

## Das fünfteilige Diptychon in Mailand (Domschatz)<sup>1)</sup>.

Von

**Richard Delbrueck.**

Hierzu Tafel 2—3.

Das Diptychon wird jetzt allgemein in das Westreich um oder gegen 500 angesetzt, da die engen formalen Beziehungen zu stadtrömischen Consulardiptychen der Zeit Odovacers evident sind: Basilius 480 (N 6), Boethius 487 (N 72). Wie dort wird der Rahmen von einem akanthisierten lesbischen Kyma gebildet. Die Portale der mittleren Felder entsprechen bis in letzte Einzelheiten der Aedicula bei Boethius. Hier kehrt auch der Gesichtstypus der vier unteren Medaillons wieder, ihre langen gewellten Locken an der Roma bei Basilius. Der Adler des Johannes gleicht dem bei Basilius; in der Draperie erinnern Palliati und Tunicati an die Gruppe rechts im unteren Felde, die Mütter beim Kindermord an die Victoria des gleichen Diptychons. Ferner sind dem Fruchtkranz der Tafel mit dem Lamm zwei Fruchtkränze an römischen, wenn auch vermutlich von Konstantinopel abhängigen Denkmälern des späteren 5. Jahrhunderts nahe verwandt; der eine erscheint in dem Deckenmosaik des von Papst Hilarus (461—468) erbauten Oratoriums S. Giovanni Evangelista beim Lateran, der andere auf dem Consulardiptychon Béarn (N 41), das zwar nicht fest datiert, aber vermutlich unter Odovacer entstanden ist. Die bei starker Plastik meisterlich skizzierende Manier des Mailänder Diptychons steht den Rennfahrern bei Basilius am nächsten. Wenn so die Kunstart des Mailänder Diptychons stadtrömisch nachweisbar ist, so bleibt gewiß möglich, daß es von einem stadtrömischen Elfenbeinkünstler oder in verwandtem Stil außerhalb Roms gearbeitet sein könnte. Auch die unten zu erwähnenden Anzeichen für stadtrömische Entstehung oder Abwandlung mancher Bildtypen sind in der Frage nicht voll entscheidend; das Material ist zu geringfügig für solche Spekulationen.

Gewonnen wäre durch den Ansatz eine kirchlich gebilligte westliche Bildfolge aus dem späten 5. Jahrhundert. Für diese wird eine einheitliche Bildquelle, also die Illustration einer evangelischen Erzählung mit Wahrscheinlichkeit vermutet werden dürfen. Ob die Grundschrift griechisch oder lateinisch, östlich oder westlich zu denken sein könnte, ist unentscheidbar, denn im 5. Jahrhundert waren die Apokryphen des Ostens auch im lateinischen

<sup>1)</sup> Antike Denkmäler (= AD) IV 1 (1927—31) Taf. 5 f. (Nachweise). — Baldwin Smith, *Early christian iconography* (1918) passim, bes. 206 ff.

<sup>2)</sup> R. Delbrueck, *Die Consulardiptychen und verwandte Denkmäler* (1929).

Sprachgebiet längst heimisch geworden. Daher können die Bildtypen nur dann als sicher dem Westen eigentümlich gelten, wenn sie bloß dort dauernd vorherrschen.

Die einmal ganz hypothetisch angenommene Schriftquelle wäre etwa zur Hälfte kanonischen Inhalts gewesen, mit 8—9 von 17 Bildern (Nr. 4?. 7?. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 16. 17); 2—3 Bilder entsprechen Pseudo-Matthaeus (Nr. 2. 3. 4?); 4 Bilder gehen anscheinend auf eine oder mehrere, nicht bekannte Apokryphen zurück (Nr. 1. 5. 6. 14). Die Grundschrift hätte also Berichte und Legenden verschiedenen Alters umfaßt, und Entsprechendes ließe sich für ihre Illustration vermuten. Sie kann z. B. ein freies Evangelium oder ein Perikopenbuch gewesen sein.

Einiges über Tracht und Inszenierung soll vorausgenommen werden. Jesus, die Engel, die Evangelisten und Jünger sind wie üblich als Bürger der Oberschicht gekleidet, in Tunica mit weiten Halbärmeln, Pallium und Sandalen. Die Kleinbürger beim Einzug in Jerusalem und bei der Szene mit dem Scherflein der Witwe tragen langärmelige Tunica und Paenula; die geringen Leute, wie der Lahme, die Blinden, die Diener bei der Hochzeit in Cana, kurze, gegürtete Ärmeltunica, Beinkleider, Wickelgamaschen, die Blinden dazu einen breiten, glatten Schulterkragen. Von den beiden Schreibern, die beim Verhör Jesu Protokoll führen, hat der eine kleinbürgerliches Kostüm, der andere das eines Dienenden. Joseph und Johannes erscheinen in der Exomis. Herodes, in der Szene des Kindermords, trägt römische Offiziersrüstung, als Rangabzeichen nur ein Szepter, die Fibel der Chlamys ist rund. Seine Trabanten kleiden sich in kurze, gegürtete Tunica, enge, lange Beinkleider, Chlamys, Campagi; die Leibwächter am Thron führen Speere mit langer Spitze, Schilde mit einer achtstrahligen Rosette aus gefiederten Spindelblättern; die Fibeln sind wieder rund, nicht die vorschriftsmäßigen Kreuzfibeln. Die Mütter beim Kindermord haben nur schlichteste Hauskleider an, ärmellose Tunica, mit einem Strick gegürtet. Maria am Quell trägt langärmelige Tunica mit Gürtel und zweireihigem Collier, keine Palla, was mädchenhaft sein wird. Bei der Anbetung der Tiere hat sie die Palla, über den Kopf gezogen. Beim Tempelgang ist das Kostüm das gleiche wie in der Szene am Quell, es kommt aber eine breite Schärpe hinzu, die weibliche Trabea der senatorischen Damen. Die Magier als Orientalen kleiden sich in kurze, seitlich geschlitzte Tunica mit langen Hosen, Schuhe, dazu römische Chlamys mit Rundfibel; bei der Anbetung tragen sie einen weichen Baschlyk.

