

226

# DE APOKRYPHE EVANGELIEËN IN DE CHRISTELIJKE KUNST.

---

KLEINE PROEVE VAN EEN ONDERZOEK NAAR DE BETREKKING TUSSEHEN  
DE APOKRYPHE EVANGELIEËN EN DE CHRISTELIJKE KUNST,

Μὴδὲν ἀμαρτεῖν ἔστι θεῶν καὶ  
πάντα κατορθοῦν.

DOOR

DEMOSTHENES,

*De Corona.*

R. J. DE STOPPELAAR,

THEOL. CAND.

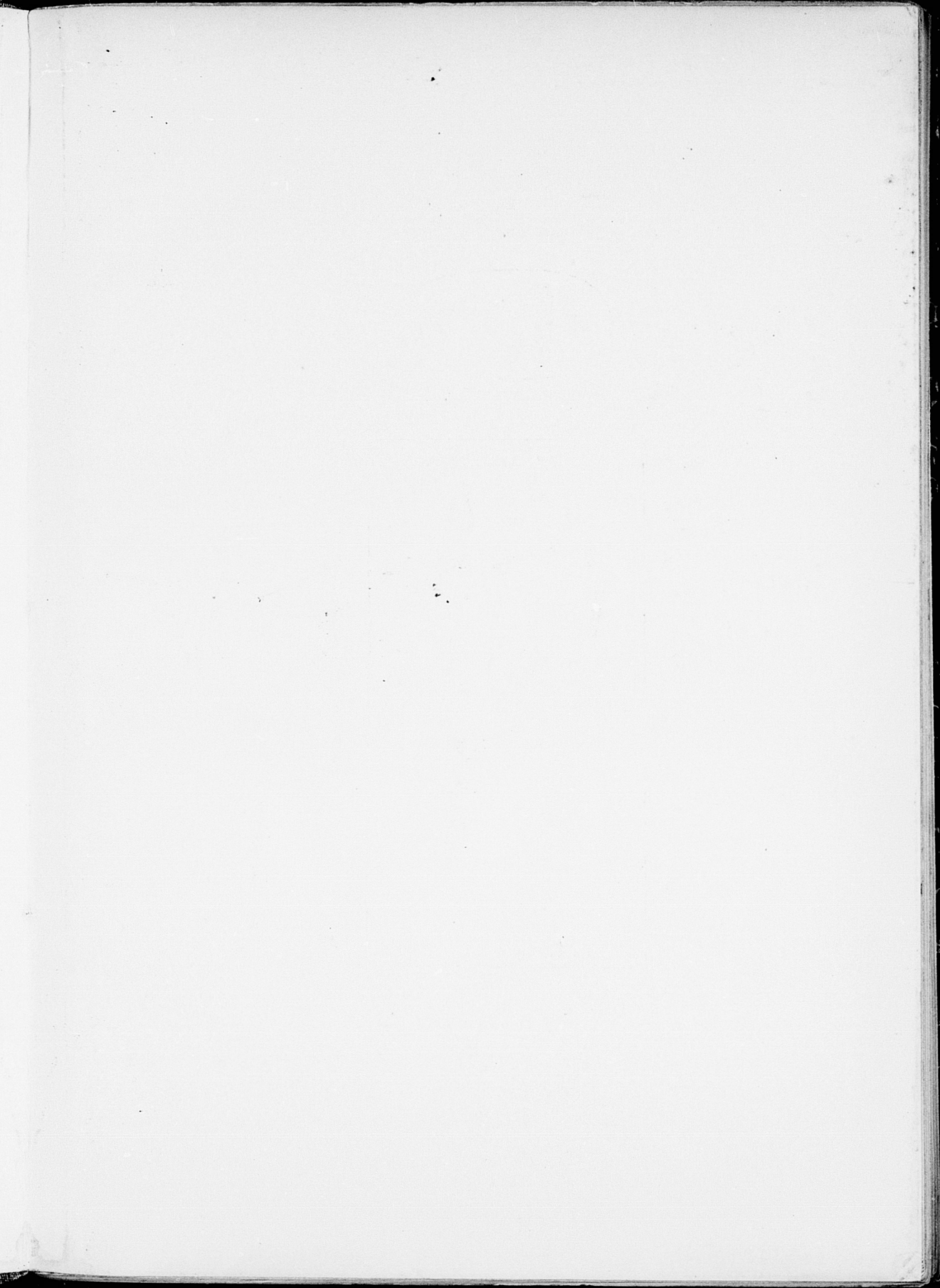
---

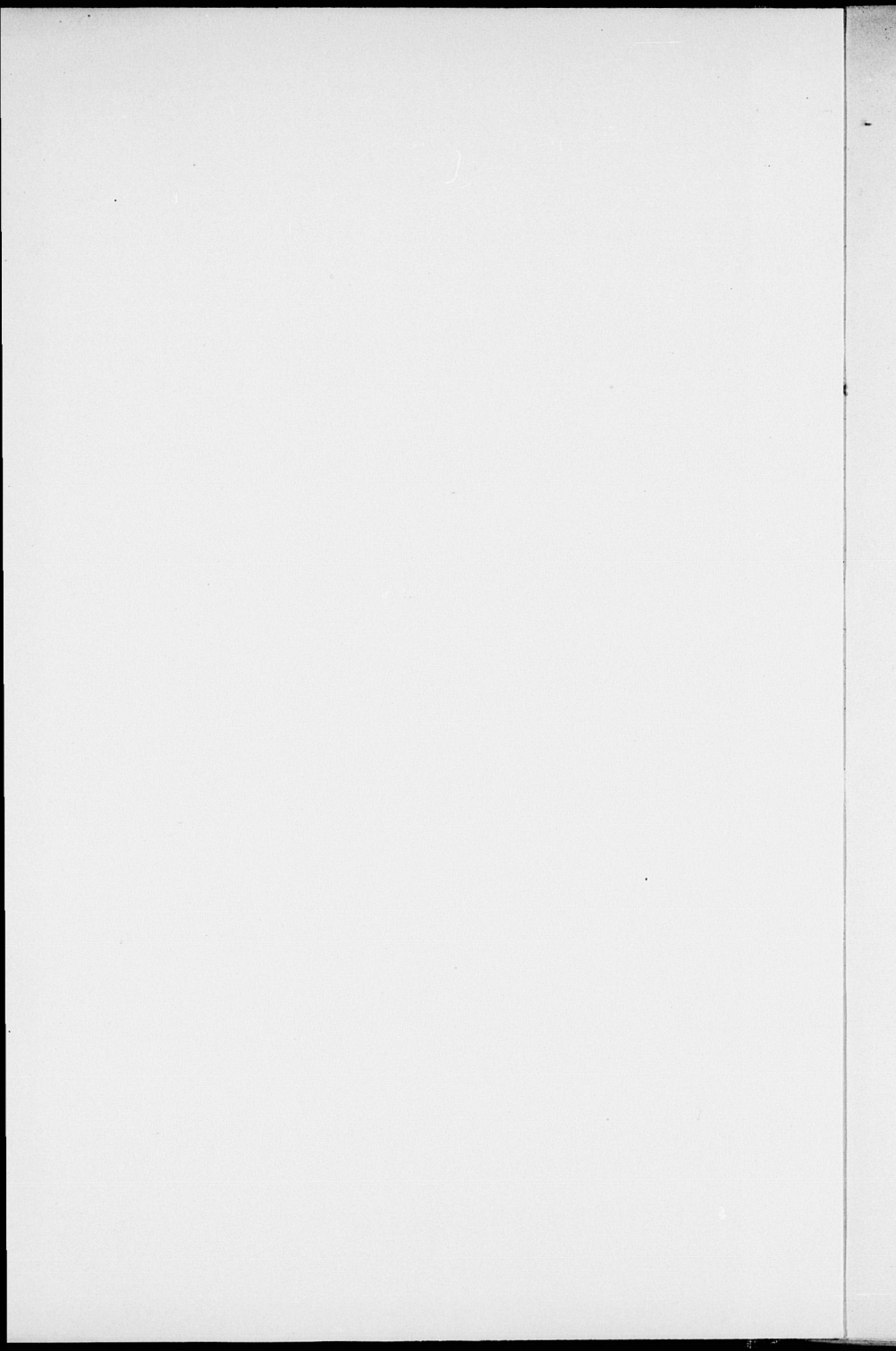
LEIDEN. — EDUARD IJDO.  
1898.

GUNNING

1  
H  
26







DE APOKRYPHE EVANGELIËN IN DE CHRISTELIJKE KUNST.



RIJKSUNIVERSITEIT UTRECHT



1083 4970

Gunning 1726  
157

# DE APOKRYPHE EVANGELIEËN IN DE CHRISTELIJKE KUNST.

KLEINE PROEVE VAN EEN ONDERZOEK NAAR DE BETREKKING TUSSEN  
DE APOKRYPHE EVANGELIEËN EN DE CHRISTELIJKE KUNST,

Μηδὲν ἀμαρτεῖν ἐστὶ θεῶν καὶ  
πάντα κατορθοῦν.

DOOR

DEMOSTHENES,

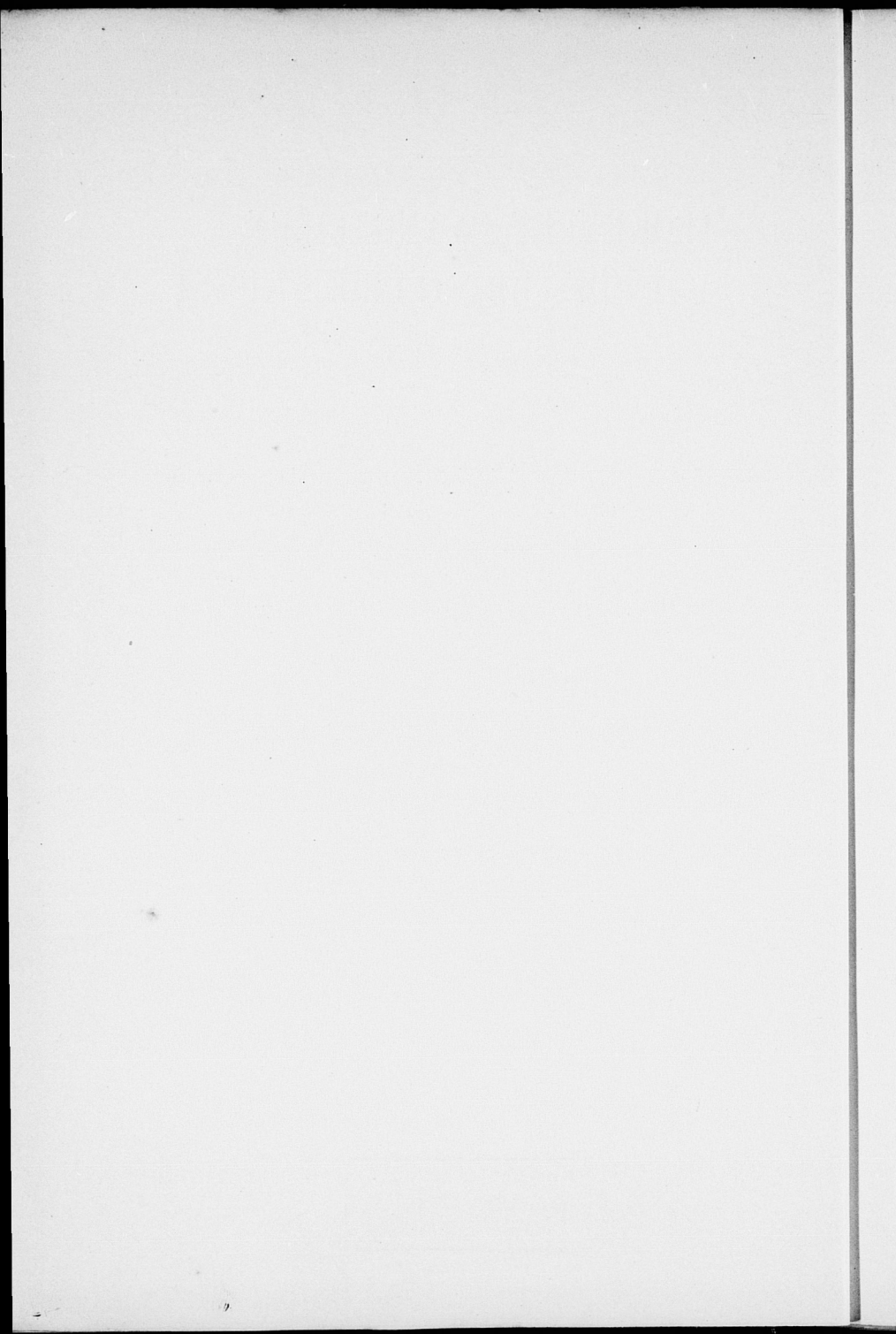
*De Corona.*

R. J. DE STOPPELAAR,

THEOL. CAND.

LEIDEN. — EDUARD IJDO.  
1898.

BIBLIOTHEEK DER  
RIJKSUNIVERSITEIT  
UTRECHT.



## VOORWOORD.

---

Geruimen tijd geleden wekte de lezing van eenige bladzijden uit het voortreffelijke boek van GASTON BOISSIER „La fin du paganisme”, bladzijden handelende over de apokriefe evangelieën in mij de begeerte om iets meer te weten te komen omtrent samenstelling, aard en oorsprong dier geschriften.

Nu trof mij bij de pogingen tot bevrediging van dien wensch de opmerking in de meeste der door mij voor dat doel geraadpleegde boeken en studiën, dat die apokriefe evangelieën zulk een grooten invloed hadden uitgeoefend op de christelijke kunst. De „Évangiles apocryphes” van BRUNET zijn zelfs de dragers van de meening dat: „Laisser de côté l'étude des Évangiles apocryphes c'est renoncer à découvrir les origines de l'art chrétien.” In 't voorbijgaan een meening onmogelijk te bewijzen en vol te houden.

Reeds bij een eersten aanblik komt deze stelling als onwaarschijnlijk voor. Hoe zouden de oudste Christenen, daar waar een geheel Oud en Nieuw Verbond tot hunne beschikking stond, de stof voor de uiting van hunnen kunstzin zoeken in een reeks van geschriften, waarvan de meesten eerst ontstaan zijn

in de 4<sup>e</sup> of 5<sup>e</sup> eeuw <sup>1)</sup>? Toen bezat het Christendom immers reeds Cæmeterien schilderijen, Mozaïekwerken, Miniaturen, welker ontstaan vrij zeker wortelt in de klassieke kunst. Al die opmerkingen evenwel deden in mij het verlangen ontstaan om zelf eens na te gaan, welke dan de betrekking was tusschen de apokriefe evangelieën en de christelijke kunst. „Ipsis oculis optime spectatur.” Het resultaat van dat onderzoek wordt den lezer hier aangeboden. Volledig is het geenszins. Door de groote moeilijkheid in het vinden van bronnen, slechts een of twee van de door mij benoodigde werken waren aanwezig in de voor mij openstaande bibliotheken, werd ik genoodzaakt mij te bepalen tot een slechts met grove lijnen getrokken overzicht. „Le combat cessa faute de combattants.”

Ik hoop evenwel dat aan dit boekje en tengevolge van deze kleine „oratio pro domo” en nog meer door kennis-making met het geschriftje zelf, door den lezer een hoekske worde gegund in zijn' boekenkast, en niet gedoemd worde om als „apokrief” veroordeeld een vroegen dood in de snippermand te sterven.

*Amsterdam, Maart 1898.*

DE ST.

---

<sup>1)</sup> Slechts het Voor-Evangelie, het Pseudo-Mattheus-Evangelie en het Evangelie van Thomas zijn van vroegeren datum, doch krijgen eerst invloed op de kunst sedert de 4<sup>e</sup> eeuw. (Cf. SCHULTZE, *Altchr. Archäologie*, pag. 328).

## INLEIDING.

---

Het Christendom der eerste eeuwen is wat schriftelijke nalatenschap betreft, geen karig erflater geweest. Talrijk, talloos bijna is het aantal geschriften die variis temporibus et variis locis, gedurende de eerste jaarhonderden van zijn bestaan het levenslicht begroetten. En bijna niets is gemakkelijker te verklaren dan het ontstaan dier groote menigte schriftelijke voortbrengselen. De oorzaak ervan ligt al vanzelf opgesloten in het feit dat het Christendom reeds spoedig na zijn verbreiding, zich in allerlei secten verdeelde, waarvan ieder beweerde in 't bezit te zijn van de ware leer van Jezus, welke beweringen door letterkundige producten gestaafd werden.

