad infantem accessit et adorans eum tetigit fimbrias pannarum, in quibus infans erat involutus, et statim sanata est manus eius.* » ²⁾

1) Rösler, Prudentius, S. 321 citirt eine Stelle aus einer Vatikanischen Handschrift, wo es heisst: *Legitur in Evangelio Nazaraeorum, Sephoram fuisse obstetricem b. Mariæ, quae cum manum inflexisset et agnovisset, virginitatem illius mansisse, exclamans quasi lymphata dixit: Haec virgo peperit et virginitatem non amisit.* »

2) Wie verbreitet die Legende von der obstetrix im Abendlande schon im 4. Jahrhundert war, ergibt sich aus der entschiedenen Opposition, mit welcher der h. Hieronymus sie bekämpft (contr. Helvid. C. 10): « *Nulla ibi obstetrix, nulla muliercularum sedulitas intercessit. (Maria) ipsa et mater et obstetrix fuit. Ipsa collocavit in praesepio, ipsa pannis involvebat, unde commenta refelluntur apocryphorum* ». Allein trotzdem verwerthet sie noch Prudentius (Cath. XI, 97), und auch der h. Zeno (L. II, tract. 8) nimmt

Abweichend und wesentlich kürzer, wahrscheinlich die älteste Form der Erzählung darstellend, berichtet das arabische Evangelium infantiae den Hergang. Dort ist nur von einer einzigen alten Frau Rede, welche schon lange Zeit an der Gicht litt. Maria befiehlt ihr voll Mitleid: "*Impone manus tuas infanti. Quod quum fecisset anus, extemplo convaluit*". — Auf den bildlichen Darstellungen kommt nun zunächst der Dienst der Hebammen, welche das neugeborne Kind waschen, sowohl in den früheren, als auch auf mittelalterlichen Werken ziemlich häufig vor; ¹⁾ das Wunder der Heilung der verdorrten Hand begegnet uns auf den Elfenbeinschnitzereien des Bischofsstuhls von Ravenna aus der Mitte des sechsten Jahrhunderts, auf dem ehemaligen Mosaik in S. Maria de praesepio in St. Peter aus dem Anfange des achten Jahrhunderts, auf einem Gemälde der Katakomben des h. Valentin aus dem siebenten Jahrh. (Papst Theodor). Auf diesem Gemälde ²⁾ gruppieren sich um das Bild der S C A D I G E N E T R I X drei Scenen, die Besuchung Mariae bei Elisabeth; zwei Frauen, welche in einer Art Taufbecken das göttliche Kind waschen und wo wir neben der einen von oben nach unten das Wort S A L O M E lesen; und als dritte Scene das Christkindlein in der Krippe, dem sich ein Weib nähert, welches die ausgestreckte rechte Hand, die wie todt am Arme hinabhängt, durch die Linke stützt und in die Höhe hält.—In derselben Weise war die Legende auf dem Mosaik Iohannes VII dargestellt: in der

sie gläubig an. (Vergl. Rösler, Prudentius, S. 320; Lehner, Marienverehrung in den ersten Jahrhunderten, S. 233; Thilo, Codex apocr. N. T. pag. 378.

¹⁾ Verg. d' Agincourt, Storia dell'arte, Scult. Tav. XII, 14; XIV, 10 (Portal von st. Paul), XXI, 13 (Altarpallium in Città di Castello vom J. 1144); Pitture, XXXIII, 4 (Menol. der Vaticana), L, 3; LIX, 5; XCV. 9 u. a.

²⁾ Vergl. die treffliche Monographie von Marucchi, La cripta sepolcrale di S. Valentino, pag. 53 u. 54.

Mitte Maria als Wöchnerin, im Vordergrunde die Waschung des Neugeborenen, im Hintergrunde die Frau, welche ihre todte Hand an die Krippe anrührt. Auf dem Elfenbein des Bischofsthules zu Ravenna wendet sich die Frau mit der verdorrten Hand hülfeflehend an Maria, die auf einem Polster ruht; im Hintergrunde ist neben dem h. Ioseph das Kindlein in der Krippe mit Ochs und Esel und dem Stern dargestellt.