Das Haar ist bei Jesus, den Engeln, Joseph, Johannes und den Magiern schlicht, im Nacken lang; bei den Evangelisten ebenfalls lang, aber frisiert — vorn gescheitelt und in gewellte Strähnen geteilt. Bürger und Soldaten tragen es halblang, kappenartig, an der Stirn leicht angekerbt. Die Frisur der Maria zeigt schlichte Scheitelung und eine flache Kammflechte. Die trauernden Mütter lassen das Haar lose herabfallen. — Auf Besonderheiten des Kostüms wird bei den Einzelbildern hingewiesen.

Die schweren Säulenpaare der Mittelfelder haben glatte Schäfte, korinthische Kapitelle, friesloses Gebälk. Der Tempel und das Grabmal des Lazarus

sind gleich: Auf einer felsigen Bodenerhebung steht über einer Freitreppe ein zweisäuliger korinthischer Prostylos mit hohem Giebel, den ein großes Akanthusblatt füllt. Bei der Anbetung im Stall und der Mahlszene wird die Begrenzung des Binnenraumes durch klein gequaderte Mauerflächen mit weiten rechteckigen Öffnungen angedeutet, nicht dargestellt.

In mehreren Szenen ikonographisch nahe verwandt ist dem Mailänder Diptychon wohl nur das *Werdener Elfenbeinkästchen* im Victoria and Albert Museum<sup>3)</sup>. Einige Episoden sind dort ausführlicher dargestellt und es bestehen Unterschiede in der Inszenierung, worauf im Einzelnen hinzuweisen sein wird. Die Kunstart des Kastens dürfte italisch sein, obwohl mir nichts ganz Ähnliches bekannt ist. Wegen der weiblichen Frisuren mit hoher Kammflechte und des entartenden lesbischen Kymas der Rahmenleiste könnte eine vorläufige Datierung um 450 zu erwägen sein; dann würde der Kasten einen Teil der Bildtypen des Mailänder Diptychons im gleichen Kunstgebiet in einer etwa ein halbes Jahrhundert älteren Fassung zeigen.

#### Übersicht der Darstellungen in historischer Reihenfolge<sup>4)</sup>.

1) *Tempelgang Mariae* (L rechts 1). PrJ c. 7. — Maria schreitet auf einen Naiskos zu, der dem Grabmal des Lazarus genau gleicht. Sie trägt die weibliche Trabea. Ein Engel weist auf einen Stern zu ihren Häupten. Die übliche Deutung auf den Gang der Maria zum Tempel, wo sie das Prüfungswasser trinken soll, ist wohl ausgeschlossen wegen des Galakostüms und weil auch Joseph zu erwarten wäre. Die gleiche Szene an dem einige Jahrzehnte früheren *Werdener Kästchen* (s. o.) ist in Einzelheiten verschieden: Maria trägt Tunica und Palla; der Tempel hat keine Säulen, Schlitzfenster unter dem Dach, allerdings eine Freitreppe — sonst könnte auch an ein Wohnhaus gedacht werden; vor dem Tempel steht eine weitere Person, ein Priester in knielanger Tunica und Dalmatica; er hält in der Linken ein Diptychon, in der Rechten einen Griffel; der Stern fehlt, ist aber zu ergänzen, da der Engel steil nach oben weist; er könnte auf einer verlorenen Metallfassung oder dem Rande gesessen haben.

Die Szene dürfte auf den Gang der kindlichen Maria zum Tempel zu deuten sein, wo sie erzogen und gebildet wird. Dies geschieht zwar nach dem Protevangelium in ihrem dritten, aber nach der viel vollständigeren syrischen Version in ihrem zwölften Jahr<sup>5)</sup>. Der Priester auf dem *Werdener Kästchen* würde ihr geistlicher Pflegevater Zadok sein. Der Stern und der Engel kommen in den mir bekannten Texten bei dieser Gelegenheit nicht vor. Vergleichen läßt sich die Erscheinung des Sterns in Persien nach der Geburt Jesu; in der

<sup>3)</sup> M. H. Longhurst, Catalogue of carvings in ivory. Victoria and Albert Museum (1927) 31 Taf. 9.

<sup>4)</sup> Nur die problematischen Szenen werden näher besprochen.

Abkürzungen: PrJ = Protevangelium Jacobi. — Ps Mt = Pseudo Matthaeus (ed. Tischendorf, Evangelia apocrypha). — BS = Baldwin Smith, Early christian iconography (1918). — L = Tafel mit dem Lamm, K = Tafel mit dem Kreuz.

<sup>5)</sup> E. A. Wallis Budge, The history of the blessed virgin Mary (1899) 16 ff. der Übersetzung.

syrischen Version begibt sich ein Engel nach Persien und dann erscheint dort der Stern<sup>6</sup>). Es müßte also eine verlorene, der syrischen Version ähnliche, aber noch reicher ausgestaltete Erzählung als Bildquelle für die Szenen am Werdener Kästchen und dem Mailänder Diptychon angenommen werden.

Bei der weiten Verbreitung von Marienlegenden im 5. Jahrhundert braucht m. E. aus den Beziehungen der beiden Bildszenen zu der syrischen Version und dem Vorkommen des Tempelganges der Maria in der syrischen Liturgie noch nicht auf syrischen Ursprung der Bildtypen geschlossen zu werden. Überdies ist die syrische Version wohl aus einer griechischen hervorgegangen. — Anders (syrisch?) BS 7 ff.

2) Verkündigung am Quell (L links 1). Ps Mt c. 9 (Engel). PrJ c. 11 (Stimme). — Für das lateinische Sprachgebiet bezeugt, daher östlicher Ursprung des Bildtypus nicht gesichert. — Anders BS 12.

