

Was die andern, mittelbaren, Wirkungen anbelangt, so hängt ihr Eintreten von vielfältigen Umständen ab, zu deren gewissenhaften Abwägung bei Ertheilung von Ablässen eine Menge von Kirchengesetzen aufs ernsteste mahnen. Ihnen zur Seite geht als Commentar die Kirchengeschichte.

Wie der Seelsorger dazu wenigstens beitragen könne, daß ein ertheilter Abläß in der doppelten Hinsicht sich als nützlich erweise, geht theils aus dem traditionell entwickelten Wesen desselben selbst her vor, theils geben hiefür verschiedene, in der Wissenschaft klar sehende, Männer dankenswerthe Winke. —

G.

Von dem Einflusse der apokryphischen Evangelien auf die christl. Kunst. Von J. Hack.

Wie sich auf dem Gebiete der Legende die christlich-fromme Phantasie nicht allein an die Thatsachen hält, sondern, einmal hingerissen für einen Gegenstand, mit eiserner Geduld den Faden desselben bis zu Ende spinnt, und zu allem greift, was nur immer zur Ausschmückung und Verherrlichung ihres Helden dienen kann: so ergeht es auch dem christlichen Künstler, der, mit der Ausführung von Werken beschäftigt, sich nicht allein darauf beschränkt, vermittelst des Pinsels oder

Meißels darzustellen, was, als wirklich geschehen, in den kanonischen Büchern der heiligen Schrift und den Akten der Heiligen enthalten ist, sondern auch überhaupt ergänzt und ausfüllt, was in denselben mangelhaft ist, oder ihm wenigstens mangelhaft scheint, oder ganz fehlt, um so seiner Phantasie vollkommen genügenden Stoff zur Ausführung vorzulegen. So kam es denn, daß manche Künstler die apokryphischen Evangelien, gleichsam als Mittel zur Ergänzung der kanonischen, zu Hilfe nahmen, daß erstere mit der Zeit einen nicht unbedeutenden Einfluß auf die Darstellung vieler Gegenstände und Auftritte auf dem Felde der christlichen Kunst ausübten, und daß man, um verschiedene Bilder verstehen und auslegen zu können, sie zu Rath ziehen muß. Dies aber sind, wie wir jetzt sehen werden, nur solche, welche Momente aus dem Leben des Herrn, seiner Eltern und Großeltern, darstellen.

Sind es nun besonders die apokryphischen Evangelien, welche uns berichten, letztere hätten Joachim und Anna geheißen (Evangel. von der Geburt der Maria, I, 2), so sind sie es auch, die uns sagen, daß Joachim Opfergaben dargebracht habe, damit Anna fruchtbar werde (Evangel. der Geburt Mariæ, II, 3, 4); daß ein Engel, nach letztem Evangelium (IV, 2), Michael, da derselbe sagt, er sei der, der ihr Gebet vor das Angesicht Gottes bringe, (I Mos. 32, 24. 38, 25), der Anna die Geburt der Maria verkündigt habe, (vgl. auch Ev. der Geb. Mar. und der Kindh. Jesu II, 14), und daß letztere durch einen Kusß ihrer Eltern empfangen worden sei (Ev. d. Geb. Mar. und der Kindh. Jesu III, 34). Diesen Stellen gemäß wird Joachim mit einem Korb abgebildet, worin sich zwei Tauben als Opfergabe befinden, die Verkündigung

der Geburt Mariens, namentlich wenn die sogenannten sieben Freuden der h. Anna dargestellt werden, durch einen Engel vollzogen, und, was besonders auf ältern Bildern, gegen die Molanus mit Recht eifert, zu sehen ist, die Empfängniß Mariens dadurch angedeutet, daß sich Joachim und Anna küssen.

Daz dieses im hohen Alter durch die Geburt einer Tochter beglückte Ehepaar dieselbe nach zurückgelegtem dritten Lebensjahre dem Herrn im Tempel dargebracht habe, und daß sie, ohne von jemanden unterstützt zu werden, und ohne zu strancheln, die der Sage nach je eine halbe Elle hohen fünfzehn Stufen des Tempels (vgl. Ezech. 40, 6; 36 rc.) hinaufgangen sei, steht im Evangelium von der Geburt Mariens (IV), theilweise auch in dem vom Zimmermann Joseph (III). Diesen Stellen nun verdankt die noch heutzutage übliche Darstellung, wie das Kind Maria jene Stufen hinaufgeht, während gewöhnlich der Hohepriester ihrer oben harrt, und ihre Eltern unten stehen bleiben, den Ursprung.

