

Kanonische und apokryphe Überlieferung im Triumphbogen-Zyklus von S. Maria Maggiore zu Rom

Von Heinrich Karpp

I

Über die vier Bildstreifen, die seit Papst Sixtus III. (432–440) den Triumphbogen der ältesten römischen Marienkirche schmücken, ist schon soviel geschrieben worden, daß jedes weitere Wort leicht überflüssig erscheinen mag. In der Tat hat im Laufe der letzten Jahrzehnte manche Schwierigkeit im Verständnis dieser Mosaiken eine Lösung gefunden. Reinigungs- und Wiederherstellungsarbeiten ermöglichten es, die Formen und Farben besser zu erkennen als früher, und theologische und kunstgeschichtliche Untersuchungen förderten das Verständnis des Inhaltes und seiner Voraussetzungen. Aber mit diesen Fortschritten hat die Erforschung dieses Zyklus noch keineswegs ihr Ziel erreicht, auf alle wichtigen wissenschaftlichen Fragen eine so gut begründete Antwort zu geben, daß sie allgemeine Zustimmung finden muß. Die Erörterung der bisher nur unsicher und widersprechend beantworteten Fragen muß und wird daher weitergehen.

Wenn man von rein kunstgeschichtlichen und technischen Fragen einmal abieht, so betreffen die unerledigten Probleme teils das inhaltliche Verständnis des Bildzyklus im ganzen, teils das von Einzelheiten der Darstellung. Dem Gesamtverständnis dient es, wenn man neuerdings diese acht Szenen aus der Kindheit Jesu lieber einen christologischen als einen mariologischen Zyklus nennt, so z. B. A. Schuchert und G. A. Wellen. Aber dadurch wird es nicht überflüssig, genauer zu bestimmen, wieweit und in welchem Sinne die Darstellungen nächst Christus auch auf Maria hinweisen und sie verherrlichen wollen. Diese Frage drängt sich geradezu auf, wenn man bedenkt, daß diese Mosaiken gemäß verbreiteter Annahme in den Jahren nach dem Konzil zu Ephesus (431) geschaffen wurden, das der Marienverehrung förderlich war wie kein anderes. Auch wenn man die Bilderreihe als eine christologische zu verstehen hat, könnte doch sowohl die Auswahl der abgebildeten Szenen wie auch die Art der Darstellung unmittelbar durch jenes Konzil und die mit ihm zusammenhängenden Ereignisse bestimmt sein. Und wie Absicht und theologische Aussage des ganzen Zyklus noch nicht abschließend kargestellt sind – ebensowenig, muß hinzugefügt werden, seine Komposition –, so sind auch einzelne Gestalten und Vorgänge noch nicht mit Sicherheit bestimmt.

Der folgende Aufsatz will die Mosaiken des Triumphbogens weder im einzelnen noch in ihrem Zusammenhang eingehend interpretieren und noch viel weniger eine Auseinandersetzung mit der reichhaltigen und vielseitigen Literatur zu diesem Gegenstand führen. Vielmehr geht es um eine einzelne Frage, allerdings eine Frage, die für das Verständnis des Ganzen wie der Einzelheiten von wesentlicher Bedeutung ist. Es soll nämlich geprüft werden, welchen Anteil die biblische und welchen die apokryphe Überlieferung an dem Inhalt der Darstellungen hat; dabei wird natürlich am Rande auch der Einfluß der christologischen Streitigkeiten und des Ephesinums zur Sprache kommen müssen. Was zur Beantwortung dieser Frage nichts beiträgt, bleibt außer Betracht.

Es dürfte vollauf gerechtfertigt sein, einmal den Triumphbogenzyklus unter dieser besonderen Fragestellung genauer zu betrachten. Der erste und wichtigste Grund, diese beschränkte Aufgabe herauszugreifen, liegt darin, daß in der neueren Literatur über den Anteil der Apokryphen an dem Inhalt dieser Mosaiken ganz entgegengesetzte Meinungen geäußert worden sind. Dies geschah vor allem in den Arbeiten von August Schuchert und N. A. Brodsky.

Schuchert hat bereits im Jahre 1939 „Die Gründungsgeschichte der Basilika und die ursprüngliche Apsisanlage“ als ersten Band eines dreibändigen Werkes „S. Maria Maggiore zu Rom“ veröffentlicht.¹ Der zweite Band sollte die gesamten altchristlichen Mosaiken der Kirche behandeln, der dritte die weitere Baugeschichte und die Denkmäler der Kirche bis zur Gegenwart; doch sind diese beiden Fortsetzungsbände m. W. nicht erschienen. Statt dessen hat Schuchert sich darauf beschränkt, allein die Ikonographie des Triumphbogens unter einer bestimmten Fragestellung neu zu untersuchen. Seine Ergebnisse hat er unter dem Titel „Der Jugend-Jesu-Zyklus von Santa Maria Maggiore zu Rom aus dem fünften Jahrhundert in seiner Beziehung zu den Apokryphen“ im Jahre 1953 der Katholisch-Theologischen Fakultät zu Mainz als Habilitationsschrift vorgelegt, aber leider nicht zum Druck gebracht. Der vorliegende Aufsatz soll deshalb auch dazu beitragen, daß seine verdienstvolle Arbeit mit ihrer sehr entschiedenen These weiter als bisher bekannt wird.

Schuchert wendet sich gegen die Auffassung, der Zyklus folge – zugleich als „Illustration zur dogmengeschichtlichen Entscheidung des Ephesinums“ – den kanonischen Evangelien und füge in deren Bericht nur einige apokryphe Züge ein. Nach seiner Ansicht hat sich der Entwerfer durchgehend dem apokryphen Evangelium des sogenannten Ps.-Matthäus angeschlossen, indem er entweder einer illustrierten Ausgabe dieser Schrift oder einem Bildbande zu ihr folgte; freilich soll er diese Vorlage doch „weitgehend selbständig“ benutzt haben. Zu dieser – schon von anderen vorbereiteten – These glaubt sich Schuchert gezwungen durch die Feststellung, daß sich sechs von den acht Szenen nicht mit dem entsprechenden biblischen Text decken, während ihm die Abweichungen von Ps.-Matthäus unerheblich und leicht erklärbar zu sein scheinen. So kommt er zu dem Schluß: „Das Triumphbogenmosaik von Santa

¹ Studi di Antichità Cristiana 15, Città del Vaticano 1939.

Maria Maggiore läßt sich nur als eine Illustration des lateinischen Pseudo-Matthäus verstehen².

Während Schuchert also dem apokryphen Matthäusevangelium grundlegende Bedeutung für Inhalt und Ausführung des Kindheit-Jesu-Zyklus zusprach, hat einige Jahre später Brodsky,³ ohne Schucherts Arbeit zu kennen, jeden Anteil der Apokryphen an dem Zyklus bestritten; ihre Benutzung sei zu jener Zeit in der Kirche unmöglich gewesen, und die Bilder ließen sich ohne sie vollauf verstehen, namentlich mit Hilfe Augustins.

Diese zwiespältige Lage der Forschung hat den folgenden Versuch einer Nachprüfung veranlaßt. Der Hauptteil (II) überprüft vorwiegend die Auffassung Schucherts. Wir gehen dabei so vor, daß wir jede der acht dargestellten Szenen kurz beschreiben und fragen, welche Szenen oder Szenenteile nicht aus den neutestamentlichen Kindheitsgeschichten des Matthäus- und Lukasevangeliums zu verstehen sind und ob eine Darstellung besser aus einer apokryphen Nachricht als aus dem Neuen Testament verständlich gemacht werden kann. Es ist nicht zu fragen, ob die Bilder auch aus apokrypher Überlieferung verstanden werden können, sondern ob sie es müssen. Denn man muß m. E. von der Annahme ausgehen, daß in der Zeit um 430 – oder vielleicht auch schon etwas früher – kirchliche Christen ihre christliche Bildung an erster Stelle den kanonischen Schriften der Bibel verdanken, sei es mittelbar durch Liturgie, Predigt und Unterricht, sei es unmittelbar durch eigene Lektüre, und daß ihnen die Apokryphen, auch solche nichthäretischen Ursprungs, im allgemeinen ferner lagen als die Schriften der Bibel. Gewiß war der römische Bischof dieser Meinung; er wird an auffallender Stelle in einer großen Kirche schwerlich ein Bildprogramm haben ausführen lassen, das er nicht grundlegend als biblisch ansah, auch wenn manche Motive mit nichtkanonischen Texten übereinstimmten. Diese Voraussetzung schließt einen tatsächlichen Einfluß apokrypher Überlieferungen keineswegs aus. Es geht hier aber darum, die kanonischen und nichtkanonischen Einwirkungen genauer zu unterscheiden und den Grundsatz zu vertreten, daß mit Einflüssen der Apokryphen auf die Gestaltung unseres Zyklus erst dort zu rechnen ist, wo die biblischen Texte zum Verständnis nicht ausreichen.