3) Anbetung der Tiere (L oben). Jesaias 1, 3... *cognovit bos possessorem suum et asinus praesepe domini sui*. Lucas 2, 7 (Krippe). Ambrosius, *expositio evangelii Lucae* II 40 Migne PL 15, 1648. Prudentius, *Cathemerinon* XI v. 81—88. Hieronymus ep. 108 c. 2 (ed. Hilberg CSEL 55); vgl. unten S. 107. — Nur Maria und Joseph sitzen an der Krippe; der Stall hat ein schräges Dach. Älterer westlicher Bildtypus. — BS 13—22.

4) Die drei Magier erblicken den Stern (L links 2). Matthaeus 2, 2. PrJ c. 21. PsMt c. 16, 2. Prudentius, *Cathemerinon* XII v. 25—32. — Da der Bericht schon bei Matthaeus erscheint, läßt sich der Ursprung des Bildtypus kaum erschließen. — Anders BS 33—36, syrisch?.

5) Huldigung der Magier (K oben). Matthaeus 2, 11. — Zwei Magier haben Schalen, einer ein Füllhorn, ihre Gaben sind nicht charakterisiert. — Für den Ursprung des Bildtypus gilt das Gleiche wie bei 4). — BS 36. 41—46 westlich, da Magier nur dort bartlos (?).

6) Bethlehemitischer Kindermord (L unten). Die Darstellung ist eingehender zu besprechen, da aus ihr weitgehende Folgerungen gezogen worden sind. BS 59—68, danach McDonald, *Speculum* 1933, 150 ff. und A. C. Soper, *Art. Bull.* 20, 1938, 145 f. u. a.

Der Aufbau der Szene ist linksläufig. Herodes sitzt auf einem schweren Sessel, der über einem flachen Podest steht. Er hebt die Hand befehlend im Redegestus. Gekleidet ist er, wie gesagt, als römischer Offizier. Mit der Linken stützt er ein kurzes Szepter auf, mit abwärts verjüngtem Schaft, oberem Kugelknauf; bis auf den fehlenden Aufsatz über dem Knauf gleicht es dem *scipio* eines Consuls. Seine fünf Trabanten sind römische Soldaten. Nur zwei von ihnen, die auf dem Podest stehen, tragen Waffen: Speere, Schilde mit den erwähnten Blattrosetten. Ein dritter Schild gehört wohl einem Trabanten, der nur gemalt war. Die Blattrosetten als Schildzeichen kehren auf wahrscheinlich östlichen Elfenbeinen wieder, z. B. der Menaspixis, um 500<sup>7</sup>). Von

<sup>6</sup>) Budge a. a. O. 34 f.

<sup>7</sup>) O. M. Dalton, *Catalogue of the ivory carvings of the christian era in the British Museum* (1909) Nr. 12 Taf. 8.

den drei Trabanten vor dem Podest schwingt der vorderste einen Knaben am Bein empor, um ihn zu Füßen des Herodes auf den Boden zu schmettern; ein zweiter Knabe liegt schon unten, regt sich aber noch. Ein weiterer Trabant drängt zwei Mütter nach rechts zurück. Im Hintergrund der Oberkörper eines dritten Trabanten, dessen Unterkörper nur gemalt war.

Baldwin Smith betrachtete das Motiv der Zerschmetterung der Kinder als der Provence eigentümlich, hauptsächlich aus folgenden Gründen: 1) die Zerschmetterung kommt bei dem gebürtigen Spanier Prudentius vor; 2) der Tag der unschuldigen Kinder hat im mozarabischen Ritus den Festtitel *in allisione infantum*; 3) ein Sarkophag in Marseille zeigt die Zerschmetterung der Kinder. Das Aufkommen des Motivs erklärt er aus der Überführung von Reliquien der Kinder durch Cassianus nach Marseille, im Anfang des 5. Jahrhunderts. Dazu kommen sekundäre Erwägungen von weniger Gewicht.

Um eine Beurteilung der Frage zu ermöglichen, sind zunächst das literarische und monumentale Vergleichsmaterial zusammenzustellen.

#### Schriftquellen

Bei den für die Tötung der Kinder gebrauchten Ausdrücken ist zu berücksichtigen, daß die Composita von *laedere* — *allidere*, *conlidere*, *elidere* — sowie die abgeleiteten Substantiva nur ausnahmsweise in praegnantem, vielmehr durchweg in abgewertetem Sinn gebraucht werden, so daß ihre genaue Bedeutung an der betreffenden Stelle sich erst aus dem Zusammenhang oder den anschließend verwendeten Synonyma ergibt. Das gilt besonders auch für die Vulgata und damit für den kirchlichen Sprachgebrauch. Die genannten Composita von *laedere* sind Lieblingsworte des Hieronymus, im Gegensatz zu der viel exakteren Ausdrucksweise des griechischen und hebräischen Textes. Ihre fast völlige Abwertung zeigen wohl unwiderleglich die Zusammenstellungen im Thesaurus Linguae Latinae, bei Du Cange und im Corpus Glossariorum ed. Goetz VI s. vv., sowie in jeder Konkordanz.

Von dem reichen Material führe ich nur wenige Belege aus der Vulgata für den durchweg laxen Gebrauch der Composita von *laedere* an. Psalm 101, 11 *quia elevans allisisti me*, LXX *κατεψάσας*; Osea 10, 14 *mater super filios allisos, ἐδαγίλειν*. In diesen Fällen wäre praegnante Bedeutung noch denkbar, in den folgenden nicht mehr. Judith 9, 11 *allide virtutem illorum*; Jesaias 25, 11 *humiliabit gloriam eius cum allisione manuum eius, ἀνήσει τὰς χεῖρας αὐτοῦ*; 27, 9 *lapides altaris sicut lapides cineris allisos, κατακεκομμένους*; 30, 3 *allidet in turbine et in lapide grandinis, χειρῶν ὄσει*; 64, 7 *allisisti nos in manu iniquitatis nostrae, παρέθωξας*; Marcus 9, 17 *spiritus mutus allidit eum, ὄήσει*.

Die ganz wenigen Fälle praegnanter Verwendung sind im folgenden durch einen Stern (\*) hervorgehoben.