Wie ferner der Hohepriester, nachdem Maria viele Jahre dem Herrn im Tempel gedient hatte, ihr zu einem Bräutigame verhelfen wollte, und deshalb die Freier aufforderte, mit Stäben zu erscheinen, um durch ein Wunder, das an denselben geschehen sollte, zu erfahren, wer der Auserwählte sei; wie Josephs Stab eine Blüthe trieb, und eine weiße Taube sich auf denselben niederließ, oder von ihm auf Josephs Haupt flog: das alles steht ausführlich in den Evangelien von der Geburt Marias und der Kindheit Jesu (VIII), der Geburt Mariens (VII, VIII) und des Jakobus (IX). Und in diesen Stellen finden wir eine Erklärung des blühenden Stabes, den St. Joseph

hält, ferner der Taube, die — freilich jetzt selten — darauf sitzt, und jenes herrlichen Bildes von Rafael, worauf die Verlobung Mariens dargestellt ist, und worauf ihr Bräutigam, umgeben von zwei blühenden Jünglingen und drei ältern Männern, alle mit Stäben, einen blühenden Stab hält, während andre in ihrem Unwillen, weil sie nämlich Maria nicht als Braut heimführen konnten, die ihrigen zerbrachen.

Da St. Joseph eine Jungfrau in seinen Schutz nahm, sie und den Knaben durch seine Arbeit unterhielt, und mit beiden die beschwerliche Reise nach Aegypten und von da nach Nazareth zurückmachen konnte, so sollte er als ein junger, rüstiger und kräftiger Jüngling oder Mann abgebildet werden, zumal die Stelle Iſai 62: „Ein Jüngling wird mit einer Jungfrau zusammenwohnen, und der Bräutigam wird sich über seine Braut freuen“ von vielen, u. a. auch von Gerson, auf ihn gedeutet wird. Allein, da es in verschiedenen Evangelien von ihm heißt, er sei, weil ein Greis, unscheinbar, hochbetagt, Vater vieler Kinder, Witwer, ein gottesfürchtiger Greis gewesen, (Ev. d. Geb. M. u. Kindh. Jesu VIII, 20; Ev. Jak. IX, 1, 5; VIII, 6; Ev. d. Zimm. Jos. III, IV, VIII), so stellten ihn die Künstler von jeher als einen abgelebten, auf einem Stab gestützten, Greis mit Silberhaaren dar.

In dem Evangelium der Geburt Mariens und der Kindheit Jesu (IX), wo freilich die Verkündigung an einer Quelle vor sich geht, redet der Engel des Herrn — Gabriel wird er nicht genannt — Maria mit folgenden Worten an: „Siehe, es wird ein Licht vom Himmel kommen, um in dir Wohnung zu machen, und durch dich die ganze Welt zu erleuchten.“ (V. 3.)

Daher mag es gekommen sein, daß die ältern Künstler, welche die Verkündigung darstellten, einen Sonnenstrahl auf die h. Jungfrau durch das Fenster herabschießen, oder diesen Strahl von der aus den Wolken hervorragenden Hand Gottes auf sie ausgehen lassen. Eben so haben die Stellen im Protoevangelium des Jakobus (XI, 4) und im Evangelium von der Geburt Marias und der Kindheit Jesu (IX, 4), wonach die heil. Jungfrau bei der Verkündigung auf einem Sessel saß und Purpur für den Tempel wob, verschiedenen Künstlern Veranlassung gegeben, auf Bildern der Verkündigung Maria auf einem Stuhle sitzend und Purpur webend darzustellen. Und da in den kanonischen Evangelien durchaus nichts davon gesagt ist, daß die Verkündigung in einem Zimmer vor sich gegangen sei, im Evangelium von der Geburt Mariens (IX, 3) aber steht, Gabriel sei in ein Zimmer getreten: so sind wir zur Annahme berechtigt, auf dieser Stelle fuße die Gewohnheit fast aller Künstler, die Verkündigung in einem Zimmer vor sich gehen zu lassen.