II

Die Szenenfolge des Triumphbogens beginnt links oben.⁴

1. *Die Verkündigung an Maria.* Das Lukasevangelium (1, 26–38) läßt den Engel Gabriel in Nazareth zu Maria treten, um ihr die Geburt Jesu anzukünden; der erschrockenen Maria erklärt er, dieses Kind sei ein ewiger König und Gottes Sohn und der heilige Geist werde über sie kommen und die Kraft

² Der Jugend-Jesu-Zyklus S. 194. Diese Arbeit wird im folgenden mit bloßem Verfasseramen angeführt. Ich verdanke ihre Kenntnis einem freundlichen Hinweis von Herrn Kollegen Th. Klauser. Der Kathol.-Theologischen Fakultät in Mainz danke ich auch hier für das Ausleihen des Manuskriptes.

³ N. A. Brodsky, *L'iconographie oubliée de l'Arc Éphésien de Sainte-Marie-Majeure à Rome: Byzantion* 31, 1961, S. 413–504.



Triumphbogen-Zyklus von S. Maria Maggiore zu Rom
(Zu Karpp, Kanonische und apokryphe Überlieferung)



des Höchsten sie überschatten. Das Mosaik läßt diese Handlung deutlich erkennen. Oben schwebt ein Engel auf Maria zu und zeigt dabei auf die schneeweiße, auffallend große Taube; unter ihm tritt ein Engel – doch wohl derselbe – von rechts vor Maria hin und richtet ihr seine Botschaft aus.⁵

Was geht nun in dem Bilde über die Erzählung des Lukas hinaus? Zunächst erwähnt dieser das Haus nicht, aber er setzt es voraus, indem er den Engel zu Maria „eintreten“ läßt. Eine besondere literarische Quelle für die Darstellung des Hauses am linken Bildrand braucht man also nicht zu suchen. Ob dessen geschlossene Türe, wie Schuchert meint, andeuten soll, daß die Handlung im Innern abläuft, ist fraglich;⁶ eine symbolische Bedeutung ist nicht ausgeschlossen. Sodann weist im Evangelium nichts auf eine fürstliche Kleidung der Maria hin, es sei denn, das Gewand mache die gerade angekündigte Ehre, Mutter eines Königs zu werden, augenfällig. Ein ähnlich prachtvolles Gewand trägt auf den Langhaus-Mosaiken nur die ägyptische Prinzessin, als sie die Adoptiv-Mutter des Mose wird. Auffallend ist auch, daß außer Gabriel noch zwei begleitende Engel links von Maria erscheinen. Sie könnten eine freie Zutat zum biblischen Text sein,⁷ nahegelegt durch das Wissen um die Engelheere, die bei der Verkündigung an die Hirten (Luk. 2, 13–15) den himmlischen Boten begleiten und mit ihm zusammen in den Himmel zurückkehren. Auch Markus 1, 13 läßt nicht einen, sondern die Engel überhaupt Jesus dienen. Es ist daher überflüssig oder wenigstens gut entbehrlich, besondere literarische Quellen zu suchen, die von mehreren Engeln sprechen. Wie nahe es auch streng kirchlichem Glauben lag, die Anwesenheit mehrerer Engel mitzudenken, zeigt Ambrosius sehr schön. Er sagt zu unsrer Szene, daß Maria bei der Erscheinung des Engels allein war, aber nicht einsam, denn viele Bücher, viele Engel und viele Propheten waren zugegen.⁸ Die Engelgefährtinnen des Ps.-Matthäus⁹ passen dagegen schlecht; denn unser Bild zeigt nicht dessen fünf Spinnerinnen, die beständig mit Maria im Hause des Joseph weilen, sondern stattliche junge Männer.

⁴ Zur Orientierung diene die beigefügte Falttafel, die dem 1966 zu erwartenden Tafelband „Die Mosaiken in S. Maria Maggiore zu Rom“ (Baden-Baden, Verlag Bruno Grimm) entnommen ist. – Mit Dank benutzt ist, ohne jedesmal genannt zu werden, das Werk von C. Cecchelli, *I mosaici della basilica di S. Maria Maggiore*, Turin 1956. Dagegen ist Brodskys völlig abweichende Deutung im allgemeinen unberücksichtigt geblieben.

⁵ Die zur Erde geneigte Achse der schwebenden Engelfigur macht es unmöglich, mit Schuchert (S. 67) und anderen anzunehmen, der Engel fliege nach Ausrichtung seiner Botschaft in den Himmel zurück; vgl. Klauser: RAC 5, Sp. 265, bei Nr. 32 b. – Daß auf einem Bilde dieselbe Figur zweimal nebeneinander erscheint, begegnet auf den Langhausmosaiken z. B. bei Abrahams Bewirtung der drei Engel.

⁶ Schuchert S. 60 unten. Gegen diese Annahme spricht, daß in der folgenden Szene das Haus, in dem sie spielt, geöffnet dargestellt ist.

⁷ Vgl. J. Michl über „Einfügung von Engeln in biblische Erzählungen“, RAC 5, 140–143 (Artikel Eng IV) und ebenda Sp. 296–309 Th. Klauser über ähnliche Vorgänge in der Kunst.

⁸ Ambrosius, *De virginibus* 2, 10.

⁹ Kap. 8, 5. Benutzt wurde die Ausgabe von A. de Santos Otero, *Los Evangelios Apócrifos*, 2. Aufl. Madrid 1963. (Biblioteca de Autores Cristianos 148.)

Noch ferner als der Rückgriff auf jene apokryphen Begleiterinnen der Maria liegt es, die Darstellung der Verkündigung in S. Maria Maggiore mit Schuchert als Kombination zweier verschiedener Szenen aufzufassen, von denen das Protevangelium des Jakobus (Kap. 11) und Ps.-Matthäus (Kap. 9) sprechen.¹⁰ Diese beiden Texte unterscheiden nämlich eine Ankündigung, die Maria beim Wasserholen an der Quelle empfängt, und eine zweite, die wie bei Lukas zu Hause stattfindet. Nur wenn man schon überzeugt ist, daß eine apokryphe Schrift als ganze die Vorlage für unseren Bilderzyklus darstellt, wird man hier und in anderen Szenen eine solche Zusammenziehung mehrerer Vorgänge für möglich halten; die Darstellung am Triumphbogen aber ist ohne diese Annahme durchaus verständlich.

Dagegen stammt die im Mosaik abgebildete Tätigkeit der Maria tatsächlich aus der apokryphen Überlieferung. Sowohl das Protevangelium (Kap. 10f.) als auch der von ihm abhängige Ps.-Matthäus (Kap. 8, 5) berichtet, Maria habe im Hause des Joseph, der ihren Schutz übernommen hatte, mit ihren Gefährtinnen gewebt; denn die Priester hätten ihr, der jüngsten, die purpurne Wolle zugewiesen, aus der sie einen Vorhang für den Tempel des Herrn weben sollte. Diese Überlieferung hat der Entwerfer offensichtlich benutzt, um die knappen biblischen Worte auszumalen. Vielleicht hat Ps.-Matthäus zugleich dazu beigetragen, Maria als Herrscherin darzustellen. In seiner Erzählung hänseln nämlich die anderen Jungfrauen ihre Gefährtin Maria wegen ihrer bevorzugten Aufgabe als *regina virginum*, bis ihnen ein Engel ihr Spottwort als echte Weissagung enthüllt. Mehr als eine Ausmalung der von Lukas erzählten Handlung haben die Apokryphen mit der Purpurbeweberei und vielleicht mit dem scherzhaften Titel „Königin“ aber keinesfalls beigetragen. Und die Wendung des Ps.-Matthäus von der *regina virginum* reicht sicher nicht aus, um die fast frontale Haltung der königlichen Jungfrau im Mosaik zu erklären. Diese Darstellungsweise versteht sich nicht von selbst; sie geht sowohl über die kanonische wie über die nichtkanonische Überlieferung hinaus. Das wird sehr deutlich, wenn man die nur um wenige Jahre ältere, sehr schlichte Darstellung desselben Vorgangs auf dem Pignatta-Sarkophag in Ravenna¹¹ vergleicht; sie zeigt Maria in Seitenansicht, wie sie sich dem Engel ganz ungezwungen zuwendet. Da auch ältere künstlerische Vorbilder für die fast frontale Haltung Marias während der Verkündigung des Engels fehlen, wird man annehmen dürfen, daß die kirchliche Frömmigkeit, vermutlich die auf dem Konzil zu Ephesus durchgesetzte Christologie, diese erhöhte Würde der Gottesmutter verursacht hat. Die Frage, woher sie dazu rein künstlerische Anregungen empfangen konnte, liegt außerhalb unseres Themas.

¹⁰ Schuchert S. 66 ff. (unter Berufung auf Kaufhold). Im Protev. Jac. 11 ist der Gang zum Brunnen überhaupt nur ein Vorspiel zur Verkündigung, die im Hause stattfindet.

¹¹ G. Bovini, *Sarcophagi paleocristiani di Ravenna* (Collezione „Amici delle Catacombe“ 20), Città del Vaticano 1954, Fig. 15 und 16. J. Kollwitz, *Die Sarkophage Ravennas* (Freiburger Universitätsreden. N. Folge. H. 21), 1956 Taf. 3.