III.

Die bisher aus den Apokryphen berücksichtigten Berichte schliessen sich eng an die biblischen Erzählungen an; das Iacobus- und Matthaeus-Evangelium aber, wie die Schrift *De nativitate Mariae* und zum Theile die *Historia Iosephi* wissen uns noch Manches aus der Jugendgeschichte der h. Jungfrau zu erzählen, während sowohl der Pseudo-Matthaeus, als das *Thomas-Evangelium* und das arabische *Evangelium infantiae* die Lücke in den heiligen Evangelien durch eine Menge von wunderbaren, theils sehr schönen, theils bizarren Zügen und Geschichten aus der Kindheit und der Jugend des Erlösers ausfüllen. Da jedoch alles dies sowohl von dem hergebrachten Bildereyklus, als auch von den jährlichen Festen ferner ablag, so hat die Kunst nur selten in jene beiden Gebiete gegriffen.

Dass die Eltern der h. Jungfrau ihr Kind schon in zartem Alter nach Ierusalem gebracht und dem Tempeldienst geweiht haben, ist uralte kirchliche Tradition; der Orient feierte seit frühester Zeit das Fest ἡ ἐν τῷ ναῷ εἰσοδος ¹⁾. Dargestellt sehen wir diese praesentatio Virginis Mariae in templo auf zwei stilverwandten Monumenten, auf der Werdener Elfenbeinpyxis und dem Bücherdeckel in der Kathedrale zu Mai-

1) Vergl. Nilles, Kalend. man. utriusq. Eccl. Innsbruck 1879, p. 332.

land. Auf beiden Monumenten wird Maria als erwachsene Jungfrau durch einen Engel die Stufen des Tempels hinaufgeführt, über welchem auf dem Mailänder Deckel ein Stern steht, während auf der Werdener Pyxis neben dem Tempel ein Priester mit einem Buche in der Hand hinzugefügt ist. (Siehe unsere Taf. VII, n. 3). Die Eltern der h. Jungfrau fehlen wegen Enge des Raumes. Das Matthäus-Evangelium berichtet also: *„Cum (Anna mater) tertio anno perlactasset eam (Mariam), abierunt simul Joachim et Anna uxor eius ad templum Domini, et offerentes hostias Domino tradiderunt infantulam suam Mariam in contubernium virginum, quae die noctuque in Dei laudibus permanebant. Quae cum posita esset ante templum Domini, quindecim gradus ita cursim ascendit, ut penitus non adspiceret retrorsum..... Maria quum trium esset annorum, ita maturo gressu ambulabat,... ut non infantula esse putaretur, sed magna... Quotidie esca, quam de manu angeli accipiebat, ipsa tantum reficiebatur; escam vero, quam a Pontificibus consequabatur, pauperibus dividebat.“* Man sieht daraus, wie die Kunst gewisse Momente der Legende in ihrer Weise aufgenommen und verarbeitet, andere verändert oder fortgelassen hat. — Weitere Züge aus der Jugend der h. Jungfrau kommen auf den Kunstwerken der ersten acht Jahrhunderte nicht vor; doch ist auf einer Marmorplatte in S. Maximin in der Provence Maria als Orante dargestellt, unverschleiert, in eine weite Dalmatica gekleidet, mit der Ueberschrift: **M A R I A V I R G O M I N E S T E R D E T E M P V L O G E R O S A L E** ²⁾).

Aus der Jugendlegende des Herrn im Pseudo-Matthäus hat eine Scene Aufnahme in das Mosaik Sixtus III auf dem Triumphbogen von S. Maria Maggiore gefunden. Zunächst sehen wir dort bei der Anbetung der Magier das Kind frei auf einem Thron sitzen; zu seiner Rechten sitzt seine Mutter, zur Linken eine andere

²⁾ Le Blant, Sarcoph. chrét. de la Gaule, pag. 148; Pl. LVII.