Mochten deze papieren kinderen, voor zoover hun geboortedag voor het einde der 2<sup>e</sup> eeuw of kort daarna valt, zich vrijwel gelijk verheugen in de belangstelling van de toongevers op 't gebied van den Godsdienst <sup>1)</sup>, na 150 werd

---

<sup>1)</sup> Clemens Romanus in zijn 2<sup>e</sup> brief aan Korinthe C<sup>12</sup> citeert naast kanonieke geschriften 't »Evangelie naar de Aegyptenaren», zoo ook Clemens Alexandrinus (Strom. Lib. III. Cap. 13) dezelfde plaats die volgens Nicolas is »en opposition radicale avec l'esprit du Christianisme et n'a pu être inspiré que par la théosophie philonienne.»

In de pseudo-Ignatiana vindt men »Epist. ad Smyrnios" Cap. III

aan dien toestand langzamerhand een einde gemaakt. Toen toch werd eene vereeniging opgericht die, hoewel in den beginne nederig en bescheiden optredend, spoedig zou blijken een verderfengel te zijn voor het grootste deel dier geschriften, een vereeniging die niet zou rusten voor zij de doods-klok had geluid over het verscheiden van de, in hare oogen verderfelijke systemen, in die boeken neergelegd. Ontstaan uit noodweer tegen de aanvallen van theosophische en gnostische secten, en oorspronkelijk niets anders dan een soort van band tusschen verschillende gelijkdenkende kerken, met het doel om gemeenschappelijk op te treden tot handhavers van het „oude geloof,” werd deze associatie spoedig zoo machtig, en werden hare beginselen zóó de toetssteen voor het geloovig denken, dat zij zich weldra met allen schijn van recht den weidschen titel gaf van *Ἐκκλησία καθολική*. Als vanzelf spreekt dat die ecclesia universalis er aanspraak op maakte alleen en eeniglijk het waarachtige Christelijke geloof te bezitten. Zij was de vaas waarin de apostelen de waarheid hadden neergelegd, de poort des ingangs ten leven <sup>1)</sup>, zij was als de arke Noachs ten tijde van den zondvloed, het eenige redmiddel <sup>2)</sup>. Door haar werd bij het opstellen harer geloofsbelijdenis een keuze gedaan uit de voorhanden bescheiden en voortaan zouden de resultaten van dat uitkiezen, langzamerhand

---

woorden door Jezus gesproken, die alleen in 't Hebraeër evangelie bewaard zijn. Zoo zijn door Justinus Martyr vele trekken aan dat Hebr. evgl. ontleend. Zoo gebruikte de kerk van Rhossus tegen 't eind van de 2<sup>e</sup> eeuw een Petrus-evangelie, geschreven onder docetischen (?) invloed, welks gebruik pas later door Serapion, bisschop van Antiochië, verboden werd.

<sup>1)</sup> Irenaeus adv. haeres. Lib. III, Cap. IV.

<sup>2)</sup> Tertullianus, de Baptismo, § VIII.

ons „Nieuw Verbond” dienen tot *κανων της πιστewς* want hij was de *κανων της ἀληθειας*. Al wat niet overeenkomstig het gevoelen dier kerk was, werd veroordeeld als onvolmaakt, vol dwaling, niet in staat om te dienen als richtsnoer in zake geloof. Lang is de lijst der geschriften waaraan door dit vonnis het recht om in vrijheid te leven werd ontzegd. Geschriften van allerlei vorm en inhoud.

Een blik op het zoogenoemde Decretum Gelasianum <sup>1)</sup> contra apocryphos <sup>2)</sup> moge dit bewijzen, want hetzij men dat decreet met JÜLICHER <sup>3)</sup> houdt voor „eine durch grobe Missgriffe gezierte Urform eines Index librorum prohibitorum,” hetzij men het jaar van ontstaan later stelle dan 494 <sup>4)</sup>, in elk geval legt die lijst van verboden boeken toch getuigenis af omtrent den aard en getalsterkte der door de kerk veroordeelde geschriften. Evangelia, acta, epistolae, revelationes, allerlei wordt daar als „apocryphum” verdoemd.

En niet de geringste plaats bekleeden op die lijst de evangelieën. Het woord „evangelie” echter genomen in den ruimsten zin, d. w. z. dat onder „evangelia” niet enkel en alleen die geschriften moeten worden verstaan waaraan toevallig dat opschrift „*εὐγγέλιον*” of „evangelium” gegeven is, maar elk document dat zich bezighoudt met de beschrijving der geschiedenis en lotgevallen der H. Familie.

<sup>1)</sup> In meerdere recensies voorhanden, o. a. afgedrukt door LABBE en COSSART in hun *Sacrosancta consilia*, dl. IV.

<sup>2)</sup> Apocryph, niet in den etymologischen zin, maar in den zin van kettersch. cf. JÜLICHER, Einleitung in das N. T. pag. 355.

<sup>3)</sup> Einleitung pag. 355.

<sup>4)</sup> cf. NICOLAS. *Études sur les évangiles apocryphes.* — pag. 426.

Hetzij dat het handelt over Jezus, hetzij over Maria, hetzij over Pilatus.

De apocryphe evangelieën zou men kunnen verdeelen in twee hoofdgroepen en wel in dogmatische en legendarische, hoewel men niet uit het oog diene te verliezen dat de eerste categorie weër uit twee heterogene soorten bestaat, jadaïstische <sup>1)</sup> en anti-jadaïstische <sup>2)</sup>.

In de aanduiding hunner hoedanigheid als dogmatische en legendarische evangelieën ligt tevens het verschil tusschen die twee reeksen van geschriften opgesloten. De eersten toch waren dragers van zekere dogmata, dus partijschriften met de strekking om te dienen tot verdediging en verbreiding der beginselen eener partij of secte. Zij waren voor de secten in wier boezem zij ontsproten waren *het* evangelie, *de* Heilige schrift. Zij

1) Hiertoe behooren o. a.: a) het evangel. der Ebionieten door hun zelf het Hebraeër evgl. genoemd. (Ἑβραϊκὸν δὲ τοῦτο κληοῦσι. Epiph. Haeres. XXX. § 13). Fragmenten bij Epiphanius;

b) De evangelieën van Justinus Martyr. volgens BAUR. (Drie eerste eeuwen etc. pag. 165 sqq.) is Justinus noch te rangschikken bij de Joodsch-Christelijke partij, noch te rekenen tot de Hellenistische, hoewel de eindbeslissing bij hem eer ten gunste van het Joden-Christendom zal uitvallen;

c) 't Zoogen. Evangelium juxta Hebraeos;

d) 't evgl. der Elxaiten, een uit den hemel gevallen boek. (Origenes bij Euseb. Hist., Ecc. VI. 38), e. a.

<sup>2)</sup> Hiertoe kan men rekenen: a) 't evangelie van Marcion (ons Lukas-evangel. (?), doch in verkorte en verminkte redactie) o. a. te vinden in Thilo. Cod. Apocr. pag. 401 (descriptio Augusti Hahnii) cf. VOLKMAR, das Evang. Marcions);

b) Het evangelie der Kainieten (τὸ εὐαγγέλιον τοῦ Ἰουδᾶ. Epiph. Haeres. XXXVIII, § 1). Bij geen der kerkelijke schrijvers echter een citaat;

c) de evangelieën der Valentinianen en meer andere.

wilden zijn beslist en bewust *regulae fidei*. De anderen daarentegen maakten geen aanspraak op een dergelijke tendenz, ongekleurd als zij voor 't meerendeel zijn door Joodsche of Hellenistische bespiegelingen. Waar de eersten in de plaats willen treden voor de vier kanonieke evangelieën, beoogen zij slechts een aanvulling daarop te zijn. Zij wilden den geloovige alleen inlichten omtrent allerlei louter historische voorvallen uit het leven en lot van de Heilige Familie, voor zoover die in de kanonieke evangeliën niet of maar zeer sober gegeven werden.

Hieruit is dan ook gemakkelijk te verklaren dat de Katholieke kerk ze als ongevaarlijk beschouwde en ze niet, zooals zij dat ten opzichte der dogmatische evangelieën gedaan heeft, helaas met te veel resultaat, ten doode toe vervolgd heeft. Immers die dogmatische geschriften waren voor de kerk een voortdurende bedreiging, gevaarlijk zelfs voor het bestaan dier inrichting, terwijl de legendarische evangelieën, zich vasthechtende aan de kanonieke, zich bereidwillige dienaren der *εκκλησια* betoonden.

Waarom ze dan toch voor apokrief verklaard werden?

NICOLAS <sup>1)</sup> geeft m. i. hierop het juiste antwoord: „Tout simplement,” zegt hij, „parce que la plupart sont postérieurs aux Evangiles canoniques; qu'aucun des plus anciens n'eut dans les trois premiers siècles la même notoriété que ceux-ci et qu'il n'est pas un seul qui embrasse dans son cadre l'ensemble de la vie de Jésus-Christ.” Een andere reden kan men niet geven „quand on voit l'avidité avec laquelle furent accueillies de très bonne heure les légendes qui y sont recueillies. A partir du IV siècle, la

<sup>1)</sup> Études sur les Evangiles apocryphes. Préface, pag. XXIII.

plupart des écrivains ecclésiastiques en parlent comme d'événements dont la vérité et la réalité ne sont nullement mis en doute <sup>1)</sup>.

Het spreekt vanzelf dat bij een onderzoek naar de vraag: Welke voorstellingen de Chr. kunst aan de apocriefe evangeliën ontleend heeft, alleen deze, men zou ze orthodoxe apocriefe evangeliën kunnen noemen, in aanmerking kunnen komen. Uit hen toch heeft zich ontwikkeld „ce qu'on serait tenté d'appeler la mythologie du Christianisme et ils nous prouveront que la légende joue dans les choses religieuses un rôle bien plus considérable qu'au premier abord on serait disposé à le croire <sup>2)</sup>.

---

<sup>1)</sup> Op. cit.

<sup>2)</sup> NICOLAS, Op. cit. préface, pag. XXIV.

## HOOFDSTUK I.

### De orthodoxe apocryphe evangelieën.

#### § I. *Iets over hun ontstaan.*

TISCHENDORF in zijn door 't Haagsch Genootschap be-  
kroond prijsschrift, <sup>1)</sup> zegt, sprekende in 't algemeen over  
't ontstaan van apokryphe evangelische litteratuur, dat een  
hoofdreden van de wording van dergelijke geschriften be-  
rust heeft bij de kanonieke evangelieën en wel hierom  
„quod evangelistae partem tantum eamque exiguam quamvis  
gravissimam vitae Jesu complectuntur”. Hinc ea quae illi  
paucis tetigerant vel plane silentio praeterierant ut res  
circa Josephum et Mariam, ut Jesu infantia et pueritia  
ut . . . (sequuntur exempla alia) ea, inquam, ad scribendum  
excitarunt alios <sup>2)</sup> Of TISCHENDORFF wat dit laatste betreft  
in zijn recht is, schijnt mij vrij onwaarschijnlijk. Veeleer  
heeft m. i. NICOLAS gelijk wanneer hij zegt <sup>3)</sup>: Les Evan-  
giles apocryphes orthodoxes sont, pour la plupart <sup>4)</sup>, des  
œuvres impersonnelles. Pour tous sans exception, le fond

<sup>1)</sup> TISCHENDORF. De Evangeliorum apocryphorum origine et usu  
(Werken van 't Haagsch Genootschap. Dl. XII).

<sup>2)</sup> Op. cit. pag. 17. § 6.

<sup>3)</sup> Etudes sur les évangiles apocryphes, pag. 318 sqq.

<sup>4)</sup> cf. NICOLAS op. cit. pag. 319.

et pour le plus grand nombre la forme elle-même, furent donnés par la tradition telle qu'elle était à l'époque où chacun d'eux a été mis par écrit." De apocryphe evangelieën zijn dan geen producten ontsproten uit het brein hunner auteurs, maar deze zijn dan slechts kopiïsten der in hun tijd gangbare meeningen der geloovige massa.

Wat hiervan echter ook de sincera veritas moge zijn, de hoofdpmerking van TISCENDORF behoudt toch haar waarde. In de beknopte eensdeels, waarmee onze evangelisten sommige punten uit de gewijde historie behandelen en in hun zwijgen anderdeels over velerlei daarop betrekking hebbende vragen, lag onvermijdelijk de oorsprong der apocryphe evangelieën opgesloten.

Niets is natuurlijker dan dat geloovige zielen na het lezen of hooren der kan. evang. zich vragen stelden als deze :

Wat is er gebeurd met de H. Familie tijdens haar vlucht en verblijf in Egypte? Hoe zou toch wel Jezus' kindsheid geweest zijn? Wat zou er toch wel met Maria gebeurd zijn na den dood van haren zoon? Hoe zou het toch met Pilatus zijn afgelopen? Deze en meer dergelijke vragen zullen zich ongetwijfeld geplaatst hebben op de rol van het denkvermogen der oude Christenen, te meer daar de kanonieke evangelisten van sommige dier gebeurtenissen den sluier juist zoover oplichten <sup>1)</sup>, dat als vanzelf de begeerte opgewekt werd om alles te zien

<sup>1)</sup> Mattheus duidt de vlucht naar en terugkomst uit Egypte alleen maar aan. Matth. II vs. 13 en 21. Alleen Lukas verhaalt een gebeurtenis uit Jezus' jeugd. Luk. IV, vs. 41—52. Johannes verhaalt dat Jezus bij zijn dood zijne moeder onder bescherming plaatste van den leerling dien hij liefhad, en dat deze Maria van toen af aan in zijn huis nam. Joh. XX vs. 27.

in helder licht. Historische bescheiden waren niet voorhanden. Wat nu? De verbeelding kwam te hulp, de fantasie betrad haar ruim arbeidsveld, om te trachten door hare werkzaamheid de leemten in de evangelische geschiedenis aan te vullen, en van de gewijde historie te maken een keten waaraan geen schakel ontbrak. De feiten uit de kanonieke evangelieën tot basis nemende, bouwde de dichtelijke verbeelding daarop langzamerhand huizen van grillige en fantastische voorstellingen, vertegenwoordigende een deel uit de levensgeschiedenis van een of ander bekend figuur uit de evangelieën. Laat mij daarvan een voorbeeld mogen geven. Behalve Lukas verhaalt geen der evangelisten iets uit Jezus' jonge jaren. Dat feit echter gaf de geloovige verbeelding gereede aanleiding te denken dat Jezus in zijn jeugd al even buitengewoon moest zijn geweest als op rijperen leeftijd. En nu ging men maar voortborduren op dat thema. Allerlei wonderen, de hemel mag weten waar vandaan gehaald, worden nu aan den knaap Jezus toegedicht. De een weet dit, de ander dat te verhalen en zoo ontstaat er langzamerhand een cyclus van bovennatuurlijke daden op naam van den zoon van Jozef en Maria. En wat in den beginne slechts fictie was, wat men geloofde dat had moeten zijn, daaraan kende men ten slotte historische waarheid toe.

Zoo, zijn aandacht vestigende op Maria's levensloop na Jezus' dood, hield de geloovige Christen het zeker voor onmogelijk dat Maria het lot der gewone stervelingen had gedeeld; dat kón niet. Het stoffelijk omhulsel, de schoot die den Christus had omsloten, was niet bestemd geweest om te gehoorzamen aan de wet: Stof zijt gij, tot stof zult gij wederkeeren. Daarvoor zou Jezus wel gezorgd hebben.

Zoo werd de hemelvaart van Maria een noodzakelijkheid voor het gevoel der Christenen, en van noodzakelijkheid een onbetwistbare waarheid.

Zoo heeft men om zijn geloovige nieuwsgierigheid bevredigd te zien of uit een soort vrome bewondering, zich eerst voorstellingen gemaakt van hetgeen had moeten en kunnen zijn, om ten slotte zichzelf te overtuigen dat het juist zoo geweest was als men het zich had verbeeld. Voortlevende in de harten der Christenen, voorwerpen van gedachtenwisseling, werden die legenden opgeteekend, gerangschikt soort bij soort, om als „vera historia” overgeleverd te worden aan 't nageslacht.

#### § II. *Hunne indeeling.*

Zich houdende aan de uitgave van TISCHENDORF <sup>1)</sup> kan men de apocryphe evangelieën in zes verschillende groepen indeelen, wat hun inhoud aangaat.

Maria's geboorte en jeugd worden verhaald in 't Voor-Evangelie van Jacobus, het Evangelie van Maria's geboorte en in het eerste deel van 't Pseudo-Mattheus-Evangelie. Een 2<sup>e</sup> kategorie: „Het Evangelie van Thomas, het 2<sup>e</sup> deel het Pseudo-Mattheus-Evangelie en het Evangelie van Jezus' kindsheid” houdt zich voornamelijk bezig met het beschrijven van Jezus' jeugd. De „geschiedenis van Jozef den timmerman” en de opneming van Maria zijn gewijd aan het uiteinde van Jozef en Maria. Het lijden, sterven en de opstanding worden medegedeeld in de

---

<sup>1)</sup> Evangelia apocrypha. Lipsiae, 1853. Hierin komt de »Assumptio Mariae” niet voor.