Schwieriger und auch wohl wichtiger ist es, die Abbildung der Taube in dieser ersten Szene des Zyklus zu erklären. Der Triumphbogen bietet bis zum 10. Jahrhundert das einzige Beispiel für das Vorkommen der Taube in der bildlichen Darstellung der Verkündigung an Maria.¹² Auch Lukas schweigt in seinem Bericht von ihr. Aber – auch die Apokryphen erwähnen sie bei der Verkündigung nicht! Das spricht gewiß nicht dafür, daß sie durchgehend die Vorlage für den Zyklus des Triumphbogens abgegeben haben.

Um die Rolle der Taube in unserer Verkündigungsdarstellung zu verstehen, bleibt daher kein anderer Ausweg, als mit Schuchert selber und seinen Vorgängern auf das Neue Testament zurückzugehen. Hier berichten bei der Taufe Jesu alle vier Evangelien, der heilige Geist sei auf ihn in Gestalt einer Taube herabgekommen. Es lag daher sehr nahe, sich das Kommen des Geistes auch in anderen Zusammenhängen als Herabkunft einer Taube vorzustellen,¹³ und erst recht konnte jemand diese Figur wählen, der die Botschaft: „Der heilige Geist wird über dich kommen“ (Luk. 1, 35) aus dem Bereich des Sprechens in den des Sehens übertragen mußte, wenn er nicht ein Spruchband verwenden wollte! Insofern kann man mit Schuchert¹⁴ von einer Rückwirkung der Taufszene auf die Verkündigungsszene sprechen. Nur darf man sich nicht damit begnügen, diese „Rückwirkung“ lediglich als eine darstellerische oder künstlerische zu verstehen, sondern muß ihre theologische Bedeutung bedenken. Da zeigt sich, daß sie zur Entstehungszeit des Bildes hohe Aktualität besaß. In der Theologie der Antiochener, die 431 verworfen wurde, unterschied man in Christus scharf zwischen dem Menschen und dem göttlichen Logos. Während dieser von Anfang an wesenhaft die Gottessohnschaft besitzt, hat der Mensch Jesus an ihr nur mittels des Logos teil. Deshalb konnte man sagen, Christus habe hinsichtlich seiner Menschheit erst bei der Taufe die Sohnschaft erworben.¹⁵

Der Theologe, der unsern Zyklus entwarf, konnte durch die Einfügung der Taube in seine Darstellung der Verkündigung zu verstehen geben, daß Christus, als der einheitliche Gottmensch, die volle Göttlichkeit von der Empfängnis an besaß. Die Taufe fügte dann in dieser Hinsicht zur Ankündigung der Empfängnis und der Geburt nichts mehr hinzu. So wird das Bild ein Bekenntnis zu der Christologie, die in Ephesus 431 als die rechtmäßige anerkannt wurde.

Wenn man die Hinzufügung der Taube auf diesem Bilde so verstehen darf, dann wird auch verständlich, daß sie in den nächsten Jahrhunderten bei

¹² Schuchert S. 66.

¹³ Vgl. das anschauliche Beispiel aus den Oden Sal. 28, 1: „Wie die Flügel der Tauben über ihren Jungen (sind) . . . , so (sind) auch die Flügel des Geistes über meinem Herzen“. (Hennecke-Schneemelcher, Neutest. Apokryphen, 3. Aufl. 2, 1964, S. 608.)

¹⁴ Schuchert S. 68 (im Anschluß an Allgeier).

¹⁵ Theodor v. Mopsuestia, De incarnatione filii dei Buch 8 (Migne PG 66, 980 D; zu Joh. 12, 22): *Ταύτην (sc. τὴν νιοθεσίαν) γὰρ ἔλαβεν αὐτὸς κατὰ τὸ ἀνθρώπινον, βαπτισθεὶς πρότερον ἐν τῷ Ἰορδάνῃ.*

Vgl. auch 977 B.

der Darstellung der Verkündigung nicht wiederkehrt. Nur mitten im Kampf gegen die antiochenisch-nestorianische Christologie, am ehesten gleich nach dem Konzil von Ephesus, empfand der Entwerfer das Bedürfnis, die antiochenische Auffassung der Taufe zu berichtigen, so stark, daß er von dem biblischen Text und den geläufigen Bildtypen abwich und die Taube des Geistes schon in die Verkündigungsszene aufnahm. Zu anderen Zeiten und an anderen Orten begnügte man sich dagegen wieder mit dem herkömmlichen Bilde der Verkündigung. Es wird zu fragen sein, ob auch andere Szenen in ähnlicher Weise auf das Ephesinum oder auf die Kämpfe, die dort ihren Höhepunkt erreichten, zurückweisen.

Zusammenfassend kann man zu der ersten Szene des Mosaikenzyklus in S. Maria Maggiore feststellen, daß einzig und allein das Motiv der webenden oder spinnenden Maria aus apokrypher Überlieferung erklärt werden muß, während die Szene selbst ohne Schwierigkeit aus der Erzählung des Lukasevangeliums verständlich ist.

2. *Die Verkündigung an Joseph.* Eine Engelfigur leitet nach rechts zur zweiten Szene über, in der ein Engel von links zu Joseph herantritt und ihn anspricht. Joseph steht vor seinem geöffneten Hause. Er blickt den Engel nicht an, sondern sieht vor sich hin in die Ferne oder vielmehr ins Leere. Seine Nachdenklichkeit und Betroffenheit soll durch die erhobene Haltung seiner rechten, fast geschlossenen Hand noch deutlicher werden.

Die Darstellung entspricht offenbar dem Text Matthäus 1, 18–25. Sie zeigt, wie Joseph sich mit Anspannung seiner Kräfte den Inhalt der Botschaft klarzumachen sucht. Diese besagt, seine schmerzliche Enttäuschung über die Schwangerschaft seiner Verlobten sei unbegründet und sein Entschluß, sie ohne Aufsehen fortzuschicken, sei unrecht: denn das Kind ist ja eine Gabe des heiligen Geistes und dazu bestimmt, sein Volk zu retten, wie es schon Jesaja verheißen hatte.

Soweit entspricht das Mosaik dem Text des Matthäus. Aber in zwei Einzelheiten weicht es von diesem ab. Es läßt den Engel bei Tage und im Freien zu Joseph kommen, nicht im nächtlichen Traum, und es zeigt in der linken Hand des Mannes einen kurzen, über die Schulter gelegten Stab. Die erste Besonderheit begegnet allein in dieser Darstellung. Vielleicht wollte der Künstler nur das Bild des schlafenden Joseph nicht wiederholen,¹⁶ das sich

¹⁶ Daß eine Wiederholung vermieden werden sollte, steht fest. Die stellenweise erhaltene Vorzeichnung des linken oberen Bildstreifens zeigt den verkündigenden Engel sowohl in der ersten wie in der zweiten Szene fliegend, während die Ausführung diese Wiederholung vermied. Die Abweichungen zwischen Vorzeichnung und Ausführung erkennt man am leichtesten in der zusammenfassenden Zeichnung, die A. Weis seinem Aufsatz „Die Geburtsgeschichte Christi am Triumphbogen von S. Maria Maggiore in Rom“ beigegeben hat (Das Münster, 13. Jg., 1960, S. 80, Abb. 6). – Ob aber diese Vorzeichnungen wirklich soviel für Buchmalerei als Vorlage ergeben, wie Weis S. 75 links meint, ist nicht sicher. Denn der Abstand zwischen der ersten und zweiten Szene, auf den Weis diese Behauptung stützt, ist kaum größer als in der endgültigen Ausführung. Man kann auch nicht allgemein sagen, die Vorzeichnungen ständen den apokryphen Kindheitsgeschichten näher; denn einerseits paßt

ja auch am rechten Ende desselben Streifens (als vierte Szene) findet. Dort war Joseph neben der langen Personenreihe und unterhalb des unentbehrlichen Tempels gerade noch liegend unterzubringen, während er freistehend keinen Platz mehr gefunden hätte. In der Mitte, also in der zweiten Szene, bei der wir stehen, reichte dagegen der Raum, um ihn aufrecht neben dem Gebäude zu zeigen.¹⁷ Daß dieses mitsamt der Lampe anzeigt, man habe sich die Handlung bei Nacht und im Innern zu denken,¹⁸ ist möglich, aber wohl nicht sicher. Es soll nicht ausgeschlossen werden, daß der Entwerfer eine apokryphe Überlieferung von einer Erscheinung bei Tage im Sinne hatte; erhalten ist sie aber nur in der arabischen Übersetzung der Geschichte von Joseph dem Zimmermann.¹⁹