Frau. 1) Wer dies ist, erfahren wir aus dem Berichte der Flucht nach Aegypten, über die es beim Pseudo-Matthaeus heisst: *„Erant autem cum Ioseph tres pueri, et cum Maria quaedam ancilla iter agentes. „* Diese ancilla kommt auch auf dem ehemaligen Mosaik in S. Maria ad praesepe bei der Darstellung Iesu im Tempel vor, wo sie hinter Maria steht, welche dem Simeon das göttliche Kind darreicht. Uebrigens heisst es in der Historia Ioseph Cap. VIII über die Flucht nach Aegypten: (Ioseph) *„ surgens accepit Mariam matrem meam, et ego in ipsius sinu recubi; comitem etiam itineris ipsa se praebuit Salome „*, und darnach könnte also jene Frau auch die geheilte Amme sein, womit das arabische Evangelium infantiae Cap. 3. übereinstimmt. Denn dort erklärt die Geheilte: *„ Dehinc famula et ministra ero huius infantis omnibus diebus vitae meae 2) „*.

Ohne Frage auch auf apokryphen Angaben beruhend, aber bis jetzt noch nicht vollkommen befriedigend erklärt ist eine andere Scene auf dem Triumphbogen Sixtus' III. Rechts erscheint der Knabe Iesus, von Maria und Ioseph begleitet und vier Engel im seinem Gefolge. Ihm entgegen kommt eine Schaar von Männern, hinter welchen wir eine Stadt mit einem Thore in der Stadtmauer erblicken. Unter den Männern ragt einer durch seine fürstliche Kleidung hervor, dem zur Linken ein anderer steht, der nur mit einem weiten Mantel ohne Unterkleid bedeckt ist. Derselbe trägt einen langen Stab in der Hand. (Siehe unsere polychrome Doppeltafel VIII, IX. Dieselbe ist dem bei Spithöver in Lieferungen erscheinenden und von de Rossi erläuterten Prachtwerke über die Mosaiken Rom's entnommen und in vergrössertem Masstabe eigens für unsere Quartalschr. herge-

1) Garrucci, Tav. 280 n. 4.

2) In dem arabischen Evangelium Cp. 17 und 20 ist es ein vom Aussatz geheiltes Mädchen, welches die h. Familie auf ihrer Reise in Aegypten begleitet.

stellt.) Garrucci sieht in seiner Erklärung dieses Bildes die Disputatio des zwölfjährigen Iesusknaben im Tempel in einer Art „Academie“, und dazu passt allerdings sowohl die Figur des cynischen Philosophen mit dem einfachen Pallium bekleidet und den Stab in der Hand, als auch, was Garrucci übersehen hat, die Angabe im arabischen Evangelium infantiae Cap. 51: „*Cumque adesset ibidem philosophus astronomiae peritus rogassetque Dominum Jesum, num astronomiae studuisset, respondit ei etc.*“. Auch ist dort von einem *Princeps doctorum* die Rede, der an den göttlichen Knaben Fragen stellt und auf dessen Antworten ausruft: „*Ego hactenus talem scientiam nec consecutus sum nec audivi: quis tandem, putas, puer iste erit?*“ Übereinstimmend mit Garrucci haben schon vorher Ciampini, Vet. Monim. P. 1, pag. 110 und Bianchini, De s. imag. mus. op. Sixti III. Dissert. pag. 20 unsere Scene auf den bei Lucas 2,41-50 erzählten Vorgang gedeutet. ¹⁾ Trotzdem hat diese Erklärung ihre vielfachen Bedenken. Die beiden Gruppen kommen einander entgegen, hier Christus mit seinen Eltern und den Engeln, dort die Männer vor dem Thore der Stadt. Bei einer Disputation würden wir die Gelehrten sitzend, und Bücher in ihren Händen erwarten; zudem ist in dem Evangelium infantiae noch von einem zweiten Philosophen die Rede, der den Christusknaben über die res naturales befragt und dann ausruft: „*O Domine, ab hoc tempore ero discipulus tuus et servus*“, während auf dem Bilde nur Ein Philosoph erscheint. Weiterhin fällt auch die Scene des zwölfjährigen Knaben im Tempel aus der historischen Reihenfolge unserer Bilder heraus, indem unter derselben das Erscheinen der Magier vor Herodes, gegenüber aber deren Anbetung und der Kindermord dargestellt sind.