„gedenkstukken van Pilatus” (Eerste deel van 't Evangelie van Nikodemus), het verhaal van Jozef van Arimathea, het verslag van Pilatus en in twee brieven van Pilatus aan Tiberius, terwijl de komst van den Verlosser in de onderwereld het onderwerp is in de „Nederdaling der hel” (2<sup>e</sup> deel van het Nikodemus-Evangelie). De lotgevallen van Pilatus en diens uiteinde eindelijk zijn het thema in de „gevangeneming van Pilatus” en „de dood van Pilatus”.

Van deze geschriften zijn acht tot ons gekomen in het Grieksch, twee in het Arabisch en vier in het Latijn.

De Grieksche zijn: Het Voor-Evangelie van Jakobus <sup>1)</sup>, het Evangelie van Thomas <sup>2)</sup> (misschien oorspronkelijk

<sup>1)</sup> Protevangelium. Deze naam is er door POSTEL in de 16<sup>e</sup> eeuw aan gegeven omdat het gebeurtenissen verhaalde anterior aan die, welke in de kanonieke evangeliën zijn vervat. Tot op de 12<sup>e</sup> eeuw heette het »Het boek van Jakobus” (cf. ORIGENES, Comm. in Matt. III, pag. 463 ed. DE LA RUE). JUSTINUS MARTYR (Dialogus cum Tryphone § 78), TERTULLIANUS (de Scorpiaco § 8) en CLEMENS ALEX. (Stromata Lib. VII, Cap. 16) kenden het reeds.

<sup>2)</sup> In geen der weinige overgeleverde MSS, draagt het den naam van evangelie. In den codex Bononiensis en Dresdensis heet het *Θωμα Ισρηλιτου φιλοσοφου ΡΗΤΑ εις τα παιδικα του Κυριου*. In den cod. monachorum Sinaiticorum heeft het tot opschrift: *Συγγραμματα αγιου αποστολου Θωμα περι της παιδικης ανατροφης του Κυριου*, terwijl in een Latijnsche Codex (Cod. Vaticanus) het opschrift luidt: *Incipit tractatus de pueritia Jesu secundum Thomam*. Het evangelie is geschonden tot ons gekomen want volgens de Stichometrie van Nicephorus bestond het uit 1300 verzen (*Ευαγγελιον κατὰ ΘΩΜΑΝ ζιχων.ατ'*). Zie de geheele plaats bij FABRICIUS (Cod. apocr. N. T. I pag. 143). IRENAEUS (adv. heres. Lib. I. C. 20), ORIGENES (Homil. I, in Luc.) en de auteur der Philosophoumena, een tijdgenoot van ORIGENES [(nisi forte Hippolytus), TISSCHENDORF (Evglia apocrypha. Prolegomena pag. XIII)] kennen het reeds. Cf. (Origenes Philosophoumena pag. 101. Ed. MILLER, Oxford). Hieruit volgt dat het in 't midden der tweede helft van de 2<sup>e</sup> eeuw reeds bestond.

Syrisch <sup>1)</sup> Maria's opneming <sup>2)</sup>, de gedenkstukken van Pilatus <sup>3)</sup>, de nederdaling ter Hel <sup>4)</sup>, het verhaal van Jozef van Arimathea <sup>5)</sup>, het verslag van Pilatus <sup>6)</sup> en de gevangenneming van Pilatus <sup>7)</sup>.

De Arabische zijn: 't Kindsheids Evangelie <sup>8)</sup> (oorspron-

<sup>1)</sup> cf. NICOLAS, Dans ses Etudes sur les Evang. apocr. pag. 211 sqq. 326 sqq.

<sup>2)</sup> Deze titel is in volkomen overeenstemming met het doel der legende, hoewel de opschriften der meeste legenden luiden Η Κοιμησις τῆς Θεοτοκου, dormitio S. Mariae. De door mij gebruikte is de door TISCHENDORF in zijn apoc. apocr. uitgegevene waarvan een vertaling opgenomen is in de Holl. bewerking der apocr. evgl. van VAN CLEEFF en HOFSTEDE DE GROOT.

<sup>3)</sup> ΤΠΟΜΝΗΜΑΤΑ ΤΟΥ ΚΥΡΙΟΥ ΗΜΩΝ ΙΗΣΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ ΠΡΑΧ-  
ΘΕΝΤΑ ΕΠΙ ΠΟΝΤΙΟΥ ΠΙΛΑΤΟΥ.

<sup>4)</sup> Descensus Christi ad Inferos. Deze twee vormen samen het Evangelie van Nikodemus. De gedenkstukken van Pilatus zijn het oudst. GREGORIUS VAN TOURS kent ze, de nederdaling is hem onbekend. In zijn tijd (ob. 595) waren ze dus nog niet vereenigd. Zie hierover A. MAURY: Croyanances et légendes de l'antiquité in voce Evangile de Nicodème.

<sup>5)</sup> ΤΦΗΓΗΣΙΣ ΙΩΣΗΦΟΥ ΑΠΟ ΑΡΙΜΑΘΑΙΑΣ ΤΟΥ ΑΙΤΗΣΑΜΕΝΟΥ ΤΟ ΣΩΜΑ ΚΥΡΙΟΥ. ΕΝ Ω ΚΑΙ ΤΑΣ ΤΩΝ ΔΥΟ ΑΝΕΤΩΝ ΑΙΤΙΑΣ ΕΜΦΕΡΕΙ. cf. TISCHENDORF, Evangelia apocrypha. pag. 436.

<sup>6)</sup> ΑΝΑΦΟΡΑ ΠΙΛΑΤΟΥ ΗΓΕΜΟΝΟΣ ΠΕΡΙ ΤΟΥ ΔΕΣΠΟΤΟΥ ΗΜΩΝ ΙΗΣΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ ΦΕΜΦΘΕΙΣΑ ΑΥΤΟΥΣΤΩ ΚΑΙΣΑΡΙ ΕΝ ΤΗΡΩΜΗ. cf. TISCHENDORF, Op. cit. pag. 413 en 420.

<sup>7)</sup> TISCHENDORF, Evglia apocr. pag. 426 noemt het ΠΑΡΑΔΟΣΙΣ ΠΙΛΑΤΟΥ hoewel hij in een noot zegt: titulus iste apponi non solet in manuscriptis libris.

<sup>8)</sup> Dit evangelie is oorspronkelijk in het Syrisch geschreven. cf. TISCHENDORF, Op. cit. Prolegomena pag. LI sqq. THILO, Cod. Apocr. N. T. prolegomena pag. XLII. THILO heeft den Arabischen tekst afgedrukt naast den Latijnschen. Op. cit. pag. 66—131. De Latijnsche titel luidt: »Evangelium Infantiae Salvatoris», en dan volgt als verder opschrift: In nomine Patris et Filii et Spiritus Sancti Dei Unius. Auxiliante et favente summo numine incipimus scribere librum miraculorum heri et domini et salvatoris nostri Jesu Christi, qui vocatur Evangelium Infantiae, in pace domini. Amen.

kelijk Syrisch) en de geschiedenis van Jozef den timmerman <sup>1)</sup> (oorspronkelijk Koptisch).

Het Evangelie van Maria's geboorte <sup>2)</sup>, de Pseudo-Mattheus <sup>3)</sup> de brieven van Pilatus <sup>4)</sup> en Pilatus' dood <sup>5)</sup> zijn in de Latijnsche tale tot ons gekomen.

---

<sup>1)</sup> Dit boek is oorspronkelijk misschien in 't Koptisch geschreven. In de bibliotheek van het Vaticaan schijnen enkele exemplaren geschreven in die taal, te bestaan. THULO (Op. cit. pag. 3—64) geeft naast den Latijnschen tekst den Arabischen. Het opschrift luidt: In nomine Dei Unius, in sua Essentia et trini in suis Personis: Historia mortis Patris nostri, sancti, senis JOSEPHI, fabri lignarii. Benedictiones ejus et preces servant nos omnes, o, Fratres. Amen.

<sup>2)</sup> Evangelium de nativitate Sanctae Mariae.

<sup>3)</sup> Dit evangelie is zoo genoemd omdat het in de oudste serie MSS. vermeld wordt als een Latijnsche Vertaling van een door Mattheus in 't Hebr. geschreven werk. In andere MSS. heet de auteur Jacobus filius Josephi. Hierin gaat dan ook aan het boek zelf een prologus vooraf, geschreven door Jacobus (cf. THULO, Op. cit. pag. 339). Het opschrift luidt: Historia de nativitate Mariae et de infantia Salvatoris.

<sup>4)</sup> Epistolae Pontii Pilati. Een der brieven komt in eenige Latijnsche MSS. van het Nikodemus-Evang. voor (cf. TISCHENDORF, Evangelia apocrypha pag. 392), doch hij hoort daar niet in (cf. THULO, Cod. apoc. pag. 796).

<sup>5)</sup> Mors Pilati qui Jesum condemnavit.

## HOOFDSTUK II.

---

### lets over de apokryphe evangelieën in de Christelijke Kunst.

ERNEST RENAN heeft op meer dan eene plaats in zijn geschriften de meening uitgesproken dat de christelijke kunst van huis uit kettersch zou zijn. „Ainsi sont-ce des hérétiques qui fondent l'art chrétien” luidt het hier; <sup>1)</sup> „L'art chrétien était né hérétique” klinkt het elders <sup>2)</sup> of „C'est par le gnosticisme que le Christianisme se proclama d'abord comme une religion nouvelle pouvant produire un art” <sup>3)</sup>. Tot staving dezer stellingen beroept RENAN zich op berichten bij Irenaeus en Theodoretus.

Irenaeus, die ons inlichtende omtrent Basilides en Karpocrates mitsgaders hunne volgelingen, van de eersten verhaalt dat zij „magia et imaginibus utuntur <sup>4)</sup>, en van de laatsten dat zij hebben: „imagines quasdam depictas quasdem autem de reliqua materia fabricatos” <sup>5)</sup>. Ook zijn zij in het bezit van afbeeldingen van Christus die zij vereeren

---

<sup>1)</sup> RENAN. Marc-Aurèle, pag. 540.

<sup>2)</sup> Id. pag. 544.

<sup>3)</sup> Id. L'église Chrétienne, pag. 155.

<sup>4)</sup> Adversus Haereses. Lib. I. Cap. 24.

<sup>5)</sup> Id. Lib. I. Cap. 25.

tegelijk met de beeltenissen van Plato en Aristoteles <sup>1)</sup>. Theodoretus die aangaande de Marcionieten getuigt: „Serpentem venerantur. (Bedoeld wordt de slang uit het Paradijsverhaal). Et inveni ipse apud eos serpentem aeneum in arcula quadam cum execrandis eorum mysteriis reconditum” <sup>2)</sup>.

Hoewel een „cede majori” hier ongetwijfeld op zijn plaats is, schijnen mij deze argumenten om een stelling van zoo ver strekkenden aard te bewijzen, vrij zwak en zonderling. Van weinig waarde is ook de andere bewijsgrond van RENAN, n.l. dat de meeste apokryphe evangelieën ontstaan zijn in den schoot <sup>3)</sup> of onder invloed van gnostische secten. Moge ook nu wederom eene opmerking van een dwerg, die zich met een reus wil meten van toepassing zijn, het blijft mij toch hoogst onwaarschijnlijk voorkomen, dat het vaderschap der meeste apokryphe evangelieën is toe te kennen aan de gnosis in hare Proteus-gedaante.

Met de legendarische evangelieën is dit zeker niet het geval. Zeer juist is m. i. de meening van BOISSIER <sup>4)</sup>: Il n'est pas difficile de deviner d'où viennent les légendes qui remplissent les évangiles apocryphes. Elles ont pris naissance dans les classes populaires; ce sont des ignorants qui les ont imaginées: aussi sont elles pleines des plus grossières erreurs. L'histoire y est tout à fait ignorée; etc.

Ces légendes viennent du peuple; of op een andere plaats: Ils (les évangiles apocryphes) ne renferment pas de discussions dogmatiques, ils racontent seulement des récits sur le Christ et sa famille. Ceux qui étaient l'oeuvre d'hérésiarques

<sup>1)</sup> Adversus Haeres. in eodem capite.

<sup>2)</sup> Haereticarum fabularum compendium. Lib. I. Cap. 24.

<sup>3)</sup> Marc Aurèle, pag. 145.

<sup>4)</sup> GASTON BOISSIER. La fin du paganisme. Tom. II. pag. 6 en 7,

qui, se couvrant du nom des apôtres ou des premiers saints, les avaient composés et répandus pour soutenir leur opinions, ceux-là sont aujourd' hui perdus, il ne reste d'eux que de courtes citations. De bewering van RENAN <sup>1)</sup> als zou aan het Voor-Evangelie een gnostiek boek, getiteld Genna Marias, (cf. Epiphanius Haer. XXVI. 12) ten grondslag liggen, berust enkel op het feit dat in beide geschriften de dood van Zacharias wordt verhaald, hoewel de recensie bij Epiphanius geheel anders luidt dan in het Protevangelium. De conclusie waartoe RENAN komt: „L'église strictement orthodoxe fut restée iconoclaste si l'hérésie ne l'eût pénétrée”; moet m. i. als onjuist worden afgewezen. De kunst der *εκκλησια κατωλικη* wortelt noch in de gnosis noch in de niet-gnostieke apokryphe evangelieën. Het is een onloochenbaar feit dat diezelfde „église orthodoxe” in het bezit is geweest van kunstvoortbrengselen even oud, als die der „hérésie”, en ouder dan de apokryphe evangelieën.

Juist uit dat niet-kettersch zijn is het misschien te verklaren dat de kunst zoo dikwijls haar stof geput heeft uit de apokryphe evangelieën. De waarheid daarvan mogen de volgende bladzijden bewijzen.

---

## A F D E E L I N G I.

### *De Diptycha.*

GORI: Thesaurus veterum diptychorum. 3 Dl. Florence, 1759.

SCHULTZE: Archäologie der Alt-christlichen Kunst, München, 1895.

KRAUS: Geschichte der Christlichen Kunst.

<sup>1)</sup> Marc Aurèle, pag. 540.

KRAUS: Real-Encyklopädie der Christlichen Alterthümer. Freiburg, 1882.

AUGUSTI: Denkwürdigkeiten aus der Christlichen Archäologie.

Het is aan geen twijfel onderhevig of de zoogenaamde Diptycha <sup>1)</sup> zijn van niet-christelijken oorsprong. Bij Herodotus komt het woord reeds voor in verbinding met *δελτιου-δελτου* (schrijftafeltje). De H. Ambrosius verhaalt omtrent den oester dat hij „diptychum suum contra solis radios aperit.” Hieruit kunnen wij ons een voorstelling van den vorm maken. Misschien doen wij het best dien te vergelijken bij het voorwerp dat men krijgt als men de beide deksels van den band van een boek neemt, en die aan een' kant (rugkant) door scharnieren samenvoegt. De binnenkant werd dan gebruikt tot opteekening van allerlei zaken. Werden in die Diptycha nog meerdere bladen gelegd, zoo kreeg men *τρίπτυχα*, *πεντάπτυχα* en ten slotte *πολύπτυχα*.

Deze diptycha werden vervaardigd uit hout, metaal, elpenbeen, niet zelden van goud en zilver. De stof waarop men schreef bestond veelal uit den fijnen bast van den Papyrus of uit perkament, die door middel van den „calamus scriptorius” beschreven werd. Bij de met was bestreken diptycha bediende men zich als schrijftuig van den bekenden „stilus”.

Deze produkten der klassieke beschaving werden in de Romeinsche en Grieksche wereld voor allerlei doeleinden gebruikt. Gedragen aan bandjes of hangende aan den

<sup>1)</sup> Uit *δίς* (2 maal, dubbel) en *πτύσσειν* vouwen.

De tot ons gekomen ex., ongeveer 90 stuks, zijn bijna zonder uitzondering uit den tijd van of na Konstantijn de Groote. (Cf. SCHULTZE, Archäologie der Christlichen Kunst, pag. 268.)

gordel bediende de koopman er zich van om zijn opdrachten in te schrijven. De matronen teekenden er hare huishoudelijke zaken in op, de verliefde Romeinsche maagden vertrouwden er hare hartsgeheimen aan toe. Men verzegelde ze en zij waren een geschikt middel tot het voeren van correspondentie.