Für den Inhalt bedeutsamer ist die Hinzufügung des Stabes. Sie erklärt sich erst, aber dann auch leicht und sicher, wenn man die apokryphen Berichte des Protevangeliums des Jakobus und Ps.-Matthäus heranzieht. Beide erweitern den Bericht des kanonischen Evangeliums, indem sie die Unruhe ausmalen, die Joseph quält, bis der Engel ihm die Last von der Seele nimmt. Und diese Last ist nach ihrer Darstellung schwerer als bei Matthäus, weil Joseph nicht nur um den guten Ruf der Maria und seiner selbst besorgt ist, sondern weil Gott gerade ihn durch ein an seinem Stabe geschehenes Wunder vor vielen anderen Männern zum Beschützer der Jungfrau erwählt hat. Die Furcht vor Schande aus dem Matthäusevangelium hat Ps.-Matthäus zur Schuld vor Gott vertieft. Daß Marias Begleiterinnen ihm versichern, niemand habe sich ihr genahet, es sei denn ein Engel Gottes, beruhigt Joseph nicht. Während er sich anschickt, bei Nacht zu fliehen, entdeckt ihm, wie bei Matthäus, ein Engel, daß Gott an Maria gehandelt habe; dadurch wird ihm sein Verdacht gegen diese zu einer neuen Schuld. Danach müssen sich Joseph und Maria nach 4. Mose 5, 11–31 noch vor den Priestern und dem Volke durch die Fluchwasserprobe von jedem Verdacht reinigen.²⁰

Was konnte nun der hinzugefügte Stab den Betrachtern des Mosaiks über den kanonischen Text hinaus sagen? Indem er an die wunderbare Erwählung Josephs erinnerte, hob er in der Weihnachtsgeschichte unmittelbar die Jungfräulichkeit der Maria heraus, wie es den „mönchischen Ideen“ des Ps.-Mat-

zwar die abgewandte Haltung des Joseph gut zu der dortigen Nachricht, er habe Maria verlassen wollen (Weis S. 75 rechts), andererseits entsprechen aber Form und Haltung seines Stabes in der Vorzeichnung viel weniger dem Stabwunder der Apokryphen als in der Ausführung.

¹⁷ Vgl. Schuchert S. 92 unten.

¹⁸ Schuchert S. 89. – Die begrenzte Fragestellung dieses Aufsatzes gestattet es, hier und in den anderen Szenen das Verhältnis zu verwandten Darstellungen, über das Schuchert viel Nützliches sagt, weithin beiseite zu lassen.

¹⁹ Kap. 6; S. 344 bei Santos Otero mit Anm. 11.

²⁰ Ps.-Matth. Kap. 10–12; das Stabwunder Kap. 8, 3: Josephs Stab entsteigt eine columba candidior, speciosa nimis; vgl. Protev. Jac. Kap. 13–16 und 8–9. Daß die Taube weiß ist, sagt das Protev. (9, 1) noch nicht, aber diese Angabe wurde früh in die kanonische Taufgeschichte eingefügt (Laktanz, Div. inst. 4, 15, 3; Or. Sibyll. 6, 7; Arab. Kindheitsev. Kap. 54). Eine literarische Vorlage braucht man also für diese Einzelheit des Mosaiks nicht zu suchen.

thäus entspricht.²¹ Der Stab weist ja auf die ganze Szenenfolge hin, die in den Apokryphen den schlichten Matthäustext umgibt. Mit Marias Jungfräulichkeit erhält mittelbar auch der göttliche Ursprung und das göttliche Wesen ihres Kindes zusätzliches Gewicht. Doch über das Recht, Maria im eigentlichen Sinne „theotokos“ nennen zu dürfen, sagt die Darstellung nichts unmittelbar aus.

Der Stab des Joseph hat indessen Schuchert zu einer viel weitergreifenden Erklärung veranlaßt. Aus den ikonographischen Parallelen schließt er zurück auf einen apokryphen Bildzyklus, der Joseph beim Stabwunder (stehend), in seinem Zweifel (sitzend?) und während der Belehrung im Traume (liegend) zeigte, wobei um der Verständlichkeit willen Maria mit dargestellt sein konnte.²² Diese Illustration eines außerkanonischen Textes soll der Komposition auf dem Triumphbogen zugrunde liegen. Schuchert schreibt:²³ „Die Szene im Mosaik von Santa Maria Maggiore wäre dann eine Kombination aus diesen drei Darstellungen, in der von der ersten Szene der stehende Josef mit dem Stab, an die Stelle der zweiten Szene mit dem gequälten und der dritten des mit Maria redenden Josef im Mosaik der Zusammenhang mit der Verkündigungsszene getreten ist. Aus der dritten Szene könnte der Engel neben Josef übernommen sein.“

Diese Ableitung wäre geistvoll und vielleicht auch einleuchtend, wenn wir die angezogene Illustration besäßen und zugleich wüßten, daß sie vor dem Mosaik entstanden ist und in Rom damals bekannt sein konnte; dann möchte man fragen, wie ihre Bildtypen in S. Maria Maggiore benutzt wurden. Die Illustration zu Ps.-Matthäus ist aber nur erschlossen, und die Entstehung der Schrift selber pflegt man im allgemeinen erst nach der der Mosaiken in der römischen Marienkirche anzusetzen.²⁴ Man muß daher fragen: Ist der Stab des Joseph leichter aus einer solchen Vereinigung dreier vielleicht vorhandener Bilder zu einem einzigen verständlich oder als bloße Hinzufügung zur biblischen Szene?²⁵ In Schucherts Erklärung wird aus der Vertiefung einer sicher bezeugten, allgemein bekannten biblischen Szene mittels eines Attributes aus apokrypher Überlieferung (Protevangelium oder Ps.-Matthäus) eine äußerliche Kombination von drei Szenen, die nicht sicher bezeugt sind. Hält man sich an die neutestamentliche „Verkündigung an Joseph“, so braucht Maria nicht entfernt worden zu sein wie bei Schuchert, weil sie im Text gar

²¹ Santos Otero a.a.O. 177; bezeichnend ist besonders Ps.-Matth. 8, 1: Mit Maria fängt eine neue Ordnung an, eben die des Eheverzichtes.

²² Wenn ich recht sehe, bestimmt Schuchert S. 91 f. die zweite und dritte Szene nicht gleichbleibend; er kann auch aufzählen: Stabwunder, Aufklärung des Zweifels durch den Engel und Annahme der Maria.

²³ Schuchert S. 92.

²⁴ Santos Otero S. 177: Mitte des 6. Jahrhunderts; Cullmann (Hennecke-Schneemelcher, Ntl. Apokr. 1, 1959, S. 303): „wohl um das 8./9. Jhd.“. Die Stoffe konnten natürlich schon früher bekannt sein; vgl. dazu Abschnitt III.

²⁵ Auf künstlerische Gründe für die Abweichung von Matthäus wurde schon oben verwiesen. Eine weitere Beobachtung kommt hinzu. Schuchert nennt S. 91 zwei Denkmäler, die Joseph in dieser Szene sitzend zeigen. Wenn das ohne apokryphe Vorlage denkbar ist, warum nicht ebensogut das Stehen?

nicht vorkommt. Auch das Stehen Josephs erfordert nicht die Zwischenschaltung einer anderen (!) apokryphen Szene. Auf eine solch äußerliche Kombination von Bildern wäre Schuchert schwerlich gekommen, wenn er nicht, statt von den Worten des Neuen Testaments auszugehen, die Benutzung einer zusammenhängenden apokryphen Illustration schon vorausgesetzt hätte. Aber hat er sie damit auch beweisen können? In dieser Szene gewiß nicht.

3. Im obersten Streifen schließt rechts *die Darstellung Jesu im Tempel* an. Ort und Handlung stimmen mit der Erzählung des Lukas (2, 22–39) im ganzen überein. Hinzugekommen sind die Figuren dreier Engel, für die man aber keine besonderen Vorbilder literarischer oder bildlicher Art zu suchen braucht, da jeder Künstler sie, wie schon gesagt, aus dem allgemeinen christlichen Glauben leicht hinzudenken konnte. Trotzdem verweist Schuchert (mit L. de Bruyne) auf Ps.-Matthäus, weil es dort Kap. 6, 3 heißt, man habe oft gesehen, daß Engel mit Maria sprachen. Das berichtet das Apokryphon aber nicht bei Jesu Darstellung im Tempel, sondern aus Marias Kindheitszeit im Heiligtum. Daher stützt diese „Quelle“ nur die allgemeine Möglichkeit, mit Engeln in Marias Nähe zu rechnen, und diese Möglichkeit ist im Gemeindeglauben längst gegeben. Schuchert schlägt diesen Umweg ein, weil er die Dreizahl der Engel verwunderlich findet; denn zum byzantinischen Hofzeremoniell gehörten vier, nicht drei Begleiter. Aber ist das ein zwingender Grund, nach bestimmten Vorlagen zu suchen?

Es fällt freilich auch auf, daß Joseph hier nicht wie in der zweiten Szene jugendlich, sondern als alter Mann mit weißem Haar dargestellt ist. Das paßt allerdings, sondern als alter Mann mit weißem Haar dargestellt ist. Das paßt allerdings gut zur apokryphen Überlieferung²⁶ und dürfte auch aus ihr stammen. Aber gerade hier verzichtet Schuchert darauf, eine Illustration des Ps.-Matthäus als Vorlage des Mosaiks vorauszusetzen. Er meint, die Szene habe dort wie in der übrigen altchristlichen Kunst gefehlt.²⁷ Trotzdem soll Ps.-Matthäus die literarische Vorlage für die ikonographische Neuschöpfung der Szene auf dem Triumphbogen sein. Was spricht für diese Annahme?