A) MATTHAEUS 2, 16—18: *Herodes videns quia illusus esset a magis, iratus est valde, et mittens occidit (ἀνείλεν) omnes pueros, qui erant in Betleem, et in omnibus finibus eius a bimatu et infra . . . Tunc adimpletum est quod dictum est per Jeremiam prophetam dicentem: vox in Rama audita est / ploratus et ululatus multus: / Rachel plorans filios suos / et noluit consolari, quia non sunt* (Jer. 31, 15).

Eine Todesart ist nicht angedeutet. Die klagenden Mütter werden durch die Prophetie des Jeremias wirkungsvoll eingeführt.

Die apokryphen Evangelien gehen nicht über Matthaeus hinaus, z. B. Protevangelium Jacobi c. 22, 1 p. 42 Tischendorf, Pseudo-Matthaeus c. 17, 1 p. 84, Historia Josephi c. 8 f. p. 125. Über die Todesart enthalten sie nichts.

\*B) PSALM 136 (137), 9: *filia Babylonis misera . . . beatus qui tenebit et allidet (ἐδαγεῖ) parvulos tuos ad petram (πρὸς τὴν πέτραν)*.

*Allidere* ist hier in praegnantem Sinn gebraucht, wie der Zusatz *'ad petram'* zeigt. Der Psalm ist allgemein verbreitet. Im römischen Officium wird er seit Pius X. am Freitag — vorher am Donnerstag — gebetet, in der Regula S. Benedicti am Mittwoch.



C) JESAIAS 13, 16 bei der Zerstörung Babylons durch die Meder: *infantes eorum allidentur in oculis eorum* (ῥ'άξουσαν). *Allidere* dürfte in unbestimmtem Sinne gebraucht sein, da ihm bei den LXX der ebenso unbestimmte Ausdruck ῥ'ήσσειν entspricht.

\*D) PETRI ET PAULI PRAEDICATIO bei Lactantius, *divinarum institutionum liber IV* c. 21, 4 ed. Brandt CSEL 19 p. 368. Hennecke, *Apokryphen*<sup>2</sup> 144 Anm. 1 (Nachweise). . . *ut cernerent* (die Juden beim Untergang Jerusalems) . . . *diripi pueros* (vgl. Jesaias, C) *allidi parvulos* (vgl. Psalm 136 B). Der Text scheint auf die beiden vorher genannten Stellen BC anzuspielen, so daß *allidere* in praegnantem Sinne zu verstehen wäre und schon in einer Praevulgata gestanden haben könnte. *Diripere* würde eine schärfere Übersetzung von ῥ'ήσσειν sein als das *allidere* des Hieronymus. Die Datierung der Schrift ist umstritten, jedenfalls liegt sie vor Lactantius, der 317 noch lebte.

\*E) PRUDENTIUS ed. A. Dressel. *Hymnus Epiphaniae, Cathemerinon XII* p. 71 ff. v. 93—132. (Vor 405: M. Schanz, *Geschichte der röm. Literatur*<sup>2</sup> IV 1 [1927] Nr. 864).

- 93 *Audit tyrannus anxius  
adesse regum principem  
qui nomen Israel regat  
teneatque David regiam.  
Exclamat amens nuntio  
successor instat, pellimur;*
- A) 99 *satelles i, ferrum rape,  
perfunde cunas sanguine.  
Mas omnis infans occidat  
scrutare nutricum sinus,  
interque materna ubera  
104 ensem cruentet pusio.  
. . . . .*
- 109 *Transfigit ergo carnifex  
mucrone dextrico furens  
effusa nuper corpora,  
animasque rimatur novas.  
Locum minutis artibus  
vix interemptor invenit,  
quo plaga descendat patens  
inguloque maior pugio est,*
- B) 117 *O barbarum spectaculum!  
inlisa cervix cautibus  
spargit cerebrum lacteum  
oculosque per vulnus vomit:*
- C) 121 *Aut in profundum palpitans  
mersatur infans gurgitem,  
cui subter artis faucibus  
singultat unda et halitus.*
- 125 *Salvete flores martyrum,  
quos lucis ipso in limine  
Christi insecutor sustulit,  
ceu turbo nascentes rosas.*
- A) 139 *ferrum quod orbatat nurus  
. . . . .  
partus fefellit virginis.*

Dittochaemum XIX p. 480:

115 *fumant lacteolo parvorum sanguine cunae  
vulneribusque madent calidis pia pectora matrum.*

Im Peristephanon schildert Prudentius drei Todesarten: ausführlich — in 17 Versen — die Tötung durch das Schwert, kürzer — in je 4 Versen — die durch Zerschmettern und Ertränken. Am Schluß des Abschnitts wird die Tötung durch das Schwert nochmals erwähnt; das Dittochaemum hat nur diese. Letzten Endes geht das Zerschmettern auf Psalm

136 (B) zurück. Prudentius gebraucht jedoch nicht den verblaßten Ausdruck *allidere*, sondern das prägnante *inlidere*; er spricht ferner von *cautes*, Klippen, nicht von *petra* schlechthin, wodurch der Vorgang noch gräßlicher wird. Ob er seine Schilderung einem älteren Schriftwerk, oder etwa einem Bilde entnommen haben könnte, ist nicht auszumachen. Die dritte Todesart, das Ertränken von Kindern, habe ich in der altorientalischen, biblischen und klassischen Literatur nicht bemerkt.

Teile des Hymnus sind zu einem unbekanntem Zeitpunkt in das römische Officium übergegangen, darunter befinden sich aber wenigstens gegenwärtig nicht die Verse, die vom Zerschmettern der Kinder handeln. Am Tage der unschuldigen Kinder — 28. 12. — und an dessen Oktav — 4. 1. — werden die Verse 93—100, 133—136, 125—128 bzw. 133 auf die Matutin, die Laudes und die Vesper verteilt. In den nicht-römischen Liturgien scheinen der Hymnus oder Anspielungen auf seinen Wortlaut nicht vorzukommen.

F) SEDULIUS ed. Huemer CSEL 10. REs.v.