Reeds spoedig werden deze diptycha voor de rijken een voorwerp waaraan veel weelde werd ten koste gelegd. De buitenkant werd met allerlei afbeeldingen versierd. Zooals wij nu elkander op Nieuwjaarsdag onze beste wenschen voor den komenden jaarkring toezenden, wisselde de Romeinsche burgerschap op dien dag een diptychon. Zeer dikwijls dienden zij als geschenken. Vooral de magistraten zonden ze aan ouders, vrienden en collega's op den dag hunner ambtsaanvaarding. Van praetoren en questoren zijn geen diptycha tot ons gekomen, van de consuls echter wel. Het oudste hiervan is dat van Stilicho (A° 405). Niet zelden was in den buitenkant het portret des consuls gebeiteld, met scepter en mappa (een doek waarmee het teeken tot afgaan in het renperk werd gegeven) in de hand. Vele dezer private en profane diptycha zijn later door de Kerk tot haar doel aangewend en vormen de zoogenaamde gemengde diptycha. Het beroemdste hiervan is wel dat van den consul *Areobundus minor* (506). Een ander bekend gemengd diptychon is dat van den consul *Flavius Taurus Clementinus* uit het jaar 513, nu te Liverpool. Buiten op staat nog het beeld des consuls, binnen in staan allerlei liturgieën, gebeden voor personen. Ook staat er waarschijnlijk de naam van paus *Hadrianus I* ingeschreven, waaruit zou blijken dat het uit dien tijd zou zijn.

Een duidelijk beeld van zoo'n gemengd diptychon geeft

wel datgene hetwelk door Gregorius Magnus aan de koningin der Longobarden Theodolinde werd gezonden. De figuur van den eenen consul is in David, en die van den anderen in Gregorius veranderd. De toga werd tot casula, de scepter in kruis veranderd. Eigenaardig liet men evenwel beide figuren de mappa behouden.

Naast deze twee klassen van diptycha bestaat nog een derde en wel de van den beginne af kerkelijke. Welke van de twee kategoriën, de gemengde of de louter kerkelijke, het oudste is, valt moeilijk meer na te gaan, „da es rein kirchliche D. giebt welche eben so alt sind wie die ersten consularischen uns bekannt.“<sup>1)</sup>

Sommige schrijvers deelen deze kerkelijke D. in twee soorten, andere in drie. De voorstanders der tweeledige indeeling scheiden ze in Δ. ζώντων en Δ. νεκρῶν. Deze scheiding in tweeën wordt o. a. ook voorgestaan door FRITZ<sup>2)</sup>. JOHANNES BONA<sup>3)</sup> evenwel e. a. houden vast aan een schifting in drieën en wel in Diptycha Episcoporum, Vivorum en Mortuorum. De meest logische en meestzeggende indeeling is m. i. die van KRAUS<sup>4)</sup>. Deze heeft ook de scheiding in drie afdeelingen maar anders dan die van BONA. Bij hem wordt de eerste klasse gevormd door de zogenaamde D. der gedoopten, in vele opzichten overeenkomende met de Fasti der Romeinen. In deze D. werden de namen van hen ingeschreven die hunne kinderen ten doop brachten en tevens werden de gedoopten als nieuwe burgers van Jeru-

<sup>1)</sup> KRAUS, Real-Encyclopädie. Dl. I, pag. 369.

<sup>2)</sup> In Kirchen-Lexikon der Katholischen Theologie von WETZER und WELTE. Dl. III, pag. 174.

<sup>3)</sup> Rerum Liturgicarum L. I c. 42. 4.

<sup>4)</sup> Real-Encyclopädie. Dl. I. pag. 366.

zalem (Gal. IV, 26) in deze jaarboeken opgeteekend. Een tweede afdeling wordt ingenomen door de D. der levenden. Hierin staan de namen van den Paus, de Bisschoppen, Patriarchen etc. kortom van de meest op den voorgrond tredende kerkelijke persoonlijkheden en van hen die zich jegens de ecclesia verdienstelijk hadden gemaakt. Een derde plaats bekleeden de D. der gestorvenen. Hieruit hebben zich later de nekrologieën ontwikkeld.

Al deze diptycha werden al spoedig met allerhande bijbelsche tafereelen en relief versierd. Uit het Oude en Nieuwe Verbond met hun apocryphen aanhang wêrd de stof genomen. <sup>1)</sup>

#### § I. *De ouders van Maria.*

Zooals den lezers zal bekend zijn dragen de ouders van de moeder des Heeren de namen Joachim en Maria. Hun geschiedenis wordt ons medegedeeld in het Voor-Evangelie, het evangelie van Maria's geboorte en in het eerste deel van het zoogenaamde Pseudo-Mattheus-Evangelie. Hoewel in bijzonderheden verschillende, is de loop der historie bij alle drie in hoofdzaak dezelfde. Joachim, een man rijk in kudden, leidde met zijn huisvrouw een gelukkig leven. Één ding ontbrak hen echter; zij hadden geen nakomelingschap, de hooge ouderdom van Anna sloot ook elke verwachting daar-



Fig. 1.

<sup>1)</sup> Noch besteht nicht die Möglichkeit die vorhandenen Exemplaren nach Schulen und in fester Datierung zu ordnen. (SCHULTZE, Arch. pag. 274).

omtrent uit. De echtelijke berekeningen evenwel faalden, het was beschikt dat ook Anna, als weleer hare lotgenoot Sara, zich nog zou verheugen in een nageslacht. Engelen brachten haar en haren echtgenoot deze blijde boodschap. „En dit zal u (Joachim) tot teeken zijn van wat ik u aankondig wanneer gij te Jeruzalem komt bij de gouden poort, zal Anna uwe vrouw u tegemoet treden en zal zich verheugen als zij u ziet.” Zoo sprak de engel tot Joachim <sup>1)</sup>. Deze ontmoeting is het welke door Fig. I wordt weergegeven. Zij komt voor op een ivoren diptychon in het „Museum Barberinum” te Florence. Volgens GORI vervaardigd door een „Graecus opifex eborarius circa initium saeculi undecimi.” Veelvuldig schijnt deze voorstelling niet voor te komen op diptycha. Nog ééne is mij bekend, het werk van een Slavisch kunstenaar. Een stuk van een houten triptychon te Moscou stelt ook deze ontmoeting voor. GORI stelt het ontstaan van dat triptychum in het midden der 15<sup>e</sup> eeuw. — Van het opschrift zijn alleen de namen Joachim en Anna te ontcijferen.

## § II. *De geboorte van Maria.*

Toen nu hare maanden vervuld waren baarde Anna in de negende maand. En zij sprak tot de vroedvrouw: Waaraan heb ik het leven geschonken? Deze zeide: Aan eene dochter. Toen zeide Anna: Mijne ziel verheft zich op dezen dag en zij legde zich neder. Toen nu de dagen vervuld waren reinigde zich Anna. Ze gaf het kind de borst en noemde het Maria. <sup>2)</sup> In deze bewoordingen wordt ons de geboorte van Maria meegedeeld. Het is dunkt mij aan geen twijfel

<sup>1)</sup> Evangelium de nativitate Mariae. Cap. III.

<sup>2)</sup> Voor-Evangelie. Cap. V.

onderhevig of de maker van Fig. II die op hetzelfde diptychon prijkt als Fig. I heeft deze woorden, ten minste hunne gedachte gekend.



Fig. II.

Meer moeilijkheid levert Fig. III voorkomende in een

diptychon dat zich bevindt in het „Museum Christianum” van het Vaticaan. SEROUX D’AGINCOURT plaatst, het in de XIII<sup>e</sup> of XIV<sup>e</sup> eeuw.

Deze voorstelling sluit zich echter bij geen der in de apocryphe evangelieën voorkomende aan. De vrouw die aan het hoofdeinde van het rustbed zit, zou nog kunnen doorgaan voor de vroedvrouw. Maar van waar die andere drie, waar-



Fig. III.

van eene een soort van waaier (Ital. ventarola) in de hand houdt? Het antwoord hierop is bezwaarlijk te geven, en toch komt het mij waarschijnlijk voor dat ook de componist hiervan bekend is met de verhalen over Maria's geboorte in de apocryphe evangelieën. Het is niet onmogelijk dat de schilder ook de voorstelling uit het Voor-Evangelie kent, en de drie overbodige vrouwen òf dienen tot stoffeering òf personen zijn uit samenstellers naaste omgeving, iets wat dikwijls gebeurde.

### § III. *Maria's jeugd.*

Toen de jeugdige Maria den leeftijd van drie jaren had bereikt, zeide Joachim: Roept de onbesmette maagden der Hebreëen dat zij ieder een' fakkelt nemen en dat deze brandende zijn. En zij deden alzoo totdat zij opgingen naar den tempel des Heeren. En de priester ontving het kind, kuste en zegende het. <sup>1)</sup>



Fig. IV.

Hoewel niet in alle bijzonderheden hiermee overeenkomende, heeft m. i. de maker van Fig. IV, te vinden op hetzelfde diptychon als I en II, toch kennis gehad aan de trekken van dit verhaal, hetzij direct of bij overlevering. Te meer wordt dit aannemelijk wanneer wij zien dat op Fig. IV een trek voorkomt, vrij wel overeenstemmend met het

vervolg van het boven aangehaalde. De ouders nu gingen

<sup>1)</sup> Voor-Evangelie VII.

weg, lezen wij, en Maria werd in den tempel opgevoed als een duif en ontving haar voedsel uit de hand eens engels. <sup>1)</sup> Dit laatste wordt ons op deze afbeelding voor oogen gesteld. Maria zittende in een vertrek des tempels en omgaande met engelen.

Figuur V, een gedeelte van hetzelfde diptychon als waartoe Fig. III behoort, geeft ons een ander kunstwerk te zien, almede onder den invloed der apokryphe evangelieën ontstaan. Als ik mij niet bedrieg dan vinden wij hier de fakkeldragende rij van Sions dochters die wij op de voorafgaande afbeelding te vergeefs zochten, hoewel de vervaardiger van

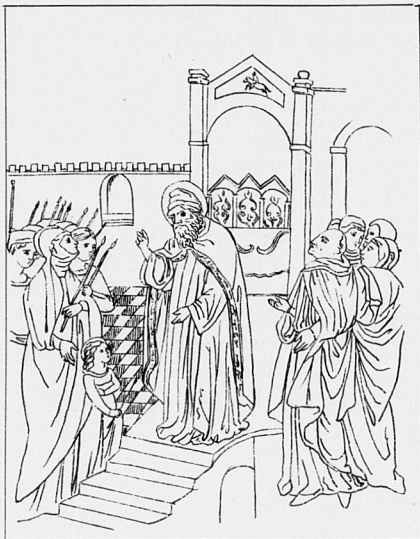


Fig. V.

dit schilderijtje aan de kleine Maria ook een licht in de hand geeft, een trek die in het Voor-Evangelie ontbreekt. Ook zal den samensteller wel iets voor oogen gestaan heb-

<sup>1)</sup> Voor-Evangelie VIII.

ben van de mededeeling in het Voor-Evangelie (Cap. VII) of in het Pseudo-Mathaeus Evangelie, (Cap. V) of in het evangelie van Maria's geboorte, (VI) waar ons wordt verhaald hoe de driejarige Maria danste op de derde trede des altaars, of hoe zij de trappen van den tempel of van het altaar beklimt. Dat de vervaardiger de geschriften zelf geraadpleegd heeft durf ik evenwel niet te beslissen.



Fig. VI.

Figuur VI, behoorende tot denzelfden cyclus als I, II en IV, geeft ons vermoedelijk iets dergelijks te aanschouwen als de beide voorafgaanden. GORI meent dat zij voorstelt: *Puellula Virgo benedictionem accipiens, a parentibus adducta.* Dit zou goed passen bij het in Cap. VII van het Voor-Evangelie geschrevene: En de

priester ontving het kind, kuste en zegende het.

#### § IV. *De aankondiging.*

En in de zesde maand werd de engel Gabriel door God gezonden naar eene stad van Galilea genaamd Nazareth, tot eene maagd die ondertrouwd was met een man, wiens naam was Jozef uit den huize Davids, en de naam der maagd was Maria. Aldus Lucas omtrent de *annunciatio*. Het Pseudo-Mattheus-Evangelie evenwel verhaalt ons iets geheel anders. Het negende hoofdstuk begint aldus: Toen Maria des anderen daags aan de

bron stond om haren kruik te vullen, verscheen haar een engel, etc. Deze woorden zijn dunkt mij door den maker van fig. VII in beeld gebracht. Zij is de reproductie van een palmhouten anaglyph dat zich bevindt in het Vaticaanse museum.



Fig. VII.

GORI noemt deze voorstelling wel een „*emblemata sacrum e novo testamento*” doch m. i. ten onrechte. De Heilige Geest die, in de gedaante van een duif, Maria iets schijnt in te fluisteren en die wel bij Lucas doch niet bij den Pseudo-Mattheus voorkomt is, waar zoo duidelijk blijkt dat Maria een kruik in de hand heeft en bij een bron staat, geen reden om deze voorstelling als aan het Lucas-Evangelie ontleend te beschouwen. Op de dypticha komt buiten deze naar mijn weten geen *annunciatio* voor, waarbij apokryphe invloed valt op te merken.

#### § V. *De geboorte.*

Een afbeelding van Jezus' geboorte komt meer dan eens op de diptycha voor. Zij zijn te bekend om er lang bij stil te staan. Onnoodig scheen het mij toe er een „*bildliche Darstellung*” van te geven. De meeste lezers zullen wel in de gelegenheid geweest zijn om ergens het kindeke Jezus

gezien te hebben gewikkeld in doeken, terwijl os en ezel het aanbaden. Dikwijls ontbreken deze dieren. Waar zij echter voorkomen zijn zij ontleend aan Cap. XIV van het Pseudo-Mattheus-Evangelie, waar Maria haar zoon legt in een kribbe en os en ezel hem aanbidden. Toen is vervuld hetgeen gesproken is door den profeet Jesaja <sup>1)</sup> die zeide: De os kent zijn bezitter en de ezel de krib zijns meesters, want zelfs de dieren, de os en de ezel omringden en aanbaden hem onophoudelijk. Toen is vervuld hetgeen gesproken is door den profeet Habakuk <sup>2)</sup>: In het midden van twee dieren zult gij gekend worden.

#### § VI. *De aanbidding in den tempel.*

En zie, daar was te Jeruzalem een mensch genaamd Simeon, rechtvaardig en vroom. En hem was een godspraak gegeven dat hij den dood niet zien zou eer hij den Christus aanschouwd had.

Hij kwam door den geest in den tempel. En toen de ouders het kind Jezus binnenbrachten, zoo nam hij het in zijn armen en loofde God. Aldus in het kort Lucas omtrent de ontmoeting in den tempel.

De door Fig. VIII weergegeven voorstelling, een stuk van een kalendarium, volgens GORI uit de 10<sup>e</sup> eeuw en zich bevindende in een basiliek te Florence, vertoont ten

<sup>1)</sup> Jes. 1:3.

<sup>2)</sup> Hab. III:2. Opgemerkt zij dat de plaats bij Jes. een geheel andere beteekenis heeft en dat die uit Hab. een zeer verkeerde en gewilde vertaling is.

opzichte van het door den evangelist opgeteekende, een eigenaardige afwijking. Eene afwijking, die nisi fallor aan apokryphen invloed is toe te schrijven. Het Pseudo-Mattheus Evangelie toch wil ons doen gelooven dat toen



Fig. VIII.

Simeon het kind Jezus zag, *hij het opnam in zijn mantel* en daarna Jezus' voeten kuste. De afbeeldingen naar het Lucas-Evangelie (zie fig. IX) vertoönen, hoe ook in détails afwijkend, Simeon als strekkende zijn handen uit naar het

kindeke Jezus. Fig. VIII daarentegen beeldt Simeon af het Jongske ontvangend in een doek of een stuk van zijn kleeid. Achter Maria staat Joseph en naast dezen de profetes Anna.

Of de maker werkelijk bij het vervaardigen gedacht heeft aan de door het Pseudo-Mattheus-Evangelie overgeleverde lezing, is natuurlijk niet met zekerheid te zeggen. Het blijft altijd een waarschijnlijkheids-rekening; mij dunkt echter van wel.



Fig. IX.

#### § VII. *De aanbidding der Wijzen.*

Onze evangelist Mattheus laat het bezoek der wijzen uit het Oosten vrij spoedig na de geboorte plaats hebben. En zij, geleid door de ster, kwamen in het huis waar moeder en kind vertoefden, vielen neder en bogen zich voor hem. En zij ontsloten hunne schatten en brachten hem geschenken, goud, wierook en mirre.