Daß im Bilde die Prophetin Hanna vor Simeon herzutritt, widerspricht dem Wortlaut des Lukas, aber ebenso dem des Ps.-Matthäus; beide heben den Simeon sehr hervor und lassen ihn auch das Kind tragen. Im Mosaik hält Maria das Kind auf dem Arm. Diese Abweichung sowohl von der kanonischen wie von der apokryphen Quelle dient dazu, Marias Bedeutung zu erhöhen. In einer einzigen Einzelheit weicht das Mosaik allerdings zusammen mit Ps.-Matthäus von Lukas ab. Während dieser nämlich wörtlich Lev. 12, 8 zitiert, man solle ein Paar Turteltauben oder zwei junge Tauben zum Reinigungssopfer darbringen, zeigt das Mosaik vier, nicht zwei Vögel und entspricht so dem apokryphen Text des Ps.-Matthäus (Kap. 15, 1): *par tur-turum et duos pullos columbarum*. Diese Beobachtung scheint erhebliches

²⁶ Ps.-Matthäus bezeichnet den Joseph wiederholt als Greis (8,3–4); vgl. Protev. Jac. 9, 2 mit Anm. 60 von Santos Otero. Das Neue Testament sagt nichts von hohem Alter des Mannes der Maria. Daher paßt sein dunkelbrauner Bart in der zweiten Szene besser zu den kanonischen Texten als zu den außerkanonischen.

²⁷ Schuchert S. 108.

Gewicht zu haben. Aber der Schein trügt. Denn die Lesart „und“ findet sich auch in der Überlieferung von Luk. 2, 24. Zwar fehlt sie in den griechischen Evangelienhandschriften, aber die lateinischen Übersetzungen kennen sie. Jülicher hat „et“ als Text der Itala in seine Ausgabe aufgenommen, neben dem *vel* und *aut* als Varianten stehen. Die Vulgata bietet – wie die Afra Jülicher – *aut*; nur sehr selten ist es von der altlateinischen Variante *et* verdrängt worden. Man ist versucht zu schließen, daß der Entwerfer des Mosaiks ein Abendländer war und eine altlateinische Bibel las. Aber diese Annahme wäre voreilig. Denn „und“ begegnet neben „oder“ schon in griechischen und lateinischen Text-Zitaten des Origenes und bei Cyrill von Alexandrien.²⁸ Wenn man also die Vierzahl der Opfertiere schon in Handschriften des Neuen Testaments lesen konnte, vor allem im lateinischen Sprachgebiet, dann fordert in dem dritten Bilde des Triumphbogens schlechterdings nichts mehr, die Vorlage bei Ps.-Matthäus zu suchen.²⁹

4. Die am rechten Ende des obersten Streifens geschilderte *Aufforderung Josephs zur Flucht* nach Ägypten ergibt für unsere Überlegungen nicht viel; auch ist die Darstellung sehr stark ergänzt. Inhaltlich weicht sie vom Text des Matthäus (2, 13) nicht ab, wohl aber in der Reihenfolge der Szenen. Denn bei Matthäus folgt sie auf die Huldigung der Magier, während sie dieser in S. Maria Maggiore vorangeht. Ps.-Matthäus berichtet Kap. 17, 2 die Aufforderung zur Flucht sogar erst nach dem Kindermord, aber mit der Bemerkung, sie sei am Tage vor diesem geschehen; jedenfalls kann er nichts dazu beitragen, die Reihenfolge im Mosaik-Zyklus zu erklären. Auch das Protevangelium des Jakobus hilft hier nicht weiter. Es kennt die Flucht nach Ägypten ursprünglich nicht; einige Handschriften haben sie in Kap. 22 aus Matthäus nachgetragen.

5. Die Darstellung im zweiten Streifen links ist ohne weiteres als die im Neuen Testament (Matt. 2, 1–12, besonders V. 9–11) berichtete *Huldigung* oder *Ankunft der Magier* zu erkennen. Aber in wieviel Einzelheiten geht das Bild über den kanonischen Text hinaus! Dieser sagt, daß die Weisen dem Stern folgten, bis sie in dem bezeichneten Hause „das Kind mit seiner Mutter Maria“ sahen und ihm ihre Verehrung und ihre Gaben darbrachten. Aber er sagt nichts von einer zweiten anwesenden Frauengestalt und läßt auch nichts ahnen von dem thronenden Kinde mit einem Hofstaat von vier Engeln. Weder das Protevangelium (Kap. 21, 3) noch Ps.-Matthäus helfen hier wei-

²⁸ Origenes, Lukas-Hom. 18 (GCS 49, S. 111, 7): *et* als Variante neben *aut*; Fragm. 63: *aut*, dagegen Fragm. 65 ἢ. Cyrill v. Alex.: Explan. in Luc. ev. Kap. 2 (Migne PG 72, Sp. 501 A und 504 B). – Brodsky (Byzantion 1961, S. 452) erklärt die Vierzahl der Tiere im Bilde daraus, daß die Wahl zwischen je zweien bildlich nicht darstellbar sei.

²⁹ Welche Bedeutung für das Verständnis der Darstellung liturgische und religionsgeschichtliche Überlieferungen haben, ist eine ganz andere Frage, die hier nicht erörtert werden kann. Vgl. neuerdings E. H. Kantorowicz, *PUER EXORIENS*. On the Hypapante in the Mosaics of S. Maria Maggiore. In: Perennitas. Beiträge zur christlichen Archäologie . . . P. Thomas Michels OSB zum 70. Geburtstag, 1963, S. 118–135. (S. 119 über die von Lukas abweichende Stellung der Anna vor Simeon.)

ter, ja sie stehen dem Bilde in S. Maria Maggiore ferner als der kanonische Text! Denn das Protevangelium verlegt den Vorgang in eine Höhle, Ps.-Matthäus aber sagt ausdrücklich: „Sie fanden das Kind Jesu auf dem Schoße seiner Mutter sitzen“ (16, 2), während Matthäus es unbestimmt läßt, ob Maria das Kind hält oder ob dieses – es ist ja nach 2, 16 ein bis zwei Jahre alt zu denken – allein seinen Platz einnimmt. Es genügt durchaus anzunehmen, der Künstler sei von der Darstellung des Evangelisten ausgegangen und habe für die Ausgestaltung andere Motive und Vorbilder herangezogen, – nur gerade keine aus den uns bekannten Apokryphen. Wie merkwürdig wäre es aber, mit Schuchert eine „Abweichung vom apokryphen Text“ anzunehmen,³⁰ wenn das Bild dem kanonischen Text näher steht als dem apokryphen!

Genauer gesagt: der Zeichner hat in diesem fünften Bilde nicht die Kindheitsevangelien benutzt. Dagegen könnte ihn sehr wohl die sibyllinische Dichtung beeinflußt haben, die man in weiterem Sinne zu den Apokryphen rechnen darf. Denn unter den vielen Deutungen, die für die würdevoll gekleidete, nachsinnende Frauengestalt rechts vom Throne vorgebracht worden sind, scheint mir die auf die Sibylle noch die größte Wahrscheinlichkeit zu besitzen.³¹ Die Zusammenstellung der Sibylle mit den Magiern ist freilich in der christlichen Kunst erst geraume Zeit später bezeugt. Aber in der altchristlichen Frömmigkeit und Literatur gewann die Sibylle, sei es die erythräische oder eine andere bestimmte, sei es die Sibylle überhaupt, seit dem 2. Jahrhundert ihren festen Platz. Die christlichen Erweiterungen der älteren sibyllinischen Dichtung enthalten auch die Ankündigung der jungfräulichen Geburt Jesu, diese selber und einen Hinweis auf das Kommen der Magier.³² Die Sibylle verkörpert die auf Christus zielende Erlösererwartung im Heidentum.³³ Bei Christi Geburt können dann die Magier die der Erlösung harrende Völkerwelt vertreten. Sie erleben die Erfüllung dessen, was die Sibylle verheißen hat. Man gab ihnen in der Kirche bald noch den besonderen Vorzug, mittelbar schon seit ältester Zeit in Beziehung zur biblischen Offenbarungsgeschichte zu stehen. Denn die Kirchenväter haben es oft ausgesprochen, daß die Magier durch mündliche oder schriftliche Überlieferung oder sogar durch ihre Abstammung die Nachfolger Bileams sind und daß sie eben

³⁰ S. 138.

³¹ Die Sibylle fanden hier schon Richter und Taylor (*The Golden Age of Classic Christian Art*, 1904, S. 337 ff.), neuerdings Marie-Louise Thérél, *Une image de la sibylle sur l'arce triomphal de Sainte-Marie-Majeure à Rome* (Cahiers archéologiques . . . publ. par A. Grabar et J. Hubert 12, 1962, S. 153–171). Andere Deutungen gehen auf die Prophetin Anna (aus der Darstellung Jesu im Tempel), auf Marias Mutter Anna oder auf eine Dienerin, auf die Kirche aus den Heiden oder aus den Juden und auch (so Cecchelli S. 213 f.) auf die Weisheit Gottes.