Carmen paschale v. 107—130 p. 51 f. v. 116: *Herodes... sternere conlisa s parvorum strage catervas / immerito non cessat atrox*, v. 120: *necans*, v. 121: *mactat*, v. 128: *vulnera*.

Opus paschale II c. 10 p. 209 f. p. 210, 8: *Herodes... parvulorum catervas elidere sanguinolenta non destitit tyrannide*; 210, 13: *mactavit*; 211 2: *vulnera*. Ebd. III c. 5 p. 234 f. 235, 1 Heilung von Bessenen: *quin etiam diabolicae feritatis insaniam a membris saepius humanae misericors conlisionis exclusit...*

Hymnus II (A solis ortus cardine...) v. 36 p. 165:

*Katerva matrum personat  
conlisa deflens pignora  
quorum tyrannus milia  
Christo sacravit victimam.*

Sedulius gebraucht *conlidere* und *elidere* in unbestimmter Weise, wie sich aus den näher definierenden Ausdrücken *mactare*, *vulnera* ergibt. An der zweiten Stelle des Opus paschale hat *conlisis* die Bedeutung: Gebrechlichkeit, Gebrochenheit.

Hymnus II erscheint in der mozarabischen Liturgie am Tage der unschuldigen Kinder (s. unten G, e), im römischen Officium des Weihnachtstages zu den Laudes.

G) MOZARABISCHE LITURGIE<sup>8)</sup>.

Alle alten Quellen haben als Titel *in allisione infantum* oder ähnlich.

a) Oracional Visigothico ed. D. José Vives (1946) Nr. 422—445; Nr. 422: ... *qui necdum loqui valentes sub mucrone saevientium varios fecisti mugitus emittere...* Nr. 425: *quorum vita lactea interemta est gladio...*

b) Liber Comicus sive Lectionarius Missae quo Toletana Ecclesia ante annos mille et ducentos utebatur. Ed. G. Morin. Anecdota Maredsolana I, 1893, p. 53, 27. Dezember: *legendum in allisione infantum*. p. 394 Kalendarium Gotho-Hispanum, 8 Januar, *allisio infantum Bethlehemiticorum*<sup>4</sup>.

c) Le Liber Mozarabicus Sacramentorum ed. M. Ferrotin, Monumenta Ecclesiae Liturgica VI. (Paris 1912) n. 210—218. n. 214: (*Inlatio = römisch Praefatio*)... *et regalem necem vagantis gladii funera plebeia compingerent... Christum igitur in omnium visceribus ceca lictoris manus mucrone quaerebat...*

d) Antiphonarium Mozarabicum de la Catedral de León. Ed. por los Benedictinos de Silos (1928). 52 ff. Gesänge für Officium und Messe, sämtlich biblisch.

e) The Mozarabic Psalter ed. J. P. Gilson, Henry Bradshaw Society XXX 201: Ymnus in allisione infantum: Sedulius, hymnus II 'a solis ortus cardine' darin v. 36—39 *katerba matrum personat, conlisa deflens pignora*.

f) Spätere Bearbeitungen auf handschriftlicher Grundlage. PL 85, 206 ff. 209. *Inlatio* wie c), bei romanisiertem Titel. — PL 86, 133 mit mozarabischem Titel: ... *sub mucrone saevientium varios fecisti mugitus emittere* (vgl. a); 135... *conlisa defert pignora* (vgl. e).

Unter dem Titel *in allisione infantum* ist überall in der mozarabischen Liturgie ausdrücklich nur von der Tötung durch das Schwert die Rede. Im Psalter (e) erscheinen einige Verse des Sedulius mit dem unscharfen Ausdruck *conlidere*. Nirgends klingt der Wortlaut des Prudentius an.

<sup>8)</sup> Die nachstehenden Angaben verdanke ich Pater Odilo Heimig OSB in Maria Laach.

H) EULOGIUS Memoriale Sanctorum, praefatio ad librum secundum (Migne PL 115, 766): *contigua huius secundi operis brevitatis martyrum tantummodo beatorum gesta exponens, nomina, aetates, ortus, diesque allisionum fidei proferet relatione.* — Eulogius war Erzbischof von Toledo, wo er 859 den Märtyrertod erlitt (Migne 925). Die Stelle zeigt, daß *allidere* an der Zentrale der mozarabischen Liturgie und im kirchlichen Sprachgebrauch schon im 9. Jahrhundert nicht mit prägnantem Sinn, sondern allgemein, als Ausdruck für den Märtyrertod, verwendet wurde, bestätigt also die aus den liturgischen Texten gezogenen Schlüsse.

J) Anschließend möchte ich noch einen wenig beachteten Bericht bei HIERONYMUS erwähnen. Eusebii epistolae 108 ed. Hilberg II CSEL 55. Nach ihrer Ankunft in Jerusalem 404<sup>9)</sup> besucht die hl. Paula Bethlehem, in Begleitung des Hieronymus: *atque inde specum Salvatoris ingrediens, postquam vidit sacrum virginis diversorium et stabulum, in quo agnovit bos possessorem suum et asinus praesepe domini sui... me audiente iurabat, cernere se fidei oculis infantem pannis involutum vagientem in praesepe, deum magos adorantes, stellam fulgentem desuper. matrem virginem, nutricium sedulum, pastores nocte venientes... parvulos interfectos, Herodem saevientem, Joseph et Mariam fugientes in Aegyptum... 7 eg. (Paula)... digna sum iudicata deosculari praesepe, in quo dominus parvulus vagit, orare in spelunca, in qua virgo puerpera deum fudit infantem?*

Da die Vision der Paula zweifellos auf einer Bildfolge beruht, die von der Geburt in der Höhle bis zur Flucht nach Ägypten reichte, enthielt diese Bildfolge auch den Kindermord; in welcher Weise dabei die Tötung der Kinder dargestellt wurde, ist allerdings nicht zu ermitteln, ebensowenig, wie viel älter als 404 die Bildfolge war, und wo sie sich befand; vielleicht in Rom?