Auf vielen Bildern, namentlich auf solchen, die von Künstlern aus dem Süden herrühren (Sepp, Leben Christi I, 80), wird der Herr in einer Höhle geboren. Daß eine solche die Geburtsstätte desselben gewesen sei, steht an vielen Stellen der apokryphischen Evangelien (Ev. d. Geb. Maria u. d. Kindh. Jesu XIV, 1; XIII, 12 sc.; des Jak. XVIII, 1; des Zimm. g. VIII, der Kindh. Jesu II, 3). Und wird seit undenklichen Zeiten ein Ochs und Esel bei dem neugebornen Kinde, und zwar dasselbe anhauchend, besser anbetend, dargestellt, so finden wir hierüber Aufschluß im Evangelium der Geburt Mariens und der Kindheit Jesu (XIV), wo es heißt, Maria habe, nachdem sie

am dritten Tage nach der Geburt des Herrn aus der Höhle in einen Stall gegangen sei, den Knaben in eine Krippe gelegt, und Ochs und Esel hätten ihn angebetet, und zwar, wie erklärend hinzugefügt wird, damit erfüllt würde, was durch den Propheten Isaias (l, 3; vergl. auch Habak. III, 2) gesagt wurde: „Es erkennt der Ochs seinen Herrn, und der Esel die Krippe seines Herrn.“

Findet man keine Bilder, worauf nach dem Evangelium der Kindheit Jesu (V) die Beschneidung des Kindes in der Höhle, beziehungsweise im Stalle, vor- genommen wird, so trifft man doch mitunter solche an, auf denen die drei Könige nach dem Evangelium von der Geburt Mariens und der Kindheit Jesu (XVI, 12) dem neugebornen Könige der Juden ihre reichen Gaben in einem Hause, oder doch in einem Gebäude darbringen, das einem solchen nicht unähnlich sieht. Auch ist vielleicht die Darstellung, wie der alte Simeon im Tempel dem Kinde die Hand küßt, aus dem zu- letzt angezogenen apokryphischen Evangelium (XV, 6) geflossen, da es hier heißt, der Greis habe das Kindchen geküßt.

Manches trugen die apokryphischen Evangelien auch zu den Darstellungen auf jenen Bildern bei, welche sich auf die Flucht der heiligen Familie nach dem Lande der Pharaonen beziehen. Steht im Evangelium von der Geburt Mariens und der Kindheit Jesu (XVIII, 1) nur, Maria sei, angelangt bei einer Höhle, von ihrem Thiere abgestiegen, so finden wir, in dem Protoevangelium des Jakobus (XVII, 5) eine Eselin erwähnt, auf der die h. Jungfrau die Reise nach Bethlehem machte, und der sie sich jedenfalls auch auf der Reise nach Aegypten bediente. Eine solche

findet sich auf allen Bildern der Flucht der heiligen Familie nach diesem Lande. Ganz gewiß ist, daß der Palmbaum und die Quelle in dessen Nähe oder an dessen Fuß auf den Bildern, welche die Flucht der heil. Familie in Aegypten darstellen, den Worten des Evangeliums von der Geburt Mariens und der Kindheit Jesu (XX, 2 r.c.), wonach u. a. die Quelle auf das Gebot des Kindes entstanden sein soll (V. 13 r.c.), ihre Aufnahme verdanken. — Endlich sieht man auf Bildern, die Ankunft der heiligen Familie in Aegypten darstellend, umgestürzte Göthenbilder, weil solche, wie in den Evangelien von der Geburt Mariens und der Kindheit Jesu (XXIII, 1 r.c.) und der Kindheit Jesu (X, XI) steht, beim Eintritte der Flüchtlinge in das Land zusammenstürzten. (Vgl. Isai XIX, 1.)