³² Or. Sibyll. 8, 456–476. In der Lücke hinter Vers 479 wurde vermutlich die Huldigung der Magier im einzelnen berichtet. – A. Kurfeß hat sich wohl von Vergils 4. Ekloge und verwandten Vorstellungen leiten lassen, wenn er in seine rhythmische Übersetzung der christlichen Sibyllinen (Hennecke-Schneemelcher 2, S. 502 ff.) die Kindheit des Erlösers einträgt. Denn der Text (8, 196: *παῖς*) betont nicht, daß dieser schon als „Knabe“ allen Frevel vertilgt; man wird daher an die Übersetzung „Sohn“ oder „Knecht“ denken müssen.

³³ Dazu Thérél S. 164 f.

den Stern erkannten, den er Num. 24, 17 angekündigt hatte.³⁴ Daß man in Rom Anfang des 5. Jahrhunderts mit solchen Vorstellungen rechnen darf, auch unter Christen, zeigen die Erwähnungen der Sibylle bei den Kirchenvätern bis hin zu Augustin und noch darüber hinaus. Auch – gute und schlechte – lateinische Übersetzungen der Sibyllinen sind für diese Zeit bezeugt, nicht zuletzt durch Augustin.³⁵

Nächst der Sibylle kommt für die Deutung m. E. am ehesten die personifizierte Kirche, und zwar die aus den Heiden gebildete, in Betracht. Wie ähnlich die eine Gestalt der anderen ist, das beweist am besten eine bekannte Stelle bei Hermas (Vis. 2, 4, 1). Er hält die Erscheinung der Greisin, die einmal mit einem Buche vor ihm sitzt und ihm ein andermal einen Brief gibt, für die Sibylle; doch ein Engel berichtet ihm mit den Worten: „Es ist die Kirche“. Trotzdem spricht schon der Zusammenhang mit den Magiern als Vertretern des Heidentums und die große Ähnlichkeit mit der Prophetin³⁶ Hanna in der dritten Szene (1. Streifen rechts) mehr für die Sibylle als für die Kirche.

In dieselbe Richtung weisen nachdrücklich die Beobachtungen, die Marie-Louise Thérel über die Komposition derartiger Thronszene gemacht hat. Die zwei Rahmenfiguren, die man öfter links und rechts neben einem thronenden Kaiser oder dem thronenden Jupiter findet, sind entweder beide historische oder mythische Gestalten, oder beide sind allegorische Figuren. Wenn diese Regel auch für den Triumphbogen in S. Maria Maggiore gilt – und das muß sie wohl –, dann paßt als Gegenstück zu Maria sehr viel besser die Sibylle, die doch in der Geschichte aufgetreten ist, als eine Personifikation der Kirche.³⁷

Vielleicht kann man noch einen Schritt über M.-L. Théréls Beobachtungen hinausgehen, um die merkwürdige Säule verständlich zu machen, auf welcher der linke Arm der Sibylle ruht. Daß sie zu einem Sessel gehört, ist nicht zu erkennen. Nun hat M.-L. Thérel mit Recht gesagt, die nachdenkliche Haltung der Prophetin erinnere an einige Darstellungen der Cassandra. Zwei der von ihr herangezogenen Gemmen zeigen vor der troischen Seherin auf einem Piedestal das Palladium als „témoin de la réalisation de ses prédictions.“³⁸ Das heidnische Götterbild wäre in der christlichen Darstellung nicht nur schwer erträglich;³⁹ es ist auch überflüssig, da hier die Magier mit dem Stern

³⁴ Belege in meinem Artikel Bileam: RAC 2, Sp. 370 f.

³⁵ Vgl. Augustin, De civ. dei 18, 23. – Zur Vernichtung der Sibyllinischen Bücher durch Stilicho s. Thérel S. 165, Anm. 3.

³⁶ Luk. 2, 36.

³⁷ Thérel S. 156–158. Vgl. auch die guten Erwägungen von A. Weis (Das Münster 1960, S. 79 f.); er entscheidet sich schließlich dafür, daß Maria die neutestamentliche Ecclesia verkörpere, die Matrone aber das „wahre Israel“; beide Frauen hätten dann einen geschichtlichen Sinn („persönliche“ Mutter und „Stammutter des Messias“) und einen symbolischen (christliche Kirche und ihre „prophetische Vorform“). Diese Doppelbedeutung ist zwar erträglich, aber sie empfiehlt sich nicht.

³⁸ Thérel S. 158, dazu ihre Abb. 7 und 8.

³⁹ Die Dea Roma auf dem Tempelgiebel in der dritten Szene ist leichter zu verstehen; vgl. G. A. Wellen, Theotokos, 1961, S. 103 f. und E. Kantorowicz (oben Anm. 29), aber zurückhaltend ist Cecchelli S. 220.

Bileams die Erfüllung der Weissagung ausreichend bezeugen. Aber vielleicht ist bei der Verchristlichung der Prophetengestalt aus dem heidnischen Bildtypus der Ständer des Götterbildes erhalten geblieben.⁴⁰ Die Armstütze der Sibylle in S. Maria Maggiore könnte also ein solcher neutralisierter Rest aus dem nächstverwandten heidnischen Bildtypus sein; das spräche für die Deutung der Frauengestalt als Sibylle. Allerdings ist diese Annahme, solange keine Darstellung der Sibylle mit einem solchen Zubehör bekannt ist, nur eine unsichere Ergänzung zu der Deutung der Matrone auf die heidnisch-christliche Sibylle.

Nachdem gezeigt worden ist, daß die Besonderheiten im Mosaik der Magierhuldigung in den apokryphen Kindheitsgeschichten nicht zu finden sind, soll doch angemerkt werden, daß gerade das Thronen des Christuskinde zu gewissen Aussagen und Vorstellungen gut paßt, die sich dort außerhalb der Magiererzählung finden. Denn bei Ps.-Matthäus fehlt Christus als Kind nichts von der Vollkommenheit des Erwachsenen, wie auch seine wunderbaren Kräfte beweisen. Als Maria und Joseph fürchten, das Kind Jesus könnte von den Drachen Schaden leiden, vor denen es doch die Eltern gerade beschützt, antwortet es (Kap. 18, 2): „Nolite timere, nec me considerate quia infantulus sum; ego enim semper vir perfectus fui et sum, et necesse est, ut ferae omnes silvarum mansuescant ante me.“ Aber die ikonographischen Parallelen und Vorbilder unserer ganz ungewöhnlichen Darstellung sind trotzdem nicht in der Illustration apokrypher Texte zu suchen, sondern in Bildern des inthronisierten Kindes eines Herrschers oder eines Gottes.⁴¹

6. Von allen acht Szenen steht die sechste (im zweiten Streifen rechts) den kanonischen Kindheitsgeschichten am fernsten. Dort findet sich schlechterdings nichts, was an die dargestellte *Begegnung Jesu und seiner Eltern mit einem Fürsten* denken läßt. Dessen Begleiter freilich erinnert an Johannes den Täufer, könnte aber auch ein Philosoph sein; jedenfalls stellt diese rätselhafte Figur keine sichere Beziehung zu irgendwelchen biblischen Texten her. Aus solchen ist Bild 6 nicht zu erklären. In dieser Verlegenheit wird man sich gern in den apokryphen Kindheitsgeschichten nach Hilfe umsehen.

In der Tat hat sich die besonders von A. de Waal im Jahre 1887 vorgetragene Deutung des Bildes aus Ps.-Matthäus ziemlich allgemein durchgesetzt.⁴² Dort wird in Kap. 24 folgendes erzählt. Während des Aufenthaltes Jesu und seiner Eltern in Ägypten kommt Afrodisius, der Kommandant der Stadt Sotinen, mit seinem ganzen Heere in einen Tempel, erweist dem Kinde seine Verehrung und ermahnt dann sein Heer und seine Freunde, es als den Gott aller ägyptischen Götter anzuerkennen. Er hatte Jesu Würde daran erkannt,

⁴⁰ Nach A. Weis (S. 86, Anm. 51) gleicht die Säule „am ehesten einer bekannten Form von Tintenfaßständern, wie sie auf karolingischen Evangelistenbildern nach spätantiken Vorbildern vorkommen“.

⁴¹ Vgl. Weis S. 78 ff.

⁴² A. de Waal, Die apokryphen Evangelien in der altchristlichen Kunst: Röm. Quartalschr. 1, 1887, S. 173–196, bes. S. 189. Nach Schuchert (S. 159) hat Kondakoff schon 1886 diese Erklärung aufgestellt, was aber de Waal entgangen zu sein scheint. Dieser deutet den Begleiter des Fürsten als den Priester des ägyptischen Tempels.

daß alle 365 Götterbilder des Tempels zu Boden gestürzt und zerbrochen waren, als Maria mit dem Kinde den Tempel betrat.