¹⁾ Die Abbildungen bei Ciampini und Bianchini sind sehr ungenau; bedeutend besser ist die bei Garrucci Tav. 214. Wir veröffentlichen das Mosaik zum ersten Male in Farbendruck.

Die Deutung auf Lucas 2,41-50, selbst mit der Modification, in unserm Bilde sei bloss die Reise des zwölfjährigen Knaben zum Tempel nach Ierusalam zu sehen, leidet an schweren Bedenken: Wer ist die Gruppe von Männern, die aus der Stadt entgegenkommen! Schon vom Feste heimkehrende Pilger können es doch nicht sein, und von einer Deputation zur Begrüssung ist in der h. Schrift keine Rede; zudem ist in dem biblischen Bericht doch nicht die Reise, sondern die Offenbarung der göttlichen Weisheit des Knaben in Mitten der Schriftgelehrten das Wesentliche. ¹⁾)

Die richtige Erklärung des Bildes dürfte in 24. Capitel des Pseudo-Matthaeus ²⁾) zu suchen sein, wo die Ankunft Iesu mit seinen Eltern in Aegypten und in der Stadt Sotinen erzählt wird. Als die im Tempel verehrten Götzenbilder beim Erscheinen Christi zusammenstürzten, "*Affrodisio duci civitatis illius cum nuntiatum fuisset, cum universo exercitu suo venit ad templum. Pontifices vero templi... putabant, se vindictam videre in eos, quorum causa dii ceciderant. Ille autem... accessit ad Mariam et adoravit infantem.... dicens: Nisi hic Deus esset deorum nostrorum, dii nostri coram eo in facies suas minime cecidissent.... Tunc omnis populus eiusdem civitatis credidit*". Papst Sixtus wollte ja in seinem Mosaik Maria als diejenige verherrlichen, welche Gott geboren, und dazu erwies sich jene Geschichte mit der feierlichen Erklärung des Stadpraefecten Afrodisio ganz besonders geeignet. Dass die Scene nicht im Innern des Tempels dargestellt ist, kann uns nicht auffallen, da auch beim Besuche der Magier bei Herodes der Palast desselben nebenan abgebildet ist. In dem Manne mit der Philosophenkleidung hätten wir einen der Priester jenes Tempels zu erkennen ³⁾). Ieden Zweifel aber an der Rich-

¹⁾ Vergl. zur Darst. der Disput. im Tempel, De Rossi, Bull. 1871, Tav. VIII.

²⁾ Tischendorf, Evang. apoc. pag. 91.

³⁾ Im. 10 Cap. des Evangelium infantiae heisst es: «*Aderat huic*

tigkeit unserer Erklärung schlägt ein Umstand, der bisher noch von keinem Erklärer beachtet worden ist, das ist die Darstellung des *Nilstromes* mit den bei der Stadt vor Anker liegenden Barken, die auch bei Garrucci ganz richtig wiedergegeben sind.—