Verschiedenen Stoff lieferten die apokryphischen Evangelien gleichfalls den christlichen Künstlern bei Anfertigung der Bilder, welche das Leben Christi bei seinen Eltern in Nazareth darstellen. So erzählen sie u. a., der Kleine habe seiner Mutter Wasser geholt, und sei dem h. Joseph bei der Arbeit behilflich gewesen (Ev. des Thom. XI). Diese Stellen benützten die Künstler, indem sie, wie u. a. Overbeck, darstellten, wie der Knabe in einem Brunnen für seine Mutter Wasser schöpft, und wie er seinem Nährvater arbeiten (sägen, hobeln) hilft, ihm Holz zuträgt, die Hobelspäne zusammenträgt u. dgl. mehr. Joseph soll aber nach den apokryphischen Evangelien Zimmermann, Wagner, Böttcher, Siebmacher, ja selbst Priester gewesen sein, und auch einen Thron für den König gemacht haben (Ev. des Zimm. I. II, IX; des Thom. XIII. des Jak. IX, 1; der Kindh. I. XXXIX). Unwillkürlich wird man bei Aufzählung dieser verschiedenen

Beschäftigungen und Verrichtungen des gottseligen Mährvaters Christi, namentlich aber der letzten, an jenen Prediger erinnert, der eine Panegyrik auf denselben folgendermaßen begann: „der h. Joseph war ein Zimmermann, folglich hat er auch Beichtstühle gemacht, und daher will ich hente, an seinem Festtage, von der heiligen Beicht reden.“

Dann haben sich die Künstler, wenn sie den Tod St. Josephs darstellten, auch an die apokryphischen Evangelien gehalten, wonach sie malten, wie er in der Gesellschaft Jesu und Mariens die Seele aufgibt, und wie sein Pflegesohn seinen Leichnam segnet (vgl. Ev. des Zimm. J. XIX, XXVI).

Auch will ich noch darauf hinweisen, daß die Darstellung Christi am Kreuze mit der Dornenkrone auf dem Haupte und dem Kleide oder der Binde um den Leib aus dem Evangelium des Nikodemus (X, 2) geflossen sein mag. Hier heißt es nämlich: „Und als sie an die Stätte (den Golgatha) kamen, zogen die Kriegsknechte Jesu die Kleider aus, umhüllten ihn mit Leinwand und setzten ihm einen Kranz von Dornen auf das Haupt.“ Bekanntlich wurde die Dornenkrone erst im späteren Mittelalter ein unzertrennbares Attribut des Gekreuzigten.

Sehen wir endlich den Limbus als ein mit starken Riegeln verschlossenes Gefängniß, und Christus vor allem dem Adam, dann den Patriarchen, Propheten u. s. w. die Hand zur Erlösung reichen, so können wir gleichfalls behaupten, diese Darstellung beruhe auf dem, was im Evangelium des Nikodenius (XXIV) aufgezeichnet ist, können aber nicht unihin, den Wunsch auszusprechen, ein oder der andere Künstler möchte auch den Schächer mit dem Kreuze auf den

Schultern (Ev. Nik. XXVI, 1 re.) unter den vom Sieger über Tod und Hölle aus dem Limbus befreiten Seelen aufgeführt haben.

So viel von dem direkten Einflusse der apokryphischen Evangelien auf die christliche Kunst. Liebhaber der Symbolik werden in diesen Schriften noch gar manche Aufklärung über die Symbolik des Orients finden. Zu der berüchtigten Geschichte Jeschu des Nazaräers, welche ja den apokryphischen Evangelien als Dreingabe nachfolgt, müssen aber die greifen, welche die Niederträchtigkeit und Versunkenheit des Judenthums zu Christi Zeit kennen lernen wollen.

Das
Märchen von der Päpstin Johanna.
Von
J. Hack.

Wie es keine Narrheit gibt, die nicht irgend ein Philosoph behauptet hätte, so gibt es auch keine Lüge und Absurdität, welche nicht von den Protestanten an den Haaren herbeigezogen worden wäre, wenn es sich darum handelte, das Ansehen der katholischen Kirche und des mit ihr so eng verbundenen Papstthums zu schmälern und herabzuwürdigen. Einen schlagenden Beweis hiefür liefert das Märchen von der Päpstin Johanna. Wie oft wurde dies in protestantischen Schriften aufgetischt und abgedroschen; wie oft wurden die protestantischen Geschichtswerke damit