Aber wie sehr weicht die Darstellung auf dem Triumphbogen von der Erzählung des Ps.-Matthäus ab! Daß nicht das Innere des Tempels gezeigt wird, entspricht noch der Darstellungsweise der übrigen Bilder. Aber man sieht nicht ein einziges Götterbild am Boden liegen, man sieht keinen Tempel im Hintergrund, keine Priester, auch kein Heer von Soldaten, und Maria trägt nicht das Kind auf ihren Armen. Von „Illustration“ des Ps.-Matthäus kann also gewiß nicht die Rede sein, und auch Schuchert, der den Zyklus ja als Bearbeitung einer zusammenhängenden Illustration jener Apokryphe verstehen möchte, gibt zu, daß „auch diese Deutung . . . nicht alle Schwierigkeiten zwischen Textvorlage und Ausführung“ behebt.⁴³ Diese Worte sind aber viel zu schwach. Man muß ganz klar sagen, daß die Erklärung des Bildes als Begegnung des Afrodisius mit dem Kinde Jesus ein bloßer Notbehelf ist, den man gern durch eine bessere Ableitung ersetzen möchte. Gibt es eine solche?

Schon Anfang unseres Jahrhunderts haben Richter und Taylor die Beziehung auf Ps.-Matthäus, mindestens in seiner jetzigen Form, wegen der großen Abweichungen entschieden verworfen; nach ihrer Meinung zeigt das Bild irgendeinen Philosophen, der einen Fürsten zu Christus führt.⁴⁴ Aber diese Deutung überzeugt nicht; denn man sieht nicht ein, warum dann Jesus als Kind dargestellt wird.

Der Einfall, hier sei an den Kaiser zu denken, der das Konzil von Ephesus 431 einberufen und die dogmengeschichtliche Voraussetzung geschaffen habe, um die Kirche, die mit unserem Bilde geschmückt ist, der Gottesmutter zu weihen, kann einem zwar leicht kommen, aber er ist gleichfalls nicht mehr als eine höchst unsichere und unbestimmte Vermutung. Immerhin würde die kaiserliche Person zu den sonstigen Zügen der Romanitas auf dem Triumphbogen-Zyklus⁴⁵ passen. Der Begleiter müßte dann ein führender Theologe oder Kirchenmann sein, der den Kaiser zur wahren Lehre über Christus und damit zur Huldigung vor seiner wahren Gottmenschheit und seiner jungfräulichen Geburt geleitet habe. Mit dem Bedenken, an einer solch ausgezeichneten Stelle des Kirchenraumes könne in dieser Zeit nicht ein Kaiser abgebildet sein, ließe sich wohl noch fertig werden.⁴⁶ Aber schwer zu ertragen ist der Umstand, daß dann innerhalb eines biblisch-dogmatischen Zyklus ein Bild stünde, das entweder rein zeitgeschichtlich oder symbolisch zu verstehen wäre.

Dieser Schwierigkeit geht Brodsky in seiner eigenwilligen, aber folgerichtigen Deutung aus dem Wege. Er nimmt an, daß die Begleitperson Johannes der Täufer ist, der als erster den Messias erkannte und nun Kaiser Valen-

⁴³ Schuchert S. 159.

⁴⁴ Richter-Taylor, *The Golden Age* S. 349 f.

⁴⁵ Außer dem römischen Tempel in der dritten Szene gehört dazu auch der Thron in der Mitte des obersten Streifens; s. dazu Wellen, *Theotokos* S. 117 f.

⁴⁶ Zu beachten wäre namentlich die Annahme von Brodsky, die Hälfte des Justinianbildes in S. Vitale zu Ravenna setze unser römisches Mosaik voraus und habe es als Darstellung eines Kaisers aufgefaßt (*Byzantion* 31, S. 485 ff.).

tinian, den jugendlichen Mitherrscher Theodosius des II., zu Christus führt. Der Anstoß, daß damit eine biblische Szene gesprengt werde, besteht für Brodsky nicht; denn die Personen, die dem göttlichen Kinde folgen, sind nach seiner Deutung nicht Joseph und Maria, sondern Abraham und Sarah, die geistlichen Ahnen Jesu. In diesem Sinne hat Brodsky auch alle übrigen Bilder auf dem Triumphbogen gedeutet. Maria, die Magd des Herrn, findet er nirgendwo in der prächtig gekleideten herrscherlichen Gestalt, sondern in der dunkelgewandeten Matrone, also in Gestalten, die man sonst meist als die Prophetin Anna (Streifen 1 rechts) und als die Kirche oder Sibylle (Streifen 2 links) auffaßt. Obwohl seiner Deutung ihre Einheitlichkeit zu Hilfe kommt, so daß kein Riß zwischen dieser sechsten Szene und allen andern entsteht, führt Brodsky m. E. doch nicht aus den aufgezeigten Schwierigkeiten heraus, da seine Auffassung des Triumphbogens, namentlich der Rückgriff auf das Alte Testament, wenig gesichert ist; doch ist es nicht möglich, auf diese Fragen hier näher einzugehen.

Im ganzen dürfte daher, solange sich kein besserer Vorschlag findet, die Beziehung auf die apokryphe Überlieferung von Afrosidius immer noch wahrscheinlicher sein als die auf den römischen Kaiser. Man könnte aber auch fragen, ob hinter dem Bilde nicht die andere apokryphe Überlieferung steht, Josef und Maria hätten mit Jesus während ihres Aufenthaltes in Ägypten den Pharao besucht; dies berichtet ohne nähere Ausführung das Arabische Kindheitsevangelium in Kap. 25.⁴⁷

7. Im dritten Streifen des Triumphbogens folgt links *der Kindermord zu Bethlehem*. Die Darstellung gibt Matth. 2, 16–18 wieder und läßt sich aus diesem Text im allgemeinen verstehen. Schuchert meint freilich dazu: „Die Darstellung im Mosaik hängt mit dem biblischen Bericht nicht zusammen... Im Protevangelium ist fast der gleiche Text nur mit der Zufügung, daß Maria den Jesusknaben in einer Krippe verbarg... Pseudo-Matthäus gibt eine kurze Schilderung, der unsere Darstellung im Mosaik ebenfalls nicht ganz entspricht“.⁴⁸ Das klingt so, als ob das Mosaik dem apokryphen Matthäusevangelium beträchtlich näherstehe als dem kanonischen. Aber der Text des Ps.-Matthäus, den Schuchert dann zitiert, stimmt mit Matth. 2, 16b hinsichtlich des Kindermordes genau überein; nur den Groll des Herodes über die nicht zurückkehrenden Magier und ihre Verfolgung hat er etwas breiter ausgeführt, was aber für die Darstellung des Kindermordes nichts bedeutet. Von größerer Nähe des Mosaiks zur Apokryphe kann also keinesfalls die Rede sein. Vor allem findet die ikonographische Besonderheit unseres Bildes, das nicht wie die übrigen alten Darstellungen das Zerschmettern oder Niedermetzeln der Kinder, sondern nur den Mordbefehl zeigt, aus den Apokryphen keine Erklärung.

⁴⁷ Santos Otero S. 323: De aquí bajaron a Menfis; y, después de visitar al Faraón, permanecieron tres años en Egipto, donde Jesús hizo muchos milagros... Daß auch in dieser sechsten Szene Joseph einen kurzen Stab geschultert trägt, wird auf apokryphe Überlieferung zurückweisen; aber ob man an die Ereignisse von Sotinen zu denken hat, bleibt völlig ungewiß.

⁴⁸ Schuchert S. 178; dazu Ps.-Matth. 17, 1.

Mit mehr Recht hat Schuchert für eine Einzelheit des Bildes das Protevangeliem des Jakobus herangezogen, nämlich um zu verstehen, warum im Vordergrund ein Kind durch ein buntes Kleid und ein kleines Kreuz auf der Stirn ausgezeichnet ist.⁴⁹ Es soll Elisabeth gemeint sein, die nach der Legende mit dem kleinen Johannes entflohen und in einem Berge, der sich vor ihnen spaltete, Zuflucht fand. Darstellungen dieser Szene gibt es. Aber reichen die Merkmale auf dem Mosaik von S. Maria Maggiore aus, um an diese Szene denken zu lassen? Wenn man annimmt, daß das Kreuz die Rettung bezeichnet, so braucht es doch noch nicht die des Täufers zu meinen; immerhin ist es möglich. Aber ebenso viel oder noch mehr spricht für eine andere Lösung. Schon Kondakoff sah in diesem Kreuz einen Hinweis auf das Martyrium, und dazu paßt, daß Papst Leo I. in zwei Epiphaniaspredigten sagt, Christus habe schon als Kind den Kindern von Bethlehem die Würde des Martyriums verliehen, da sie für ihn starben.⁵⁰

Wie das Kreuzeszeichen dürfte auch das bunte Gewand des Kindes auf das Leiden und damit die Teilhabe am Leiden Christi hinweisen. Denn es erinnert an den bunten Rock des jungen Joseph, der in Erniedrigung und Erhöhung als Typus Christi verstanden wurde. Die Mutter dieses Kindes, sozusagen die Chorführerin der Frauengruppe, würde dann Rahel verkörpern, die über den Tod ihrer Kinder untröstlich ist. Auf sie weist zwar kein apokrypher Text hin, wohl aber Matth. 2, 17 f.! Gewiß ist diese Vermutung, eine Gestalt im historischen Ablauf habe eine „symbolische“ Bedeutung – und gerade diese –, nicht sicher begründet und nicht ohne Anstoß, aber sie dürfte hier immer noch näher liegen als die Berufung auf den apokryphen Text über Elisabeth und Johannes. Der Anstoß wird sehr gering, wenn man das ganzheitliche Denken beachtet, das wie im Alten Testament so auch bei Matthäus wirksam ist. Danach ist Rahel gar nicht als symbolische Gestalt aufzufassen, sondern als die Ahnfrau, die bei ihren Nachkommen gegenwärtig ist, wie es ein moderner Exeget zu Matth. 2, 18 beschrieben hat: „Nahe bei Bethlehem liegt die Stammutter in ihrem Grab und nimmt an dem teil, was ihrem Geschlecht widerfährt. Auch sie klagt, wenn die Mütter weinen.“⁵¹ Doch wenn man einmal annimmt, der Mosaizist habe wirklich die apokryphe Szene darstellen wollen, so ist doch auf keinen Fall bewiesen, daß er sie in einer Illustration zu Ps.-Matthäus fand, der im Text nichts von dieser Legende weiß.