Eine in den Apokryphen besonders häufig wiederkehrende Erzählung aus der Kindheit Iesu ist die von seinem ersten Unterricht in der Schule, wo er alle seine Lehrer durch seine Weisheit in Verzweiflung brachte. Dargestellt ist diese Scene auf dem mehrerwähnten Bücherdeckel der Kathedrale zu Mailand ³⁾. In der Mitte steht ein Mann, der mit einem auf einem Throne sitzenden Knaben in eifrigem Gespräche ist; hinter dem Mann sitzt ein anderer Knabe an der Erde, ein Buch in der Hand; ein dritter Knabe, ebenfalls mit einem Buche, steht daneben. Zwei Stöcke und eine breite Ruthe sind an den Thron des sitzenden Knaben gelehnt. Letzterer ist der Knabe Iesus; der stehende Mann ist der Lehrer, und Garrucci irrt sich, wenn er gegen die Erklärung Bugati's und anderer Gelehrten den Mann für den Christusknaben und den auf dem Throne sitzenden Knaben für den Lehrer hält.

IV.

Die apokryphen Evangelien entsprangen wesentlich dem Bedürfnisse, für den frommen Sinn der Gläubigen die Lücken auszufüllen, welche die vier Evangelisten in der Schilderung des Lebensbildes Christi in Beziehung auf seine eigene Jugend, wie in Bezug auf die seiner Mutter gelassen hatten, und was Erzählung und Ueberlieferung von Mund zu Mund aus den Tagen der Apostel darüber wussten, das hat die Grundlage für jene ganz gewiss nicht in allen Theilen rein erdichteten Erzählungen abgegeben.

idolo sacerdos ministrans ipsi, qui quotiescunque Satanas ex idolo isto loqueretur, incolis Aegypti et plagarum eius illa referebat ».

³⁾ Garrucci, Tav. 454.

Ueber das Leiden des Herrn und seine Auferstehung handelte eine andere Schrift, die *Acta Pilati*, die in einigen griechischen und in den meisten lateinischen Handschriften noch eine zweite Apokryphe über die *Descensio Christi ad inferos* enthält; ¹⁾ beide zusammen erscheinen auch unter dem Titel: *Evangelium Nicodemi*. Des officiellen Berichtes des Pilatus über den Tod Jesu an Kaiser Tiberius erwähnen schon Tertullian ²⁾ und vor ihm Justinus ³⁾; nach ihnen Eusebius, ⁴⁾ Epiphanius, ⁵⁾ Gregor von Tours ⁶⁾ u. a. Die äusserst geringe Verwendung beider Schriften in der altchristlichen Kunst, trotz ihres hohen Alters und Ansehens, erklärt sich neben andern aus der bekannten Thatsache, dass Scenen aus der Passion des Herrn erst um die Mitte des 4. Jahrhunderts zur Darstellung kamen, und dass man sich da naturgemäss zunächst an den biblischen Berichten hielt.

Der Codex Syriacus der Laurenziana in Florenz (vor 586) zeigt uns bei der Kreuzigung Christi den Soldaten, der die Seite des Herrn mit einer Lanze durchsticht. Daneben ist — aus dem 16 Cap. der *acta Pilati* — der Name des Soldaten ΛΟΓΙΝΟC geschrieben. Im griechischen Texte heisst es: *λόγχη τὴν πλευρὰν αὐτοῦ ἐξεκέντησεν Λογγίνος ὁ στρατιώτης* ⁷⁾. — Einen andern Hinweis auf das Nicodemus-Evangelium findet man am Altar-Baldachin in S. Marco zu Venedig, aus dem 6. Jahrh. ⁸⁾ Rechts ist

1) Verg. Tischendorf, Prolegom. pag. LIV seq.

2) Apolog. 21. Et omnia super Christo Pilatus, et ipse iam pro sua conscientia Christianus, Caesari tunc Tiberio nuntiavit.

3) Apol. I, 35: *καὶ ταῦτα ὅτι γέγονε, δύνασθε μαθεῖν ἐκ τῶν ἐπὶ Ποντίου Πιλάτου λεγομένων ἄκτων.* (cf. Apol. I. 48).

4) Hist. eccl. II, 2.

5) Haeres. Lib. I.

6) Hist. Franc. I, 21 und 24.