De twee den lezers door fig. X en XI voor oogen gestelde afbeeldingen die ook voor het „bezoek der wijzen” doorgaan, vertoonen echter meer dan eene afwijking met het beeld dat Mattheus er van geeft. Fig. X is één helft van een prachtig rijk versierd diptychon te Pisa uit de twaalfde of dertiende eeuw. Fig. XI komt voor op een ivoren diptychon, nu in het Vaticaansch museum. Beide vertoonen dezelfde opvatting van typen. Van de magiërs is de één

'n grijsaard, de ander een man in de kracht van het leven,



Fig. X.

terwijl de derde van een nog jeugdig uitzicht is. Men wil

dat dit beteekent dat in die drie koningen alle leeftijden tot Jezus kwamen. Wat nu het verschil betreft tusschen



Fig. XI.

deze twee voorstellingen, en die bij Mattheus, dit is tweeledig. Terwijl Mattheus het bezoek der wijzen plaatst onmiddellijk na de geboorte, wijst de figuur van Jezus hier ongetwijfeld op een langer tijdsverloop. Op sommige sarkophagen komt de lezing van Mattheus in beeld voor. Jezus is daar gewikkeld in windselen. Onze kunstenaar daarentegen stelt Jezus voor zooals GORI bij fig. X aan teekent: „aliquanto proveciorem et tunicatam”. Niets verwonderlijk zou het zijn zoo deze trek ontleend ware aan het Pseudo-Mattheus-Evangelie. Het zestiende hoofdstuk nl. begint aldus: Na verloop van twee jaren kwamen er Magiërs uit het oosten te Jeruzalem en brachten groote geschenken. Dan volgt het bericht van hunne ontbieding door Herodes, overeenstemmend met dat bij Mattheus, waarna de apocryphe auteur aldus voorgaat: Terwijl nu de Magiërs over den weg reisden, verscheen hun de ster die hun als 't ware een leidsman was en ging hun voor totdat zij kwamen waar het kind was. Toen nu de Magiërs de ster zagen, verheugden zij zich met groote vreugde en het huis binnentredende, vonden zij het kind Jezus zittende op den schoot zijner moeder. Het schijnt mij vrij zeker dat de gedachte aan deze woorden den componist van Fig. X en XI geïnspireerd heeft.

deze twee voorstellingen, en die bij Mattheus, dit is tweeledig. Terwijl Mattheus het bezoek der wijzen plaatst onmiddellijk na de geboorte, wijst de figuur van Jezus hier ongetwijfeld op een langer tijdsverloop. Op sommige sarkophagen komt de lezing van Mattheus in beeld voor. Jezus is daar gewikkeld in windselen. Onze kunstenaar

Bovendien verhaalt ons de kanonieke Mattheus dat de Magiërs nedervielen en zich bogen. Hiervan is op onze afbeeldingen niets te bespeuren, alleen één buigt zijn knie. Alweder dunkt mij een heenwijzing naar apocryphen oorsprong. Opmerkelijk is het feit dat op de oudste voorstellingen van de huldiging het getal der wijzen verschillend is. Zoo in een catacombe uit de 3<sup>e</sup> eeuw zijn er twee, in een coemeterium uit dienzelfden tijd vier magieërs aanwezig bij de huldigungs-scène. Na de 4<sup>e</sup> eeuw toen de apokryphe evangeliën invloed kregen, wordt het getal gebracht op drie. Mattheus geeft het aantal niet op. De apokryphen daarentegen spreken van drie wijzen. Wel zegt Mattheus dat de Magiërs brachten goud, wierook en mirre.

#### § VIII. *De nederdaling in de hel.*

Een zuiver aan de apocryphe evangeliën ontleende reeks van afbeeldingen, vormen de zoogenaamde nederdalingen ter helle. Het tweede deel van het Nikodemus-Evangelie „de Descensus ad inferos” leverde daarvoor de gegevens. Fig. XII voorkomende op een „tabula eburnea pervetusta” schijnt mij het in beeld gebrachte van woorden uit het achtste hoofdstuk der nederdaling ter helle. Daar lezen wij: Terwijl de Hellevorst met Satan sprak, strekte de Koning der eere (Christus) zijne rechterhand uit, vatte den aarts-vader Adam en wekte hem op. Vervolgens wendde hij zich ook tot de overigen en zeide: komt herwaarts met mij gij allen zoovelen door het hout <sup>1)</sup> hetwelk deze (Adam) aangeraakt heeft, den dood hebt gevonden; want ziet, ik laat u allen door het hout des kruises wederom opstaan”.

<sup>1)</sup> Een woordspeling: hout (boom) der kennis des goeds en des kwaads en hout des kruises.

Op onze reproductie zien wij dan ook Christus die ongetwijfeld een lang kruis in zijn hand heeft gehouden, het uiterste gedeelte is nog zichtbaar. Adam, den dood met voeten tredende, komt uit het rijk der schimmen te voor-

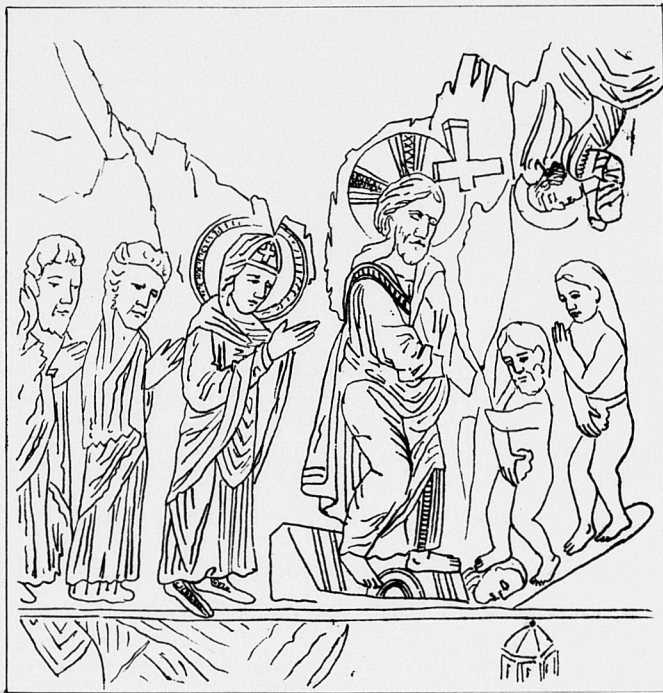


Fig. XII.

schijn, strekkende zijn hand uit naar het kruis en den Heer. Achter Adam volgt Eva. Deze wordt in het door mij gebruikte Griekse handschrift niet genoemd. Een Latijnsch

M.S. echter, te vinden in TISCHELDORF's uitgave der apocr. Evgl. (pag. 396—410) meldt haren naam, en laat hare opwekking volgen op die van Adam. Boven Eva zweeft op onze fig. een engel, die ongetwijfeld Christus op zijn tocht naar de onderwereld vergezelt. Volgens ALFRED DE MAURY <sup>1)</sup> staat Jezus op de poorten der hel welke hij te voren verbroken heeft. Dit schijnt mij meer in overeenstemming met

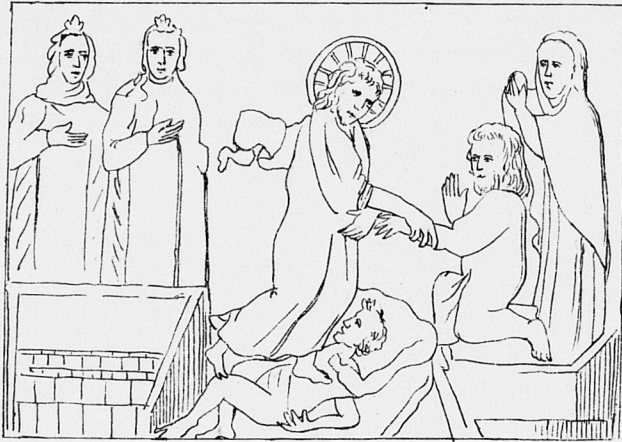


Fig. XIII.

de omgeving dan het gevoelen van GORI, <sup>2)</sup> die dat voorwerp houdt voor een „thronus pedibus domini subjectus”.

GORI onderstelt dat van de drie Jezus volgende gedaanten de voorste Maria is en wel „quia ei Dominus adparuit statimac resurrexit.” En „duo viri longaevae aetatis vel Patriarchas vel prophetas Christi progenitores designant”.

<sup>1)</sup> Croyances et légendes de l'antiquité, pag. 330.

<sup>2)</sup> Thesaurus veterum Diptychorum, Dl. III pag. 144.

Fig. XIII is een variatie op hetzelfde thema. Misschien heeft de vervaardiger hierbij gedacht aan de woorden voorkomende in een Latijnsch MS.: <sup>1)</sup> Tunc rex gloriae majestate sua conculcans mortem et comprehendens Satan



Fig. XIV.

principem tradidit inferi potestati et attraxit Adam ad suam claritatem." De gestalte achter Adam is wellicht Maria; de twee andere gedaanten „stantes regali amictu et capite gerentes coronam liliatam" houd ik met GORI voor

<sup>1)</sup> TISCHENDORF. Evangelia Apokrypha, pag. 379.

vorstelijke personen, die om getuigenis van hunne vroomheid te geven en om uiting te geven aan hunne hoop om eens door Christus den doodslaap te zullen ontrijzen, deze ivoren tafels, die zich in een basiliek te Milaan bevinden, lieten vervaardigen. Men merke nog op hoe de hel hier als een afgrond wordt voorgesteld, waarover de Heiland zich henenbuigt.

Fig. XIV vertoont in hoofdzaak hetzelfde als de voorgaande. Christus dragende de vaan der overwinning, schrijdende over de door het geluid zijner stem gearsten poorten der onderwereld <sup>1)</sup>, grijpt Adam bij de hand en ontrukkt hem aan de macht van den hellevorst, en na Adam verlost hij ook anderen. Van de figuren achter Adam is eene zonder twijfel Eva, terwijl de andere wellicht Abel is, de prototype van Christus. De drie andere gestalten houdt GORI voor Mozes, David en Johannes den Dooper.

Het geheel maakt een deel uit van hetzelfde kalendarium waarbij Fig. VIII behoort.

### § VIII. *De dood van Maria.*

Het hieronder afgebeelde tooneel, het oorspronkelijke is te vinden in Venetië, verplaatst ons naar Jeruzalem. De beschrijving er van is opgeteekend in het apokryphe boek getiteld *Maria's opneming*. <sup>2)</sup> De verkorte inhoud luidt aldus. Het is Zondag. De moeder des Heeren ziek uit Bethlehem naar Jeruzalem overgebracht, beveelt den

<sup>1)</sup> Nederdaling. Cap. 5.

<sup>2)</sup> Uitgegeven door TISCHENDORF in zijn apoc. apocr. Vertaling hiervan opgenomen in de uitgave der apokryphe evangelieën van VAN CLEEFF en HOFSTEDÉ DE GROOT.

Apostelen die door den H. Geest uit alle oorden bijeen-

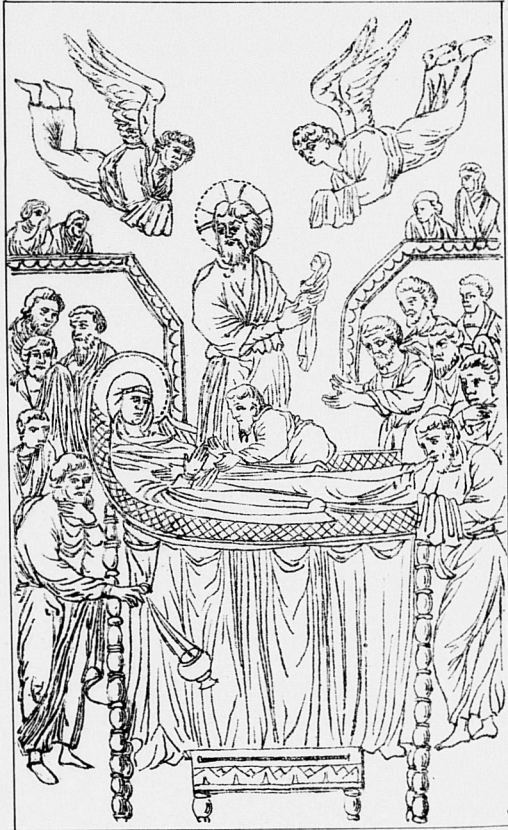


Fig XV.

geroepen zijn, om wierook te ontsteken, want zij gevoelt

dat Christus nadert. Deze verschijnt omringd door engelen en spreekt zijne moeder toe, haar eeuwige vreugd en vrede in het Paradijs belovende. Nadat Maria gebeden heeft tot haren Zoon en de Apostelen een lofzang gezongen hadden, ontving de Heer de vlekkelooze ziel zijner moeder. De



Fig. XVI.

gedachte aan deze legende heeft ongetwijfeld den kunstenaar-maker van deze ivoren tafel beziel. Rondom het ziekbed staan Apostelen, hier twaalf in getal. Hoewel nu in het door mij geraadpleegde geschrift sprake is van dertien apostelen, is voor dat getal twaalf toch wel een oplossing

te vinden. Deze geeft ons een MS. bij TISCHENDORF in zijn apoc. apocr. *Transitus A.* genoemd. Hierin worden als aanwezig bij het uiteinde van Maria twaalf Apostelen vermeld. Deze zijn: Johannes, Petrus, Paulus, Jakobus, Andreas, Filippus, Lukas, Simon de Kanaäniet, Thaddeus, Markus, Mattheus, Bartholomeus.

De dertiende, in dit handschrift ontbrekende, is Thomas die in Indië was. Fig. XVI, zich bevindende in de meer-genoemde basiliek te Florence, en Fig. XVII een stukje van een diptychon in het museum Barberini te Florence, zijn de uitwerking van dezelfde woorden waarvan Fig. XV het resultaat is. Op beide twaalf apostelen; Fig. XVI toont ons echter twee nieuwe gestalten wier herkomst mij onbegrijpelijk is. Zijn het misschien twee kerkelijke hoogwaardigheidsbekleeders?

Op Fig. XVI ontbreekt het wierookvat en op Fig. XVII de engelen. Beide echter stellen de ontvliedende ziel van

Maria voor in den vorm van een klein kind, terwijl de maker van XV haar doet gelijken op een afdruk in het klein van de stervende zelve.

Fig. XVIII stemt in hoofdzaken met de voorgaanden overeen. De „Ausbildung” is alleen op veel bredere schaal. Tusschen de letters Η ΚΟΙΜΗΣΙΣ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ schijnt een soort beeld van

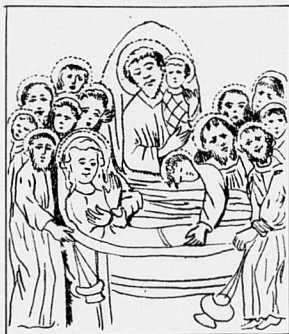


Fig. XVII.

de „caelestis globus” te hangen, waarheen volgens de legende Maria zou verhuizen. Een cherub spant zijn vleugels uit.

Engelen met fakkels, apostelen en vrouwen omgeven het



Fig. XVIII.

sterfbed. In het midden Jezus die de ziel in ontvangst neemt. Hieronder de schare weer dezelfde twee in

pauselijke of bisschoppelijke kleederdracht gehulde mannen als op Fig. XVI. GORI meent op gezag van Dionysius Areopagita (de Divin. Nomin. Cap., III), dat het Petrus en Jacobus zijn. Heeft hij hierin gelijk, dan zijn die twee gedaanten op Fig. XVI eveneens Petrus en Jacobus, maar vanwaar dan dat getal van veertien apostelen?

Fig. XVIII evenwel vertoont naast de reeds bekende een nieuwen trek.

Nadat Maria gestorven was werd zij door de Apostelen uitgedragen. „En zie <sup>1)</sup>, toen zij haar droegen kwam daar een Hebreër met name Jefonias, sterk van lichaam, en hij deed een aanval op de baar terwijl de apostelen haar droegen. En zie, een engel des Heeren hieuw met onzichtbare macht met een vlamvend zwaard zijn beide handen van de schouders en deed ze in de lucht aan de baar geklemd hangen.”

Het beneden op fig. XVII afgebeelde tooneel is ongetwijfeld een afdruk van deze woorden.

### § IX. *Pyxiden.*

Verwant met de diptycha zijn de zoogenaamde Pyxiden, wier ontstaan valt tusschen de vierde en zevende eeuw. Het zijn een soort van ronde of elliptische kastjes, die ongetwijfeld dienden tot berging van sieraden en dergelijke voorwerpen van weelde. De gewelfde buitenkant dier pyxides werd gebruikt tot het aanbrengen van allerlei bijbelsche voorstellingen en relief. Onder deze komen meermalen voor de geboorte met os en ezel (Pseudo-Mattheus Cap. XIV)

<sup>1)</sup> Cf. § 46. Maria's opneming. Uitgave VAN CLEEFF & HOFSTEDE DE GROOT.

en de aankondiging van Gabriël en Maria, waarop Maria wordt afgebeeld zittende bij een spinrokken. Deze „Annunciations” schijnen mij toe vervaardigd te zijn onder invloed van gegevens ontleend aan de apokryphe geschriften. Het tiende hoofdstuk van het Voor-Evangelie meldt ons het volgende. De priesterraad had besloten dat er een nieuw voorhangsel voor den tempel gemaakt zou worden. Dit moest geschieden door de handen van onbevleete maagden uit Davids stam.