8. *Die Audienz der Magier bei dem König Herodes*, mit der unser Zyklus schließt,⁵² zeigt auch die Priester und Schriftgelehrten. Dagegen wird man Matth. 2, 1–8 so verstehen müssen, daß Herodes von der Ankunft der Weisen in Jerusalem hörte, sie aber erst nach der Befragung der jüdischen Sachver-

⁴⁹ Schuchert S. 179 ff., nach Protev. 22, 3.

⁵⁰ Leo I., Sermo 31, 3 und 32, 3.

⁵¹ A. Schlatter: *Der Evangelist Matthäus*, 1929, S. 43. – Zu Joseph vgl. Gen. 37, 3. 23. 31 ff. Dazu die typologische Erklärung des Ambrosius, *Expos. ev. Lucae* 5, 107 (CSEL 32/4, S. 226, 4): *Josephs Rock wurde mit Blut befleckt ad speciem dominici corporis.*

⁵² Von den Bildern Jerusalems und Bethlehems im untersten Streifen kann hier ebenso abgesehen werden wie von der Mittelszene im obersten Streifen des Bogens.

ständigen zu sich kommen ließ, also ohne diese. Die Abweichung des Mosaiks ist sicher nicht aus Ps.-Matthäus Kap. 16 zu begründen und auch kaum aus dem Protevangelium Kap. 21, 2. Sie wird als eine freie Ausgestaltung der vorhandenen Texte gelten müssen.

III

Die Durchmusterung der acht Szenen des Kindheit-Jesu-Zyklus kann zeigen, daß die Darstellungen weniger oft und weniger sicher aus der apokryphen Überlieferung zu verstehen sind, als man heute gern annimmt. Vollends unbegründet ist die Behauptung Schucherts, der Zyklus lasse sich nur verstehen, wenn man eine durchgehende Illustration zum Ps.-Matthäusevangelium voraussetze.⁵³ Daß eine Buchillustration dem Urheber des Entwurfs bekannt war, soll deshalb nicht ausgeschlossen werden. Aber methodisch richtig dürfte es sein, zunächst immer von den biblischen Texten des Matthäus und Lukas auszugehen und die apokryphen Motive als einzelne Ergänzungen aufzufassen, die nicht nur Ps.-Matthäus geliefert hat, sondern auch das Protevangelium des Jakobus und andere apokryphe Überlieferungen, die in den Sibyllinen, im Arabischen Kindheitsevangelium und anderwärts erhalten geblieben sind. Dann stehen die apokryphen Einflüsse grundsätzlich neben den dogmatischen und rein ikonographischen verschiedener Art und bilden nur den Einschlag in die umfassende Grundlage, die – wahrscheinlich mit Ausnahme der sechsten Szene – aus den Kindheitsgeschichten des Matthäus und Lukas stammt. Insofern lenkt dieser Aufsatz zu den älteren Auffassungen vor Schuchert, Weis und Brodsky zurück; nur haben uns deren Thesen genötigt, die Frage grundsätzlicher zu behandeln.

Nun hat freilich, wie eingangs erwähnt, N. A. Brodsky nicht einmal solche Zusätze aus den Apokryphen für möglich gehalten.⁵⁴ Wenn er darauf hinweist, daß die zur Erklärung herangezogenen Texte nicht zu den Bildern passen, so trifft das teilweise zu und stützt soweit unsere obigen Ausführungen. Aber ihm liegt mehr an der Feststellung, die Kirche habe im Westen am Anfang des 5. Jahrhunderts derartige Apokryphen überhaupt nicht geduldet. Dazu bedarf es doch einiger kurzer Bemerkungen.

Es ist gewiß nicht leicht zu nehmen, daß im Jahre 405 der römische Bischof außerkanonische Schriften des Matthias, Jakobus usw. nicht nur zurückwies, sondern verdammt.⁵⁵ Aber wenn er das einem Bischof von Tolosa schreiben mußte, so kann die Praxis eben mit diesem Urteil nicht übereingestimmt haben. Denselben Sachverhalt bestätigen die heftige Kritik des Hieronymus und spätere Wiederholungen des Verbotes der Apokryphen. Es gibt auch zuverlässige Beispiele für den Gebrauch der außerkanonischen Überlieferung innerhalb der Kirche. Sehen wir von der christlichen Kunst hier ab. Zeno von

⁵³ Ohne die Arbeit Schucherts zu kennen, rechnet auch A. Weis (Das Münster 13, S. 76) mit Benutzung einer „phasenhaft genau erzählenden Apokryphenillustration“, engt diese aber mit Recht nicht auf Ps.-Matthäus ein. Vgl. auch oben Anm. 16.

⁵⁴ Besonders S. 421–425 seines Aufsatzes in Byzantion 31.

⁵⁵ Innozenz I., Ep. 67 an Exsuperius von Tolosa (Migne PL 20, 502 A).

Verona benutzte vor dem Jahre 370 die Legende von der ungläubigen Hebamme in der Geburtsgeschichte, und zwar nicht privat, sondern als Bischof in der Predigt, und danach spielte Prudentius auf sie an.⁵⁶

Ein Verbot apokrypher Schriften wird vielfach die Verbreitung der in ihnen enthaltenen Legenden und Einzelmotive gar nicht getroffen haben. Denn diese wird oft genug mündlich und gut kirchlich erfolgt sein – wie z. B. in der Predigt Zenos! – oder auch in kleinen Schriften, die bald verloren gingen. Beispielsweise liest man erstmals bei Ps.-Matthäus (Kap. 14), daß Ochse und Esel im Stall neben der Krippe stehen, aber in Kunst und Literatur war das Motiv schon viel früher bekannt. Der Unterschied zwischen dem Gebrauch außerkanonischer *Motive* und apokrypher *Schriften* will beachtet sein, ohne daß die Benutzung von ganzen Schriften deshalb bestritten werden soll. Die Christologie der Theologen nahm schließlich in wissenschaftlicher Weise das Interesse auf, das die Gemeindefrömmigkeit und die Verfasser apokrypher Kindheitsgeschichten der Kindheit Jesu schon viel früher entgegengebracht hatten, um bereits im Kinde die Göttlichkeit des Erlösers vor Augen zu haben. Die wenigen Nachrichten des Neuen Testaments genühten dafür nicht. Es ist durchaus begreiflich, daß auch nach dem Apokryphenverbot des Papstes Innozenz I. wenig später am Triumphbogen in S. Maria Maggiore die kanonische Überlieferung zwar zugrundegelegt wurde und zu sieben von acht Bildern den Stoff lieferte, daß aber dieser Stoff durch apokryphe Motive ausgestaltet wurde, nicht viel anders, als es Bischof Zeno in seiner Predigt getan hatte. Dagegen wäre es sehr viel schwerer zu verstehen, daß in dieser Zeit ein römischer Bischof gestattet haben sollte, den offiziellen Schmuck an einer so wichtigen Stelle wie dem Triumphbogen einer großen römischen Kirche aus einer zusammenhängenden apokryphen Vorlage zu entnehmen und nur biblisch und dogmatisch zu ergänzen.

Eine Benutzung apokrypher Motive im Triumphbogen-Zyklus von S. Maria Maggiore ist also geschichtlich gesehen durchaus denkbar und an einigen Stellen m. E. mit Gewißheit zu erkennen. Aber für so weitreichende Thesen wie die von A. Schuchert hat sich keine ausreichende Grundlage und keine zwingende Notwendigkeit ergeben. Primär ist vielmehr die neutestamentliche Überlieferung des Matthäus- und Lukasevangeliums. Dieses geschichtliche Ergebnis rechtfertigt die methodische Forderung, altkirchliche Darstellungen überhaupt zunächst und soweit wie möglich aus der biblischen Überlieferung und erst an zweiter Stelle aus der apokryphen zu erklären.

⁵⁶ Zeno, Tract. 2, 8, 2; Prudent. Cathem. 11, 97. Vgl. Protev. Jac. 19–20; Ps.-Matth. 13, 3–4.