7) Ueber Longinus vergl. Thilo a. a. O. S. 586.

8) Die Ueberschriften über den einzelnen Scenen sind spätere Zuthat des XII. Jahrh.

Pilatus *sedens pro tribunali* dargestellt; von links her kommt, von den Juden verfolgt, Christus; vor ihm aber breitet ein Mann einen Mantel auf den Boden aus, auf welchen der Herr tritt. Hinter Pilatus stehen zwei Krieger, welche Feldzeichen tragen, von denen das eine aufrecht, das andere zur Erde hingeneigt gehalten wird. Die Ueberschrift lautet TRADITVR IESUS MILITIB' FLAGELLATUS. Die Erklärung jener Besonderheiten gibt uns das I. Cap. des Nicodemus-Evangeliums: „ *Advocans autem Pilatus cursorem dicit ei: Cum moderatione adducatur Iesus. Exiens vero cursor et agnoscens eum adoravit, et faciale* (griech. κατάπλωμα), *quod ferebat in manu sua, expandit in terra dicens: Domine, super hoc ambula et ingredere, quia praeses vocat te.... Ingresso autem Jesu et signiferis ferentibus signa, curvata sunt capita signorum ex se et adoraverunt Jesum.* „ Die Juden lärmten sowohl über den cursor, als über die signiferi; der cursor erklärt dem Pilatus, er habe gesehen, wie auch die Knaben der Hebräer ihre Kleider vor Iesus auf den Weg gebreitet hätten, worauf Pilatus ihm antwortet: „ *Egredere et quomocumque volueris introduc eum* „. Statt jener signiferi aber lässt der Landpfleger von den Juden andere stellen und bedroht sie mit dem Tode, wenn sie die Feldzeichen vor Iesus senken sollten: „ *Cursor multum deprecatus est Jesum, ut super ascenderet et ambularet super faciale suum.... Introeunte autem Jesu statim inclinaverunt se signa et adoraverunt Jesum.* „

Miteinergewissen Reserve möchte ich auf den Elfenbeinschnitzereien dreier Bücherdeckel einen Hinweis auf eine andere Scene im Nicodemus-Evangelium sehen; der eine Deckel befindet sich in Ravenna (Garrucci 456), der andere in der Bibliothek der Handschriften zu Paris (Garrucci 418); bei beiden ist in der Mitte Christus auf dem Throne der Herrlichkeit, neben ihm Petrus und Paulus dargestellt. Zu beiden Seiten jenes Mittelstückes zeigen vier kleinere Tafeln im ersten Falle die Heilung des Blindgeborenen, des Gichtbrüchigen, eines Besessenen und die Auferweckung des Lazarus, im andern Falle dieselben drei vorhin zuerst ge-

nannten Scenen und als vierte die Heilung der Blutfüssigen, wobei dann aber die Auferweckung des Lazarus in einer fünften, unteren Tafel vorkommt. Von einem dritten Bücherdeckel sind nur die vier Elfenbeintäfelchen erhalten (Garrucci 448), und auf ihnen sind wiederum die Blutfüssige, der Gichtbrüchige, der Blinde und Lazarus dargestellt. Nun sind es aber grade diese Wunder, welche im Nicodemus-Evangelium im 6, 7 und 8 Cap. von einigen Anhängern Iesu vor dem Richterstuhle des Pilatus zu seinen Gunsten angeführt werden: „ *Ex Judaeis quidam exsiliens.. dixit: Ego triginta octo annis iacebam in infirmitate.... Et videns Jesus misertus est mei et dixit mihi: tolle grabatum tuum et ambula. — Et alius quidam Iudaeus exsiliens dixit: Caecus natus sum.... et misertus est mei et posuit manus super oculos meos, et vidi statim. — Item et mulier quaedam Veronica nomine a longe clamavit praesidi: Fluens sanguine eram ab annis duodecim, et tetigi fimbriam vestimenti eius, et statim fluxus sanguinis mei stetit. — Et alii.... clamaverunt dicentes: Iste homo propheta est et daemonia illi subiecta sunt. Dicit Pilatus ad illos, qui dixerunt: Daemonia illi subiecta sunt?.... Alii autem dixerunt Pilato, quia Lazarum mortuum suscitavit post quatuordecim dies de monumento.* „ Obwohl nun jene Wunder für die künstlerische Darstellung besonders beliebt waren, so mag es doch wohl kein Zufall sein, dass in drei Fällen so constant Text und Bilder übereinstimmen.