Aus den erwähnten Schriftquellen ergibt sich das Folgende:

Es war im alten Orient Kriegssitte, bei der Einnahme von Städten die als Sklaven wertlosen Kleinkinder umzubringen. Bei Jesaias geschieht dies durch *θήσσειν*, ein unbestimmter Ausdruck, der vielleicht in der Praedicatio Petri et Pauli aufgenommen und als *diripere*, zerreißen, präzisiert wird. Psalm 136 ist anschaulicher: man packt die Kinder und schlägt sie an den Stein bzw. das Gestein — *petra* in beiden Sprachen. Bei einer ausgestaltenden Vertiefung des knappen und farblosen Berichts im Matthauevangelium, der nur von Töten spricht, konnte sich das gräßliche Bild aus dem allgemein bekannten Psalm leicht einfügen. Der griechische Ausdruck *ἐδαφίζειν* ließ dabei an einen Steinboden *ἐδαφος* denken, während der Text der Vulgata keine solche Assoziation hervorrufen konnte. Doch überwiegt in den Nacherzählungen und Anspielungen durchaus die Tötung durch das Schwert, die ja bei einer Exekution durch Soldaten am nächsten lag, so auch bei Prudentius. Er verweilt länger bei dem Abschlachten der Kinder und erwähnt erst anschließend das Zerschmettern und Ertränken. Für *petra* hat er *cautes* — Klippe, scharfer Fels — vielleicht eine poetische Steigerung, wenn nicht eine mir entgangene Reminiszenz vorliegen sollte. Daß Prudentius die Zerschmetterung der Kinder 'erfunden' hätte, wäre unwahrscheinlich, da die Assoziation mit Psalm 136 sehr nahe lag. Nach Prudentius kommt das Motiv des Zerschmetterns literarisch nicht mehr vor, natürlich wurde aber Prudentius dauernd gelesen. Er war zwar gebürtiger Spanier, jedoch kein spanischer Nationaldichter. Von den 14 Martyrien, die er im Peristephanon besingt, sind nur 6 spanische; er streitet erbittert gegen das Heidentum des römischen Senatsadels; sein Hymnus zu Epiphania wird noch heute im römischen Officium gelesen, und soviel ich weiß, nur in diesem.

<sup>9)</sup> S. Dill, Roman society in the last century of the western empire<sup>3</sup> (1921) 124.

Wenn demnach im mozarabischen Ritus der Festtitel des Tages der unschuldigen Kinder *in allisione infantum* lautet, so ist *allidere* hier nicht im prägnanten Sinne, sondern allgemeiner, als gewaltsame Tötung, zu verstehen.

Nach der literarischen Überlieferung besteht keinerlei Grund zu der Annahme, die Zerschmetterung der Kinder sei ein provençalisches, spanisches, 'keltorömisches' oder gallicanisches Motiv. Es tritt gegen 400 in Rom auf; mehr weiß man nicht.

#### Darstellungen.

A) Sarkophage aus der Gegend von Marseille:

a) S. Maximin, Marseille. Typus 'Palm and City Gate'; die Darstellung erscheint auf der linken Hälfte des Deckelfrieses, der in der Mitte eine Schrifttafel hat. Lunensischer Marmor, nach freundlicher Feststellung von F. Benoit. — E. Le Blant, *Les Sarcophages chrétiens de la Gaule Romaine* (1886) Taf. 56. 1. G. Wilpert, *I sarcophagi cristiani antichi I* (1929) Taf. 39, 2. Baldwin Smith a. a. O. 65 f. Mc Donald, *Speculum* 8, 1933, 152 Taf. 2. Cabrol VII 1, 610 Abb. 5856. M. Lawrence, *Art. Bull.* 10, 1927, 16 f. Abb. 24.

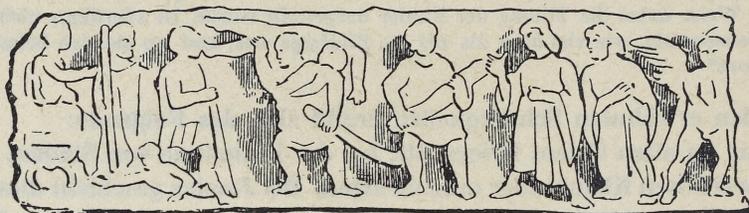


Abb. 1. Fragment vom Deckelfries eines Sarkophags, früher Aix en Provence (nach Cabrol VII 1, 610 Abb. 5857).

b) Linke Hälfte eines entsprechenden Deckelfrieses. Früher in Privatbesitz in Aix en Provence, jetzt in Montpellier? — Cabrol VII 1, 610 Abb. 5857 nach Zeichnung (Nachweise); vgl. Abb. 1.

c) Sarkophag, früher in der Martinskirche in S. Remy. Auf der linken Hälfte des Deckelfrieses; Hauptfries: in der Mitte Labarum, auf den Seiten je 6 adorierende Apostel. — Wilpert, *Sarcophagi Text II* 292 Abb. 183 nach ungenauer älterer Zeichnung des Cod. Vat. lat. 9136 fol. 217.

Möglicherweise ist b) ein Rest von c), wenigstens gehen sie, soweit die unvollkommenen Zeichnungen einen Vergleich gestatten, sehr nahe zusammen.

Die drei Darstellungen sind ähnlich, aber nicht identisch; a) hat weniger Figuren, nur b) und c) gleichen sich, stellen ja, wie eben gesagt, möglicherweise dasselbe Original dar.