Acht jonkvrouwen, waaronder Maria, werden de eer waardig gekeurd. Toen zeide de priester (hooge-): „Werpt in mijne tegenwoordigheid het lot, wie het gouddraad zal spinnen en den amiant en den byssus en de zijde en de hyacinthkleurige en de scharlaken en de echte purperstof.” En de scharlaken en de echte purperstof vielen door het lot Maria ten deel, en zij nam het scharlaken mee naar huis en spon het. Pseudo-Mattheus (Cap. IX) verhaalt in hoofdzaak hetzelfde. „De verloving van Jozef en Maria heeft plaats gehad.” Jozef neemt zijne vrouw tot zich, benevens vijf andere maagden om met haar in zijn huis te zijn. Deze maagden nu waren Rebekka, Zippora, Suzanna, Abigaïl en Caël; zij ontvingen van den hoogepriester zijde en byssus en scharlaken en purper en vlas. En zij wierpen onder elkaar het lot en het viel zoo dat Maria het purper ontving om een voorhangsel voor den tempel des Heeren te vervaardigen. Toen zij dit ontving, begonnen de maagden haar uit plagerij de koningin der maagden te noemen. En terwijl dit onder haar voorviel verscheen een engel des Heeren in haar midden, zeggende: „het woord dat gij daar uit plaagzucht gezegd hebt, zal een profetie zijn die vervuld zal worden.”

Het komt mij voor dat in deze beide legendarische fragmenten de bron te zoeken is, waaruit de kunstenaars hunne spinnende Maria hebben geput.

Een eenige, nergens anders afgebeelde voorstelling, ontleend aan de apocr. evangelieën is de zoogenaamde „kuischheidsproef”, die voorkomt op de cathedra Maximiani.

Dit spreekgestoelte, dat zich in de domkerk van Ravenna bevindt en van waar af Maximianus episcopus zijne homilieën heeft gehouden, is de arbeid van een kunstenaar uit het midden der 6<sup>e</sup> eeuw. De grondstof waaruit het is samengesteld is hout. Talrijke prachtig uitgevoerde ivoren reliëfs versieren echter de wanden. Een dezer geeft in beeld weer wat ons in het 16<sup>e</sup> Hoofdstuk van het Voor-Evangelie en het 12<sup>e</sup> caput van het Pseudo-Mattheus-Evangelie te lezen wordt gegeven. Jozef had Maria tot zich genomen (Voor-evgl.), hij zou niet haar echtgenoot doch beschermer zijn. (Pseudo-Mattheus). Nu wordt een tijd later bevonden dat Maria toch zwanger is geworden. Het gerucht hiervan dringt ook door tot den hoogepriester. Deze ontbiedt Jozef en Maria. Jozef bezweert dat hij de maagd niet heeft aangeraakt. Toen zeide de priester: Ik zal u het vloekwater (cf. Num V, 18) des Heeren laten drinken en uwe zonden zullen openbaar worden in uwe oogen. Pseudo-Mattheus stemt hiermee overeen, voegt er alleen aan toe: Wanneer iemand daarvan dronk en zevenmaal rondom het altaar liep, gaf God eenig teeken aan zijn gelaat. Zoowel Jozef als Maria doorstonden dit Godsoordeel met glans. En Jozef nam Maria en ging naar huis, verblijd en prijzende Israëls God.

## AFDEELING II.

*Verdere sporen van den invloed der apokryphe evangelieën op de kunst.*

SEROUX D'AGINCOURT. Denkmäler der Kunst revidirt von A. VON QUAST.

LA FENESTRE et RICHTENBERGER. La peinture en Europe. KRAUS. Geschichte der Christlichen Kunst.

C. TISCHENDORF: De origine et usu evangeliorum apokryphorum, pag. 107 sq.

C. TISCHENDORF: Evangelia apocryfa.

RENAN: L'église chrétienne, pag. 496 sq.

Behalve op de diptycha, die behoudens een enkele uitzondering, allen onder de rubriek beeldhouwwerk vallen, is de aanwezigheid van trekken ontleend aan de apokryphe evangelieën duidelijk te bespeuren op schilderijen, in handschriften, menologen, martyrologen etc.

§ I. *De ontmoeting van Joachim en Anna.*

Een menoloog <sup>1)</sup>, een der schoonst versierde MSS. in de Vaticaanse bibliotheek (No. 1913), vervaardigd op last van een vorst die aangeduid wordt als „rex totius terrae sol purpurae Basilius” bevat de hier weergegeven fig. I.

<sup>1)</sup> Een menoloog (*μηνολόγιον*) komt ten naastenbij overeen met de Latijnsche Martyrologen en Kalendaria, en geeft de namen der feesten en heilige dagen met korte aantekeningen over het leven der martelaren en heiligen.

(AUGUSTI. Denkwürdigkeiten. Dl. III, pag. 300).

D'AGAINCOURT houdt dit geschrift voor ontstaan tegen den uitgang der tiende eeuw tijdens Basilius II Porphyrogenitus.

Hannibal Albani, neef van Paus Clemens XI (1700—21) deed in 1727 een latijnsche vertaling ervan het licht zien.



Fig. I.

smeeken heeft verhoord en haar nakomelingschap zal schenken Zoo heeft ook Joachim bezoek van een hemelschen bode gehad, die hem vermaant naar huis te gaan. Toen Joachim daar aankwam, stond zijne vrouw voor de deur. Hem ziende liep zij op hem toe en viel hem om den hals, zeggende: „nu weet ik dat God de Heer mij zeer gezegend heeft.”

Deze ontmoeting is herhaaldelijk het voorwerp van aandacht der schilders geweest. Een schilderij van TADDEO GADDI uit de 14<sup>e</sup> eeuw te Florence, ik meen in de kerk Santa Croce, schildert dat tafereel met trekken ontleend aan het Pseudo-Mattheus-Evangelie. De plaats van samenkomst is de Gouden Poort. Joachim in rose tunica gehuld, komt met een dienaar, die aan een stok een geitje draagt. Pseudo-

Fig. I toont ons de ontmoeting tusschen Joachim en Anna zooals het vierde hoofdstuk van het Voor-Evangelie ons die te lezen geeft. Een engel is bij Anna geweest met de blijde boodschap dat de Heer haar

Mattheus meldt: Joachim ging met zijn vee. Bij de poort staat Anna in groenen mantel, vergezeld van drie vrouwen. Pseudo-Mattheus (Cap. III): Zij (Anna) nu haastte zich tot hem met hare meisjes. GIOVANNI DA MILANO, een leerling van den vorige, behandelde hetzelfde onderwerp, en met hen hebben nog meerdere schilders zich er aan gewaagd <sup>1)</sup>. Op al die doeken echter zijn sporen van ontleening aan de apokryphe evangelieën zichtbaar.

§ II. *De geboorte van Maria.*

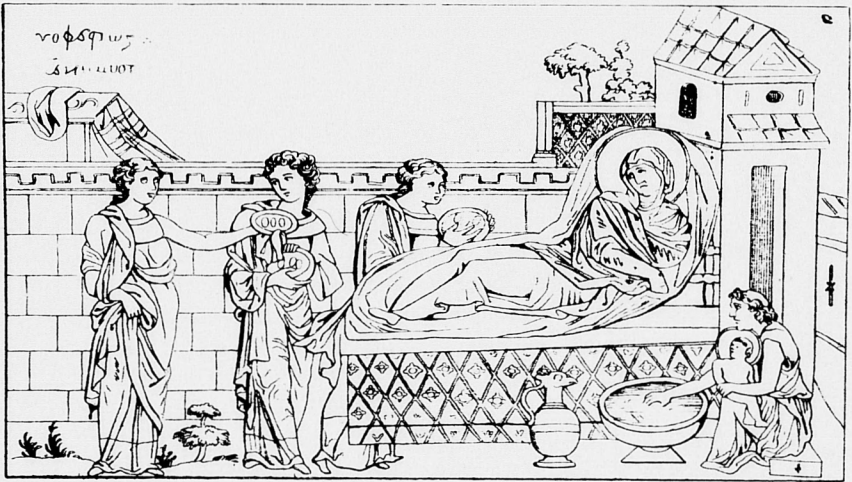


Fig. II.

Fig. II, de geboorte der heilige jonkvrouw voorstellende,

Cf. LAFENESTRE et RICHENBERGER. La peinture en Europe.

is almede ontleend aan den menoloog in de Vaticaan-  
sche bibliotheek. Blijkens opschrift heet de maker er van  
MAENAS. Ik moet evenwel bekennen dat zoowel op deze af-  
beelding als op die van fig. III en IV de invloed van

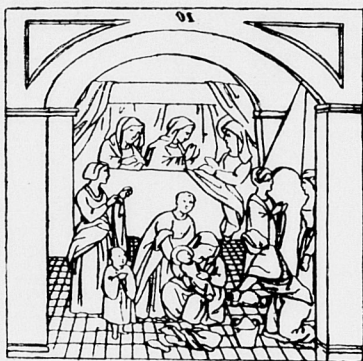


Fig. III.

(1451—95), bewaard wordende in de kerk Sancta Maria  
Novella te Florence.

Al deze voorstellingen schijnen een kraambezoek weer  
te geven. Hoewel daarvan in de apocryphe evangelieën  
niets te vinden is, geloof ik toch dat de vrouw die  
de pas geborene op haren schoot heeft, de vroedvrouw  
is uit het Voor-Evangelie, aan wie Anna vraagt: „Wat  
heb ik ter wereld gebracht?” Deze komt mogelijk ook voor  
op Fig. III.

Wat Fig. IV. betreft, daarop verraadt het aanwezig zijn  
van de ontmoeting van Joachim en Anna dat de ver-

de apokryphe evangelieën  
zeer moeilijk is waar te  
nemen. Fig. III is een  
fresco van een der mees-  
ters der oude Napolitaan-  
sche school, Stefanone,  
en bevindt zich in het  
koor der H. Giovanni à  
Carbonarokerk te Napels.  
Het dateert uit het mid-  
den der XIV<sup>e</sup> eeuw. Fig.  
IV is een compositie van  
den grooten Florentijn  
Domenico Ghirlandajo,

vaardiger althans bekend is met de geschriften waarin deze

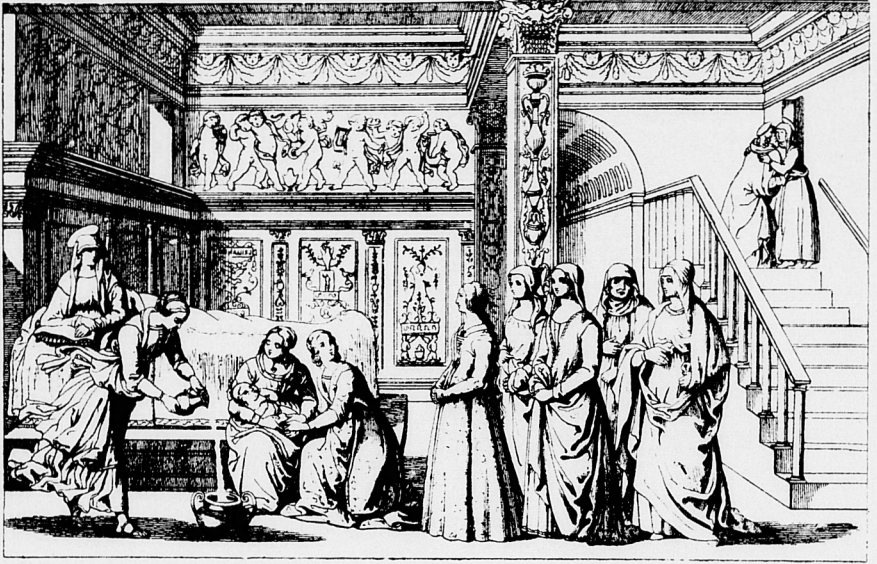


Fig. IV.

voorkomt. <sup>1)</sup>)

### § III. *Maria's jeugd.*

Deze is blijkens de vele schilderijen die er over bestaan, een geliefd voorwerp van opmerkzaamheid geweest voor de Italiaansche schilders. TISCHENDORF maakt melding van een „*pictura apud Venetos*” waarop Maria wordt voorge-

<sup>1)</sup> Cf. verder LAFENESTRE et RICHTENBERGER *La peinture en Europe, Florence et Venise*. Hierin zijn nog vele schilderijen de geboorte der H. Jonkvrouw afpenseelende te vinden.

steld „ascendens quindecim templi gradibus”, terwijl ouders en omstanders verbaasd toezien. Misschien bedoelt TISCHENDORF de schilderij van TITIAAN in de Academia delle Belle Arti of die van TINTORETTO in de kerk Madonna dell’Orto. Deze voorstelling stemt wonderwel overeen met het verhaalde in het boek van Maria’s geboorte. (Cap. VI). Ook in den reeds genoemden Catalogus van LAFENESTRE



Fig. V.

wordt een schildering van dat „beklimmen van de treden van den tempel” met nog andere tafereelen uit het leven van Maria meermalen genoemd. Ik heb evenwel maar ééne afbeelding gevonden, welke den lezer hier wordt aangeboden. Zij schijnt mij genomen uit het Voor-Evangelie. Toen Maria twee jaren was geworden, wilden hare ouders haar brengen naar den tempel. Toen zeide Joachim (Cap. VII): Roept de onbesmette dochteren der Hebreëen dat zij elk een brandende fakkel nemen. En zij deden alzoo, totdat zij opgingen naar den tempel. En de priester ontving het kind.

Het tweede gedeelte van dit stukje doet ons Maria zien in den tempel verkeerende met engelen. (Cap. VII).

#### § IV. *De verloving van Maria.*

RENAN zegt ergens in zijn „Eglise Chrétienne” <sup>1)</sup> dat

<sup>1)</sup> p. 517.

„sans les évangiles apocryfes l'école pérugine n'aurait pas son „spozalizio". Inderdaad hebben al de schilders die zich gewaagd hebben aan het afpenseelen van dat feit uit de levensloop der Heilige Maagd, de stof geput uit de apocriefe evangelieën. Vele kerken en musea in Italië zijn in het bezit van een doek dat die gebeurtenis weergeeft.

Van drie der voornaamsten is het mij gelukt een reproductie te erlangen welke ik hierbij den lezer aanbied.



Fig. VI.

Het eerste stuk (Fig. VI) is van de hand van LORENZO van Viterbo een schilder levende in de vijftiende eeuw, en hetwelk zich bevindt in een kapel van de kerk Santa Maria della Verità te Viterbo. De wijze van voorstellen, de gegevens onder den invloed waarvan dit fresco ontstaan is, heeft de maker onloochenbaar gedeeltelijk hetzij direct, hetzij ze hem door een monnik of iemand anders verstrekt zijn, onttrokken aan het Evangelie van Maria's geboorte. In het zevende hoofdstuk van dat geschrift wordt ons eerst beschreven de verlegenheid van den hoogepriester; want hoewel Maria „haren maagdelijken staat den Heer had toegezegd", en de hoogepriester gedachtig was aan het woord van den zesenzeventigsten Psalm: „Doet geloften en

betaalt ze", durfde hij toch het ongewone gebruik dat eene maagd haar geheele leven in den tempel zou doorbrengen, niet invoeren. Derhalve riep hij al de geloovigen op naar



Fig. VII.

Jeruzalem om dienaangaande te beraadslagen. Terwijl nu de gemeente in gebed verzonken was, ging de hoogepriester in het heilige om God te raadplegen. Toen kwam er, allen

hoorden het, uit het heilige der heiligen een stem dat men iemand zoeken moest aan wien de maagd moest toevertrouwd en verloofd worden. Volgens deze profetie gebood hij dat allen uit het huis van David, geschikt voor het huwelijk doch niet getrouwd, met takken naar het altaar zouden komen en dat de maagd toevertrouwd moest worden aan dengene, wiens tak nadat hij daar gebracht was een bloem zou voortbrengen en op den top van wiens tak de geest des Heeren in de gedaante eener duif zou neerstrijken. De duif ontbreekt op Fig. VI, de tak met een bloemvormig uitspruitsel is evenwel aanwezig.