Einen weiteren Hinweis auf das Nicodemus-Evangelium glaubt Garrucci auf einer Elfenbeintafel im Museum zu München zu sehen, wo über der Erscheinung des Engels am Grabe des Herrn im obern Theile Christi Himmelfahrt dargestellt ist. Statt der elf Apostel erblicken wir bloss zwei Männer dort, beide an der Erde kniend; der eine verhüllt sich das Gesicht, der andere schaut voll Staunen dem Herrn nach. Nun ist im 14 Cap. des Nicodemus Rede von *drei* Männern, welche abseits Zeugen der Himmelfahrt Iesu gewesen sein wollten, und mit Garrucci könnte man in jener Darstellung zwei derselben erkennen, da die alte Kunst

sich nicht immer streng an die Zahl gehalten hat. Allein aus demselben Grunde könnten es auch die Apostel sein, deren Haltung dann durch die Stelle im 16 Cap. erklärt würde, wo einer von jenen drei Zuschauern über die Himmelfahrt Christi berichtet: „ *Et discipuli eius orabant super faciem in terra.* „

Eine beliebte Anlehnung an das Nicodemus-Evangelium findet sich auf den Darstellungen der Abfahrt Christi zur Vorhölle. Die hoffnungsfreudige Erwartung der Väter auf die bevorstehende Erlösung aus ihrer Gefangenschaft, die Angst des Inferus, seine Beute herausgeben zu müssen, die glorreiche Erscheinung Christi und der Sturz Satans in den ewigen Abgrund, endlich die Hinausführung der Väter durch den Erzengel Michael werden in jenem Evangelium meisterhaft geschildert, und es konnte nicht fehlen, dass das so anschauliche Bild auch auf die Kunst Einfluss übte. Von dem ehemaligen Mosaik des Papstes Johannes VII aus dem Anfange des 8. Jahrhunderts in S. Maria ad praesepe in S. Peter sind die beiden erhaltenen Skizzen unzuverlässig und von einander abweichend; dennoch scheint sich aus beiden zu ergeben, dass Christus dargestellt war, von der Höhe im Strahlenkranze niederschwebend, wie er Adam bei der Hand fasst, während Satan in den Abgrund fährt. — Ein anderes Mosaik in S. Prassede in der von Paschalis (817-824) decorierten Kapelle des h. Zeno zeigt uns den von Glorienschein umgebenen Christus, neben ihm einen Engel, vor ihm, bekleidet, Adam und Eva, nach Cap. XXV des Nicod.: *Dominus autem tenens manum Adae tradidit (eum) Michaeli archangelo, et omnes Sancti sequebantur Michaellem.* Das Gitterwerk charakterisiert die Vorhölle als Gefängnis. Garrucci glaubte dann noch hinter dem Herrn den Satan, ein eisernes Halsband, den nervus, um den Hals, und zu dessen Seite in weiblicher Figur den Tod zu sehen, wohingegen De Rossi in seinen „ *Mosaici* „ dort die Auferstehung eines mit einem rothen Gewande bekleideten Todten aus einem strigilierten Sarkophage erkannte. Die Unfähigkeit des Künstlers hat Verschlussgitter und Sarkophag zusammengestellt. — Auf der Säule in S.