Herodes, in Chlamyskostüm, bartlos, ohne Diadem, sitzt auf einer Sella curulis, die Hand redend erhoben; auf b) und c) hat er zwei Leibwächter bei sich, deren einer eine Lanze, der andere eine Keule (?) aufstützt. Ziemlich gleich sind die zwei exekutierenden Soldaten. Der vordere trägt ein Schwert, in der Scheide. Er hat einen Knaben über die Schulter geworfen. Der zweite Soldat hält einen Knaben in den Armen, der ihn zutraulich umhalst. Nur auf b) liegt ein toter Knabe zu Füßen des Herodes. Auf a) steht rechts eine Mutter, starr nach dem Mord hinblickend, beide Hände auf das Herz gepreßt; sie trägt Straßenkleidung — Dalmatica —, das Haar ist trauernd aufgelöst. Bei b) und c) sind es zwei Mütter, im Kostüm wohl verzeichnet; die erste hebt erregt den Arm, die zweite steht still da. Wenn die gleiche Vorlage in verschiedener Weise exzerpiert wäre, hätte sie das Folgende umfaßt: Herodes, zwei Leibwächter, zwei Soldaten, ein Kind am Boden, drei Mütter — da die Haltungen verschieden sind — was den drei Knaben entspräche. Recht feinfühlig ist die Reaktion der Knaben und Mütter.

Verwandte Sarkophage finden sich in Italien und Südgallien. Sie dürfen also vorläufig ebensogut als italisch wie als gallisch gelten, zumal auch der Sarkophag in S. Maximin (a) aus italischem Marmor besteht. Objektiv datiert sind sie nicht, um 400?

B) Seitliche Teilstücke eines fünfteiligen Diptychons im Louvre und in Berlin. — H. Peirce-R. Tyler, *L'art byzantin* (1939) I Taf. 79. A. C. Soper, *Art. Bull.* 20, 1938, 154 Abb. 21. F. Volbach, *Elfenbeinarbeiten der Spätantike* (Kataloge der RGZM, Mainz 7, 1916) Nr. 30, Taf. 5 c (Nachweise). K. Wessel, *Jahrb. Arch. Inst.* 63/64, 1948/49, 120 Abb. 3.

Die Darstellung nimmt das obere Feld des linken — Berliner — Teilstücks ein. Rechts sitzt auf einem massiven, fein ausgeführten Stuhl mit Fußbank Herodes, die Hand im Sprechgestus erhoben. Er ist exakt als östlicher Klientelfürst charakterisiert, mit Vollbart, der damals in der hohen römischen Gesellschaft unüblich war, glattem Diadem, Chlamyskostüm, Campagi. Vor ihm schwingt ein unbewaffneter Trabant einen Knaben am Bein empor; ein zweiter liegt tot am Boden, auf dem Gesicht. Links stehen zwei Mütter, in ärmelloser Tunica, das Haar aufgelöst; die eine hebt die Arme klagend hoch, von der anderen sieht man nur Kopf und Schultern. Das Vorbild kann nicht das gleiche gewesen sein wie für die Sarkophage oder das Mailänder Diptychon; nur stimmt mit diesem die Kostümierung der Mütter überein.

Die historische Stellung des hervorragenden Werkes läßt sich nur annähernd fixieren: römisch oder mit römischem eng verwandt, früheres 5. Jahrhundert. Der Ansatz ist gegeben durch die stilistischen Übereinstimmungen mit den stadtrömischen Diptychen *Lampadiorum* 411 (?) (N 56), Felix 428 (N 3), Constantius III. 417 (N 2). Mit dem Diptychon *Lampadiorum* gehen die unteretzten Gestalten und die Gesichtstypen zusammen; mit ihm und dem Diptychon des Constantius III. die verstandenen Bewegungen und die Schrägansichten; dem Diptychon des Felix entsprechen das Rahmenprofil, die breiten, geschlossenen Silhouetten und der Faltenstil, die Haarbehandlung und vielleicht die Haarmode; den seltenen Schnitt der Stirntour des Felix mit scharfen Schläfenwinkeln hat auch Johannes bei der Taufe Christi. Aber die großartige Manier der Teilstücke ist sonst nicht vertreten und derart individuell, daß auf eine ideale Datierung um 425 kein besonderes Gewicht zu legen wäre.

Die bildlichen Darstellungen des Kindesmordes durch Zerschmettern unterscheiden sich so stark, daß ein gemeinsames Prototyp, wie schon gesagt, schwerlich angenommen werden kann. Andererseits haben die Sarkophagbildhauer und der Elfenbeinschnitzer das Thema kaum selbständig gestaltet, da die meisten übrigen Szenen der Bildserien typisch sind. Anscheinend wurde also der Kindermord, und zwar durch Zerschmettern, um 400 wahrscheinlich in Rom mehrfach und verschiedenartig dargestellt. Da das Aufschlagen auf den Boden dem *ἐδαφιζειν* des 136. Psalms in der griechischen Bibel entspricht, ließe sich — ohne irgendwelche Sicherheit — an griechische Herkunft des Bildtypus denken. Sein Aufkommen mit der Verbringung von Reliquien der Kinder aus Bethlehem nach Marseille durch Cassianus zu erklären, wie Baldwin Smith vorschlug (S. 100), hat Schwierigkeiten. Der Hymnus des Prudentius ist älter, ebenso die Vision der Paula, bei der sich allerdings nicht sagen läßt, in welcher Weise die Kinder getötet wurden. Und überdies wurden in der christlichen Welt die *Flores martyrum* hochverehrt, auch ehe sie einen besonderen Festtag erhielten. Doch mag bei der Lieferung von Sarkophagen nach Gallien auf besondere Wünsche Rücksicht genommen sein.

Wenn wie es scheint, der Kindermord um 400 gerade in Rom mit besonderer Andacht besungen und verbildlicht wurde, so könnte das seinen Grund darin haben, daß damals (404) die hl. Paula, ihre Tochter Eustochium und andere Damen des römischen Hochadels sich in Bethlehem niederließen, wodurch ihre Verbindungen mit Rom nicht aufhörten. Auf fromme Frauen mußte der gräßliche Vorgang besonders erschütternd wirken, und es wäre denkbar, daß ihre Erregung auch die Freunde in Rom ergriffen hätte.

Die karolingischen und jüngeren Kopien nach spätantiken Darstellungen des Kindermordes ergeben für die Lokalisierung des Bildtypus nichts, da sie ebenso gut auf italischen wie auf gallischen oder auch östlichen Vorbildern beruhen können; das Material ist von Baldwin Smith und bei Cabrol a. a. O. zusammengestellt.