Een eigenaardige trek die evenwel ook op de twee volgende afbeeldingen is waar te nemen, is dat de overige ongelukkige mededingers naar Maria's hand, in arren moede hunne takken breken. Nog zij opgemerkt dat Jozef, zooals op bijna alle doeken waarop hij voorkomt, hier wordt voorgesteld als een grijsaard, welke bijzonderheid mij schijnt ontleend te zijn òf aan het Voor-Evangelie (Cap. IX) waar Jozef weifelt Maria tot zich te nemen, zich verontschuldigende over zijn' leeftijd; hij heeft reeds zonen; zoo vrijwel ook Pseudo-Mattheus (Cap. VIII) waar Jozef Maria nog jonger noemt dan elk zijner kleinkinderen òf aan de „geschiedenis van Jozef den timmerman" (Cap. IV.)

Fig. VII en VIII, variaties op hetzelfde, verhaal zijn schepingen van twee Florentijnsche meesters. De eerste van Fra Angelico da Fiesole, zich bevindende in de Galleria degli Uffizi te Florence, de laatste een fresco van Taddeo Gaddi in de kerk Santa Croce.

Fig. VII schijnt nog een stap dichter bij het verhaal te staan dan VIII. De duif die zich op den tak neerzet, is daar zichtbaar. Op het oorspronkelijke is de hoogepriester

gekleed in het groen, Maria heeft een rose mantel om hare jeugdige leden en Jozef een rose tunica geplooid om zijn



Fig. VIII.

bejaarde gestalte. Alle drie de schilders schijnen overigens voor de wijze waarop de verloving geschiedt, de in hun tijd gebruikelijke te hebben gekozen.

§ V. *Aankondiging, Geboorte, Vlucht naar Egypte.*

Een afbeelding eener annuntiatio waarvan met zekerheid nog na te gaan was dat zij onder apokryphen-involed vervaardigd was, heb ik niet kunnen vinden, in de te mijner beschikking staande bronnen, hoewel dit natuurlijk geen bewijs is. Ingendeel TISCHENDORF verzekert (de evangeliorum apocryphorum origine et usu, pag. 106): In monasteriis sacrisque aedibus Graecorum annuntiatio angelica plerumque sic depicta est ut Maria hydriam manu gestans ad aquae fontem stet. Quod ad eundem modum

plane Protevang. Cap. XI narrat, contrarium Lucae (I, 28). Eandem rem, quamquam singula aliquantulum differunt in antiquissimis tabulis Syriacis expressam observavit Thilo (Cod. apocr. LXXI.)

Omtrent de geboorte zie men het vroeger daarover medegedeelde. Alleen zij nog opgemerkt dat naast os en ezel ook vele malen de vroedvrouw uit het Voor-Evangelie (Cap. XIX) en de twee vroedvrouwen uit het Pseudo-Mattheus-evangelie (Cap. XIII) voorkomen.

TISCHENDORF <sup>1)</sup> heeft naar hij meldt, te Parijs een schilderij gezien die de H. Familie voorstelde op hare vlucht naar Egypte. Maria met het kindeke Jezus op haren schoot zit onder een palmboom; twee engelen brengen bloemen, terwijl een derde de takken van den boom neerbuigt, zoodat Maria van de vruchten plukken kan.

Het XX<sup>ste</sup> Hoofdstuk van het Pseudo-Matth.-Evangelie is de bron waaraan de gegevens voor dat doel ontleend zijn. Maria heeft zich moede neergezet onder een palmboom, en vraagt om van deszelfs vruchten te mogen eten. Jezus dit hoorende, beveelt den palmboom zijne takken te buigen.

#### § VI. *Aanbieding in den tempel.*

Bij al de schilderijen of teekeningen die ik aangaande het bezoek van Jozef en Maria in den tempel en de ontmoeting daar met Simeon en Anna heb kunnen vinden, vond ik het uiterst bezwaarlijk om na te gaan of er werkelijk sprake kon zijn van apokryphen invloed. Om dien vast te

<sup>1)</sup> De origine et usu evangeliorum apocryphorum, pag. 106.

kunnen stellen zou men in de eerste plaats reproducties



van die doeken of de origineelen zelf onder oogen moeten

hebben. En nu heb ik onder de weinige afbeeldingen die ik er van gezien heb maar ééne gevonden, die m. i. sporen vertoont van trekken of liever van één trek ontleend aan het Pseudo-Mattheus-Evangelie; want al ware men in de gelegenheid om afdrukken van al die kunstproducten te beschouwen, dan nog zou het blijken dat de scheiding tusschen apokryf en niet-apokryf moeilijk zou te maken zijn. Want de voorstelling van dat bezoek aan den tempel bij Pseudo-Mattheus en bij Lucas zijn bijna gelijkloidend.

Beide schrijvers (Pseudo-Mattheus, Cap. XV), Lucas (Cap. II) hebben den opgang naar den tempel met het duivenoffer, een paar tortelduiven of een paar jonge duiven. Bij beiden Simeon en Anna. Bij Lucas neemt Simeon het jongske in zijn armen en looft God met de bekende woorden. Bij den Pseudo-Mattheus neemt Simeon het kind in zijn mantel, aanbidt het en looft daarna den Heer.

De lezer ziet hieruit dat het niet gemakkelijk is de afkomst van een doek, den tempelgang weergevende, te bepalen, want het onderscheid tusschen de beide lezingen bestaat alleen hierin: bij Luc. neemt Simeon Jezus in zijn' armen, bij den Pseudo-Mattheus in zijn mantel. Nu komt het mij voor dat Fig. IX dezen laatsten trek vertoont. Het origineel bevindt zich in het Museum Christianum in het Vaticaan. Het is het werk, het onderschrift meldt het, van een zekeren JOHANNES, volgens D'AGAINCOURT uit de 13<sup>e</sup> eeuw.

#### § VII. *De nederdaling in de hel.*

Deze is met de verloving, het sterven en de hemelvaart van Maria wel het meest geliefde onderwerp in welks afbeelding de christelijke kunst behagen schiep. Voor het meeren-

deel echter behooren al deze afbeeldingen tot de Byzantynsche school. Deze echter heeft zich voornamelijk bepaald tot het maken van miniaturen, versieren van handschriften, illustreeren van evangelieboeken, kalenders etc. Vandaar dat mijne reproducties ook alle genomen zijn uit dergelijke geschriften.

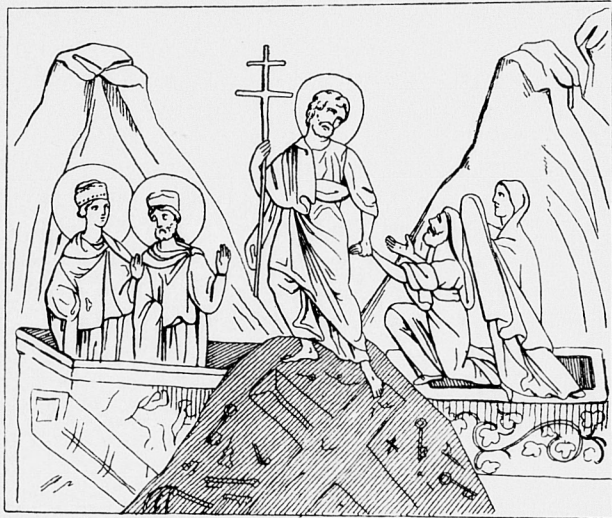


Fig. X

Voor al in de handschriften van de IXe tot de XIIe eeuw komt deze voorstelling herhaaldelijk voor. „Cette légende se retrouve dans des peintures de divers manuscrits du IX<sup>me</sup> au XII<sup>me</sup> siècle” aldus NICOLAS <sup>1)</sup>. „Plusieurs représentations de l'école byzantine en rappellent d'une manière

<sup>1)</sup> Études sur les Évangiles apocryphes, pag. 316.

frappante diverses circonstances" zegt MAURY <sup>1)</sup>; RENAN <sup>2)</sup>: „l'école byzantine n'aurait eu aucune Descente de Jésus dans les limbes sans les apocryphes."

Een Grieksch MS. uit de 12<sup>e</sup> eeuw berustende in de bibliotheek van het Vaticaan bevat Fig. X. De titel van het handschrift (N<sup>o</sup>. 1156) luidt: „Lectiones evangelicorum per anni circulum juxta ritum ecclesiae Graecae et Kalendarium Sanctorum aureis characteribus exaratum." Het deksel van rood marokijn, bevat het wapen van Paus Paulus V (1605—21), de inhoud maakt tafereelen uit de geschiedenis van Jezus. Christus dragende een Grieksch kruis, stijgt op uit het rijk van den dood, aan zijn hand den aartsvader Adam met zich voerende. Achter Adam volgt Eva. De beide andere figuren zijn mij onbekend gebleven, misschien stellen zij David en Habakuk voor. Een latijnsch MS. van de nederdaling der hel (TISCHENDORF, *Evglia apocrypha*, pag. 382) doet dit vermoeden. De lezer oordeele.

Het Grieksche MS. meldt ons: *ἑβασιλεὺς τῆς δόξης ἤπλωσεν τὴν δεξιὰν αὐτοῦ χεῖρα καὶ ἐκράτησε καὶ ἤγειρε τὸν προπάτερα Ἀδάμ.* Een Latijnsch MS. (bij TISCHENDORF, Latine B) deelt ook deze opwekking van Adam mede en voegt er aan toe: *Tunc et mater nostra Eva similiter domini pedibus provoluta ac sursum erecta, manus ejus deosculans dixit etc.* In het andere Latijnsche MS. (TISCHENDORF, Latine A) echter aldus: *Et (Christus) tenens dexteram Adae ascendit ab inferis. Tunc sanctus David fortiter clamavit dicens: Cantate domino canticum novum quia mirabilia*

<sup>1)</sup> Croyances et Légendes de l'Antiquité, pag. 328.

<sup>2)</sup> L'Église chrétienne, pag. 517.

fecit etc. Et post haec exclamavit Habacuc propheta etc.

Fig. XI vertoont ongetwijfeld de meest nauwkeurige overeenkomst met het verhaal in het Nikodemus-Evangelie. Zij bevindt zich in een MS. dat de kanonieke evangelieën bevat, berustende in de Vaticaanse bibliotheek, en zij staat wonderlijk genoeg aan het begin van het Johannes-Evangelie. Wel een bewijs hoe men er geen bezwaar in zag de kanonieke boeken te verluchten met afbeeldingen aan de apocryphen ontleend. De maker heeft er tot titel aan gegeven: Πανάστασις opstanding en niet nederdaling ter helle of iets dergelijks. Het MS. dagteekent uit de 12<sup>e</sup> eeuw. De halve cirkel boven aan den rand van de voorstelling doet ons naar ik meen de onderwereld aanschouwen, op het oogenblik dat de koperen poorten verbrijzeld worden, zooals de nederdaling ter helle (Cap. V. Nikodemus-Evangelie Cap. XXI) ons dat verhaalt.

Nadat er tweemaal een stem gehoord is die sprak:

„Neemt de poorten weg” vraagt de vorst der Hel: „Wie is Hij die koning der eere”? De engelen des Heeren zeiden: „de sterke en geweldige Heer, de Heer geweldig in den strijd” (Ps. 24). En terstond werden de koperen poorten vermorseld en de ijzeren grendels verplet.” Nu komt de Verlosser binnen. De hellevorst schreeuwt dat hij overwonnen is. „Toen greep de vorst der vorsten Satan bij de haren, gaf hem aan de engelen over en zeide: „boeit hem met ijzeren boeien handen, voeten, hals en mond,” (naar den Griekschen tekst in Latine B. boeit Jezus Satan zelf. In Latine A. wordt er niet van gesproken). Daarna (alle drie MS.) gaf hij (Christus) hem over aan den vorst der onderwereld en zeide „neem hem, bewaar hem veilig tot mijn tweede wederkomst”.

Dit laatste wordt ons door den halven cirkel beneden voor oogen gesteld. Satan ligt daar gebonden op de deuren



Fig. XI.

van zijn rijk, naast hem liggen de sleutels ervan. Over zijn gestalte schrijdt Christus omgeven door een aureool waarin een Grieksch kruis, in zijn ééne hand een grillig gevormd

kruis (waarover later), met de andere Adam trekkend in het licht.

Achter Adam weer Eva en een drom van heiligen, die eveneens oprijzen aan den anderen kant. Dit komt overeen met de woorden in „de Nederdaling ter helle” (Cap. VIII. respect. XXIV): De koning der eere strekte zijn rechter-



Fig. XII.

hand uit, vatte den aartsvader Abraham en wekte hem op. Vervolgens sprak hij tot de overigen: Komt herwaarts met mij, gij allen, etc.

Een handschrift met miniaturen uit de XIII<sup>e</sup> eeuw, zich bevindende in de Koninklijke bibliotheek te Parijs bevat fig. XII.

DIDRON <sup>1)</sup> geeft er de volgende beschrijving van: „Ici le Christ descend aux limbes et brise les portes de l'enfer avec sa croix de résurrection. Il tire de ce lieu de souffrance les premiers justes à la tête desquels s'avancent Adam et Ève. Les démons hurlent, ils grincent les dents en voyant le Christ, qui foule aux pieds un des leurs; (Tunc rex gloriae majestate sua conculcans mortem attraxit Adam ad suam claritatem. Descensus ad Inferos. Latine A. C. VI) et qui leur arrache ce qu'ils croyaient leur proie. Remarquons en passant” zegt DIDRON in een noot daarbij gevoegd, „la triple forme de l'entrée de l'enfer:

C'est d'abord une porte de château fort, puis la gueule d'un monstre, enfin la cheminée d'une fournaise.

Hoewel deze voorstelling niet geheel past bij die uit het Nikodemus-Evangelie is het toch duidelijk dat aan dat

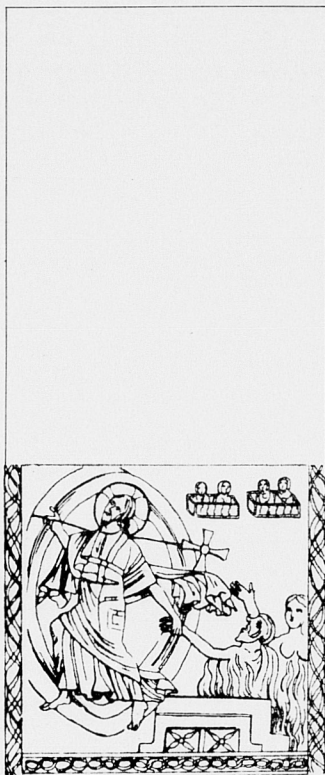


Fig. XIII.

<sup>1)</sup> Iconographie chrétienne, pag. 394.

geschrift trekken zijn ontleend. Christus de poorten der hel verbrekend, Adam en de andere heiligen bevrijdend, den dood met voeten tredend, dat alles wijst op ontleening aan het apocryphe geschrift.

Een excultet, een Latijnsch MS. uit de XIe eeuw geeft ons fig. XIII en XIV te zien. Fig. XIII toont ons den Verlosser, omgeven door een aureool, een Latijnsch kruis op den schouder, opstijgend uit de hel en Adam verlossend uit de eeuwig barnende vlammen. Achter Adam volgt Eva.

Fig. XIV schijnt beneden Christus' gang naar de onderwereld en zijn strijd en overwinning op Satan weer te geven. Het 2e gedeelte wordt ingenomen door de kroning van den zegenvierenden Heiland door engelen. Twee engelen sieren hem met de corona triumphalis, cherubs en andere engelen waarvan een op een bazuin blaast, (*protanti regis victoria tuba insonet salutaris*), omgeven hem.

Hoewel deze kroning niet te vinden is in één der apocryphe evangelieën, was dunkt mij het feit van Christus' overwinning op den vorst der hel de aanleiding voor den maker om den Verlosser daarna als een Koning te doen kronen.

Ook de MSS. der „*Biblia Pauperum*” die allen een door talrijke afbeeldingen versierde levensbeschrijving van Christus geven, hebben de nederdaling der hel. Het MS. uit het klooster St. Florianus (Oostenrijk) uitgegeven door A. Camesina stelt Jesus voor gehuld in een lang kleed, een kruis van dezen vorm  $\begin{array}{c} + \\ + \\ + \end{array}$  in de eene hand „terwijl hij met de andere Adam tot zich trekt. Achter Adam verrijst Eva. Satan, een ruig monster met bokspooten, is gebonden aan

een verticaal staanden stang. Het MS. in 't licht gegeven door Laib en Schwarz waarvan het oorspronkelijke rust in de bibliotheek van het Lyceum te Constanz heeft dezelfde voorstelling. Alleen volgen hier op Adam en Eva nog meer heiligen. Naast de afbeelding van de nederdaling staat die van Simson die den leeuw verslaat. In de editie van Laib en Schwartz met dit onderschrift: Sampson te Christe sathanam leo denotat iste. Beide MSS. zijn uit het begin der 14<sup>e</sup> eeuw.

Tot slot van deze paragraaf een woord over den vorm der kruisen zooals die zich hierboven vertoont.