Marco in Vendig, mit der Ueberschrift: EXPOLIATIO IFERI (sic) reicht Christus dem Adam die Hand; unten ist der inferus dargestellt, der sich in Verzweiflung in die Finger beisst, und der Tod, nach Cap. XXII: *Haec videns inferus et mors.... expaverunt... Similiter et omnes legiones daëmonum, simili perterritae pavore, et pavida subvertatione una voce clamaverunt etc.* — Die Unterkirche von S. Clemente zu Rom bewahrt zwei diesbezügliche Darstellungen, eines aus der Zeit Leo' IV, Mitte des 9. Jahrhunderts, und ein noch unedirtes, das etwa um 100 Jahre jünger ist. (Taf. VII, 4). Dort erscheint der Herr, von doppeltem Nimbus umgeben, den beiden Stammeltern, ohne dass eine weitere Figur hinzugefügt wäre; hier fasst, in engerem Anschluss an die Apokryphe (Cap. 22 und 24) Christus, das Siegeskreuz in der Hand, von der Aureola umleuchtet, den Adam bei der Rechten und tritt zugleich den Satan, schwarz und von Flammen umgeben, unter die Füße: „ *Tunc rex gloriae maiestate sua conculcans mortem et comprehendens Satan principem tradidit inferi potestati, et attraxit Adam ad suam claritatem... Tenens autem Dominus manum dexteram Adae dixit ad eum: Pax tibi cum omnibus filiis tuis, iustis meis* “. Am Schlusse bitten die Heiligen: „ *Pone Domine, signum in inferno victoriae crucis tuae, ne mors dominetur amplius. Et extendens Dominus manum suam fecit signum Crucis super Adam et super omnes Sanctos suos, et tenens dexteram Adae ascendit ab inferis.* Im II. Theil des Evangeliums ¹⁾ heisst es ähnlich: *Pedemque suum sanctum satanae posuit in gutture. Tunc pater Adam provolutus pedibus Domini.... tunc et mater nostra Eva similiter Domini pedibus provoluta etc* ²⁾

1) Tischendorf. S. 429.

2) Man vergleiche noch die Darstellung in einem griechischen Evangelistarium des XII. Jahrh. in der Vaticana, (d'Agincourt, Pitt.Tav. LIX, 6) die jedoch schon ausserhalb der uns beschäftigenden Kunstepoche liegt.

Damit wären wohl — ohne auf Vollständigkeit Anspruch zu machen — die hauptsächlichsten alchristlichen Monumente aufgeführt, bei denen sich ein Einfluss der apokryphen Evangelien auf den Künstler nachweisen lässt. Im Uebrigen ist nicht zu vergessen, dass, durchaus unabhängig von jenen Legenden, die eigene Phantasie des Künstlers, gestützt auf die Berichte und auf Stellen der h. Schrift, eine Scene componieren, oder der Composition gewisse Details hinzufügen konnte, ebenso wie die Väter, gleichfalls unabhängig von den Apokryphen, aus ihrem Eigenen die biblischen Ereignisse und kirchlichen Lehren in Wort und Schrift ausmalten und dadurch auf die Werke der Kunst Einfluss ausübten. Aus diesen Quellen z. B. lassen sich, durchaus absehend vom Nicodemus-Evangelium, die Darstellungen der *descensio ad inferos* erklären, und ähnlich mag es auch bei einzelnen andern Bildern der Fall sein.

Schliessen wir mit folgendem sehr zutreffenden Satze De Rossi's ¹⁾: „ Die Monumente der ersten drei oder vier Jahrhunderte, im Besondern die römischen, geben Zeugnis für die canonischen Bücher und nicht für die Apocryphen. Im fünften Jahrhundert dann aber, als man, ohne Gefahr für die Auctorität der vier Evangelien, den Künstlern gestatten durfte, gewissen Traditionen zu folgen, die in den Apokryphen verzeichnet sind, begann die Verwendung derselben in der christlichen Kunst.

DE A. DE WAAL.

¹⁾ Bull. 1865, pag. 31.