7) T a u f e J e s u (L links 3). Synoptisch. — Die Szene ist auf das Wesentlichste beschränkt. An dem Werdener Kästchen wird sie durch den lagernden Flußgott erweitert. — BS 71—78, westlicher Bildtypus (?).

8) H o c h z e i t z u C a n a (K unten). Johannes 2, 3. — BS 85 ff., wegen der figurenreichen Inszenierung östlich beeinflusst (?).

9) Z w e i B l i n d e (K links 1). Matthäus 21, 14. — BS 106 f. syrisch, wegen der zwei Blinden (?).

10) L a h m e r (K links 2). Synoptisch. — BS 104, westlicher Bildtypus.

11) L a z a r u s (K links 3). Johannes 11, 44. — BS 108 ff., westlicher Bildtypus.

12) E i n z u g i n J e r u s a l e m (L rechts 3). Synoptisch. — BS 122 ff., westlicher Bildtypus Jesus reitet im Herrnsitz.

13) M a h l s z e n e (K rechts 2). Jesus und drei Jünger lagern an einem Sigma, auf dem Tische Brote und ein Fisch. Die Darstellung entspricht keinem bekannten Bericht genügend. — BS 136, östlicher Bildtypus (?).

14) D a s S c h e r f l e i n d e r W i t w e (K rechts 3). Matthäus 12, 41. Lucas 21, 1. — Jesus sitzt vorgreifend auf dem besternten Globus. Die Szene ist in dieser Zeit einzig. — BS 144 f.

15) V e r h ö r J e s u (L rechts 2). Synoptisch. — In der Mitte steht Jesus, an seinem langen Haar kenntlich; er spricht mit dem Sitzenden links. Dieser thront auf einem Hochsitz, an dessen Wand Fasces dargestellt sind: zwei Ruten und die Hülse<sup>10)</sup>. Vor dem Sitz liegt ein offener Codex; zwei Schreiber führen Protokoll. Aus den Fasces folgt, daß der Thronende ein hoher römischer Beamter mit richterlichen Befugnissen ist. Das führt auf Pilatus. Allerdings ist seine lange Tunica in dieser Zeit ungewöhnlich; die Chlamys scheint er zu tragen, nur daß ihre Schulterfibel von dem erhobenen rechten Arm verdeckt wird. Bei einem jüdischen Hohepriester oder disputierenden Rabbi wären das Tribunal und die Fasces vollkommen unmöglich. — BS 70 f., andere Deutung.

16) C h r i s t u s a u f d e m G l o b u s t h r o n e n d (K rechts 1). Das Pallium Christi hat einen Balteus, wie die Toga und ist in der Art des *cinctus gabinus* um die Hüften geschlungen. Zwei nicht individualisierte Heilige bringen auf Tüchern Eichenkränze dar — oder empfangen sie; beides wäre denkbar. Der Bildtypus ist nicht biblisch, sondern imperial, kann also überall im Reich entstanden sein. — BS 141 ff., der Bildtypus westlich, weil dort die Darstellungen erhalten sind.

<sup>10)</sup> R. Delbrueck, Consulardiptychen 64 f.

17) **E v a n g e l i s t e n s y m b o l** in Eichenkränzen. — Reihenfolge bei Ezechiel 1, 10 Mensch—Löwe—Stier—Adler; Apoc. 4, 6 Löwe — Stier — Engel — Adler; kanonisch Engel—Löwe—Stier—Adler. Auf dem Mailänder Diptychon wäre die Reihenfolge, wenn man die Tafel mit dem Lamm als vordere betrachtet: L Engel—Stier, K Löwe—Adler. So findet sie sich in Ravenna und in Rom an den Türen von S. Sabina. — A. C. Soper, Art. Bull. 20, 2933, 167 (Nachweise).

18) **B ü s t e n** der **E v a n g e l i s t e n** (?), in Eichenkränzen. Die langhaarigen, bärtigen Köpfe sind in keiner Weise individualisiert — sehr auffallend.

19. 20) **M i t t e l s t ü c k e**. — Das Bild ist apokalyptisch, vielleicht die Parusie?; Das Portal wird als Porta Coeli zu verstehen sein, das Lamm stammt aus der Johannesapokalypse; das Kreuz im Himmel wäre freilich m. W. in der Bibel und in der christlichen Literatur nicht zu belegen.

Die Durchsicht der Bildtypen ergab nichts, was dem Zeitansatz widerspräche, der aus der engen Verwandtschaft des Mailänder Diptychons mit den stadtrömischen Consulardiptychen des Basilius und Boethius zu folgen scheint. Einige Bilder, besonders die Anbetung im Stall und die Erweckung des Lazarus sind ausgesprochen westlich. Einzelheiten weisen vielleicht auf Rom selbst. Der auf dem Globus thronende Christus hat sein Pallium in der Art des *cinctus gabinus* umgelegt. Das Szepter des Herodes gleicht bis auf den fehlenden Aufsatz einem consularen *scipio*. Maria beim Tempelgang ist als *senatrix* gekleidet. Die Kränze, welche die Heiligen von Christus empfangen — Szene 16 — und von denen die Evangelisten und ihre Symbole umrahmt werden, bestehen aus Eiche, wie die *corona civica*. Diese gebührte in Rom nach christlicher Auffassung den um die Bekämpfung des Heidentums verdienten Märtyrern. Bei Prudentius heißt es z. B. von Laurentius (Peristephanon II 535): *aeterna in arce curiae / gestans coronum civicam*. Es sind wenige Indizien, aber sie konvergieren. Sicher östlich scheinen hingegen die Schildzeichen der Trabanten des Herodes zu sein, wären also von damals modernen Konstantinopeler Darstellungen übernommen; möglich ist das, denn im Westreich gab es keine römischen Truppenteile mehr. Doch läßt sich über den Einzelfall wenig sagen, solange nicht die spätantiken Schildzeichen außerhalb der Notitia Dignitatum gesammelt und bearbeitet sind.