Een eenigszins nauwlettend beschouwer zal de grillige en ongewone gedaanten der kruisen hebben opgemerkt, welke Jezus in de hand draagt. Voor hem wien deze vormen onbekend zijn, moge het volgende tot toelichting dienen. DIDRON zegt <sup>1)</sup> sprekende over het kruis: „Il y a quatre espèces de croix: la croix sans



Fig. XIV.

<sup>1)</sup> DIDRON. Iconographie chrétienne, pag. 382.

sommet, la croix avec sommet et avec une seule traverse, la croix avec sommet et deux traverses, la croix avec sommet et trois traverses." Wat het eerste betreft, „la croix sans sommet" dit heeft den vorm van een T, het komt op onze afbeeldingen niet voor. Het is ook niet het ware kruis maar „la croix anticipée, la croix figurée, la croix de l'Ancien Testament."

Het kruis in vieren is het echte kruis, het kruis van Jezus, het kruis van het Evangelie. Bij dezen vorm diene men echter wel onderscheid te maken tusschen Grieksche en Latijnsche kruisen. Bij het Grieksche kruis is het horizontale gedeelte even lang als het verticale. (Zie het aureool om Jezus' hoofd op fig. XI). Als men in een cirkel twee lijnen trekt door het middelpunt rechthoekig op elkaar, dan vormen die lijnen een Grieksch kruis. Bij het Latijnsche kruis is de verhouding tusschen de stukken een zeer onevenredige. (Zie fig. XIII).

Wat nu de grillige vormen betreft der kruisen, welke Christus op fig. X en XI in de hand houdt, deze schijnen ook uit Griekenland, althans uit het Oosten te komen <sup>1)</sup>. Verscheidene kerken in Engeland zijn gebouwd in een vorm gelijk het kruis van Fig. X dien aangeeft. Deze kruisen zijn spoedig hierarchische distinctieven geworden, zooals de tiara, de hoed en de mijther. De paus had alleen het recht een kruis met drie doorsneden voor zich uit te doen dragen, kardinalen en aartsbisschoppen voerden een dubbel kruis, bisschoppen een enkel. (Cf. verder DIDRON. Iconographie chrétienne, pag. 391, sq.).

<sup>1)</sup> DIDRON. Op. cit. pag. 389.

§ VIII. *Maria's dood en hemelvaart.*

Al ware er geen enkele schriftelijke oorkonde omtrent de Maria-vereering tot ons gekomen uit de middeleeuwen en daarna, men zou toch niet behoeven te aarzelen om die vereering zeer groot te noemen. Het bijna ontelbare aantal schilderijen, die allen de hemelvaart van de moeder des Heeren weergeven, zou er het bewijs voor leveren. Meer nog dan het sterven is de opvaring het geliefde onderwerp der schilders geweest. LA FENESTRE en RICHTENBERGER <sup>1)</sup> maken melding van onderscheiden meesters, die aan de afbeelding daarvan hunne krachten hebben gewijd. Zoo bevindt zich in de Accademia delle Belle Arti een Hemelvaart van PAOLO VERONESE (1528—88). Maria omringd door engelen verheft zich in de lucht; op aarde de apostelen biddende, in de verte komt een man hard aanloopen. Het is Thomas, die volgens een Latijnsch MS. van de opneming van Maria kwam, toen Maria reeds begraven was.

In hetzelfde gebouw is aanwezig een „Assumptio” van TINTORETTO (1549—94). In het paleis Pitti te Florence is een „Opneming” van ANDREA DEL SARTO (1489—1531). De door fig. XV en XVI weergegeven afbeeldingen zijn photographische copieën van niet minder beroemde meesters.

Het origineel van Fig. XV is een fresco van CORREGGIO (1494—1534) zich bevindend in den beroemden koepel van de kathedraal te Parma.

In het door TISCHELDORF uitgegeven Grieksche MS. <sup>2)</sup> over Maria's sterven komt de zichtbare hemelvaart van Maria

<sup>1)</sup> La peinture en Europa.

<sup>2)</sup> In zijn *Evglia apocrypha*.

niet voor. In *Transitus B.* echter een mede door *TISCHENDORF* in 't licht gegeven Latijnsch MS. wordt ons medegedeeld hoe het graf opengaat, Maria opstaat en door engelen ten hemel wordt gedragen.

Fig. XVI is een reproductie van een schilderij van *TITIAAN* in de *Accademia delle Belle Arti* te Venetië. De beschrijving welke *LAFENESTRE* en *RICHTENBERGER* er van geven <sup>1)</sup> is aldus: „La Vierge vue de face, en robe rouge et



Fig. XV.

manteau bleu, les bras étendus, s'élève dans les airs entourée de chérubins, d'anges musiciens et d'autres anges dont les uns portent les pans de son manteau, les autres sont en adoration; elle lève les yeux vers l'Éternel." Ook deze voorstelling wijst m. i. heen naar het in *Transitus B.* daaromtrent verhaalde. Naar een legende omtrent Maria's opneming duidt ook het benedenste deel van deze schilderij henen. *LAFENESTRE* hierover aldus: „En bas les apôtres réunis

<sup>1)</sup> La peinture en Europe. Venise. pag. 90.

autour du sépulcre ouvert adorent la mère du Sauveur ;  
au milieu Saint Pierre, assis, joint les mains ; à droite,  
Saint André, debout, vu de dos, tendant les deux mains



Fig. XVI.

en avant, et Saint Jacques vu de profil, portant sur l'épaule  
la coquille des pèlerins ; à gauche Saint Jean, la main gauche  
sur la poitrine.

Fig. XVII is een voortbrengsel der Byzantijnsche school. Het opschrift in Russische letterteekens moet beteekenen: de slaap der heilige jonkvrouw, der moeder Gods. Het



Fig. XVII.

origineel bevindt zich in het museum Christianum van het Vaticaan. Het stelt het sterfbed van Maria voor, afgemaald met trekken duidelijk ontleend aan een verhaal over Maria's

sterven, zooals dat in verschillende tot ons gekomen MS. beschreven wordt. Christus ontvangt Maria's ontvlieedende ziel. (Maria opneming. Grieksch MS. § 44). De apostelen staan rondom de baar (id. § 38). De jood Jefanias doet een aanval op de lijkbaar, een engel houdt zijn beide handen af (id. § 46). In het Grieksche en de Latijnsche MSS.



Fig. XVIII.

komen zooals op Fig. XVII geen vrouwen voor bij het sterven. De Arabische legende evenwel onderstelt de aanwezigheid van Eva, Anna, Elizabeth en van verschillende aartsvaders en patriarchen. Deze legende was ontwijfelbaar in de middeleeuwen in het Oosten bekend, doch het blijft een open vraag of de schilder onder den indruk daarvan

van de vrouwen op Fig. XVII heeft geschilderd of dat zij louter producten zijner fantasie zijn.

Fig. XVIII een schilderij op hout van GIOTTI (1276—



Fig. XIX.

1337) te Florence, verplaatst ons naar een begraafplaats. Ons wordt afgebeeld de graflegging zooals de apokryphe verhalen ons die te lezen geven. Het Grieksche MS. en

de twee Latijnsche melden ons dat de Apostelen het overschot van de ontslapen Maria brengen naar Gethsémané en het daar neerlaten in een nieuw graf. Fig. XVIII wijst op iets dergelijks. Bovendien is er nog een bijzonderheid die doet vermoeden dat hier invloed van apokryphe legenden in 't spel is. In de beide Latijnsche MSS. (bij TISCHENDORF Transitus A en B) en ook in de „transitus beatae Mariae” op naam van MELITTO van Sardes, heeft een engel Maria een palmtak gegeven, terwijl hij bij MELITTO er deze woorden bijspreekt: Zie hier een palmtak, ik breng hem u uit het paradijs des Heeren. Gij moet hem voor uwe lijkbaar laten dragen als gij met drie dagen uit het lichaam wordt weggenomen.”

In Transitus B. ontstaat er bij het uitdragen van het lijk van Maria een strijd van edelmoedigheid tusschen Johannes en Petrus wie den palmtak zal dragen. Op Fig. XVIII is deze palmtak ook aanwezig. De voorstelling in de lucht schijnt mij toe de hemelvaart weer te geven, Maria's aankomst in het Paradijs wellicht. (Cf. Maria's opneming. § 39. Ed. HOFSTEDE DE GROOT en VAN CLEEFF: van nu af zal uw dierbaar lichaam in het paradijs worden overgebracht).

Een kapel in de abdij van Subiaco (bij Rome) wordt versierd door het oorspronkelijke van Fig. XIX. Het is een fresco uit de 14<sup>e</sup> eeuw. Het bovenste deel doet ons Maria zien in het Paradijs en het andere is weer een variatie op het thema der graflegging.

#### § IX. *Voorstellingen van Christus aan het kruis.*

Als handeling aan de kruisiging voorafgaande noemen de kanonieke evangelieën het berooven van Jezus van zijne kleederen. Daarna wordt hij gekruisigd. Hieruit mag men

met recht de gevolgtrekking maken dat de zoon van Maria naakt is gekruisigd geworden. Stemmen van elders bevestigen dit. JUSTUS LIPSIUS <sup>1)</sup> zegt in zijn werk „De Cruce”: *Suspensio praeit et ante illam etiam nudatio quia simul ad crucem ventum, spoliabant hominem et sic in eam dabatur.*

Deze berooving geschiedde, voegt de geleerde professor er aan toe: *Velut naturae suasu quae nudos induxit in vitam et educit.* Zou LIPSIUS dat waarlijk in ernst gemeend hebben? Zeer terecht wijst FULDA <sup>2)</sup> deze opmerking naar het gebied der poëtische opwellingen. Neen, zegt hij: „Daran haben sie schwerlich gedacht; vielmehr sollte in Gegensatz des ehrlichen Begräbnisses die Entblösung des Maleficanten das Ehrlose und Beschimpfende vermehren, das man ja in aller erdenklichen Weise mit dieser Todesstrafe zu verbinden und den auserlesensten Hohn auf den Gekreuzigten zu häufen wusste. Ook ARTEMIDORUS (Oneirocrita Lib. II, Cap. 58) vindt het schande, voor de rijken althans, naakt den kruisdood te sterven. „Pauperi bonum est” zegt hij. „Nam altus est crucifixus (bonum desideratum inderdaad). „Verum divitibus damnosum est, nudi enim crucifiguntur.” De Katholieke kerk heeft allicht deze schande gevoeld, want op de afbeeldingen harer martelaren en ook op de voorstellingen van Christus hangende aan het kruis, heeft zij de figuren met een soort van schort of doek om de lendenen laten uitbeelden.

HUG, (Freiburger Zeitschrift Th. VII pag. 161) meent, dat de Kerk dit bekleeden der naaktheid uit de zeden der

<sup>1)</sup> De cruce. Antwerpen 1506, (Cap. VII.)

<sup>2)</sup> Das Kreuz und die Kreuzigung. Berlijn 1878, (pag. 144).

Romeinen heeft overgenomen. Mijns inziens is deze meening onjuist. De doek waarmee de schilders en beeldhouwers den stervenden Christus afgebeeld hebben (en meestal is deze doek aanwezig) heeft si non originem certe commendationem auctoritatemque ex apocryphis genomen <sup>1)</sup>. In de „Acta Pilati” (Latine) nl. wordt ons in het X<sup>de</sup> caput het volgende hieromtrent meegedeeld: „Et quando venerunt ad locum (qui dicitur Golgotha) exspoliaverunt eum vestimentis suis et praecinxerunt eum linteo et coronam de spinis imposuerunt super caput ejus”.

Wat den tekst Joh. XXI vs. 18 betreft, dien men wel eens heeft willen aanhalen als bewijsplaats dat daar reeds sprake is van het omgorden van een gekruisigde met een doek, een nauwkeurige beschouwing van dien tekst zal doen inzien dat die meening onhoudbaar is. Laat mij gemakshalve u den tekst voor oogen plaatsen; hij luidt aldus: „Voorwaar, voorwaar zeg ik u, toen gij jonger waart, gordet gij u zelve en wandeldet waarheen gij wildet, maar als gij oud zult geworden zijn, zoo zult gij uw handen uitstrekken en een ander zal u gorden en brengen waar gij niet wilt. Hierbij sluit zich het begin van vs. 19 aan: En dit zeide hij, beteekenende met hoedanigen dood hij God verheerlijken zou. Zonder twijfel moet worden toegegeven dat de schrijver hier den kruisdood (overeenkomstig de traditie) van Petrus (tot dezen is immers de rede) op het oog heeft. Nu meent TISCHENDORF <sup>2)</sup> dat dat „een ander zal u gorden” ziet op het bedekken der lendenen

---

<sup>1)</sup> Cf. TISCHENDORF. De origine et usu evangeliorum apocryphorum, pag. 107.

<sup>2)</sup> De origine et usu evglorum apocryphorum, pag. 109.

met een doek, hetzij die doek dan diende om het lichaam aan den kruispaal te binden, hetzij dat „gorden” hier zou beteekenen „kruisigen”. Het eerste zou inderdaad mogelijk zijn; hoewel de meest gebruikelijke wijze van kruisigen was, dat de kruiseling met nagels door handen en voeten aan den kruispaal werd geklonken, zoo zijn er toch voorbeelden dat de veroordeelde door banden aan het kruis werd gebonden, o. a. verhaalt bisschop ABDIAS <sup>1)</sup> van den martelaar ANDREAS, dat volgens bevel van hooger hand diens handen en voeten met touwen aan het kruishout werden gebonden. Zoo meldt ook ARTEMIDORUS dat wanneer een man in den slaap droomt van een kruis, dat dat beteekent dat hij spoedig zal trouwen en wel ob ligationem <sup>2)</sup>.

Wat het tweede aangaat. Het zou m. i. een te vergezochte interpretatie zijn, om waar vasthechten aan den kruispaal met behulp van touwen of andere bindsels zoo weinig de gewoonte was, hier aan het woord „gorden” de beteekenis van „kruisigen” te geven. Wat deze tekst dan zeggen wil? Toen gij jonger waart, gordet gij u zelve en wandeldet waar gij wildet, zoo laat de evangelist Jezus tot Petrus spreken, en daarop als oratorische tegenstelling volgen: maar als gij ouder zult geworden zijn, zult gij uwe handen uitstrekken en zal een ander u gorden en u brengen waar gij niet wilt. Wat kan dit anders beteekenen dan: toen gij jong waart, in 't bezit van uwe mannelijke kracht, waart gij vrij. (Opgemerkt zij dat gorden vroeger beteekende het overkleed opschorten, door den gordelriem omhoog

<sup>1)</sup> ABDIAS, *Apostolicae Historiae*, pag. 41. Sic pronconsul mandans ut ligatis manibus et pedibus non clavis affixus suspenderetur.

<sup>2)</sup> Artemidorus *Oneirocrita*, Lib. II. cap. 58.

trekken zoodat het niet sleepte), als gij oud geworden zult zijn, zult gij de handen uitstrekken, hulpbehoevend zijn, en zal een ander u gorden, u bijstand verleenen of u binden in boeien en u brengen waar gij niet wilt, zult gij overgeleverd zijn aan de willekeur van anderen. Dat hierin tevens een toespeling op den Petrus bedreigenden kruisdood ligt opgesloten, quam maxime ascentior.

### HOOFDSTUK III.

---

#### **Uitslag van het onderzoek.**

Hoewel, zooals reeds gezegd is, het onderzoek uit gebrek aan bronnen (meerdere werken zooals GARUCCI: *Storia dell' arte Christiana*, de WAAL: *die Apokryphen in die Chr. Kunst* e. a. waren voor mij niet te raadplegen) verre van volledig mag heeten, zoo waag ik het toch hier den lezer het resultaat van mijn onderzoek aan te bieden. Een resultaat dat misschien wel den geheelen omvang van het onderwerp raakt. Ik geef toe dat er behalve de boven medegedeelde voorbeelden nog wel meerdere voorstellingen zijn in de chr. kunst welke ontleend zijn aan de apokryphe evangelieën; zoo komt op een der mozaïeken van S. Maria Maggiore (5<sup>e</sup> eeuw) een geboorte voor, waarbij de genezing van Salome, die twijfelende aan den maagdelijken staat van Maria post partum, hare hand zag verbranden en afvallen, welk ongeval door de aanraking van Jezus hersteld werd, (Voor-Evangelie Cap. XX), zoo heeft dezelfde mozaïek een afbeelding van Maria en Jozef in Egypte, waar in een stad de bevelhebber met zijn leger de zalige Maria, die den Heer aan haren boezem droeg, te gemoet gingen en haar en haar kind aanbaden (Pseudo-Mattheus Cap. XXIV). Zoo geeft

KRAUS<sup>1)</sup> ons nog een afbeelding van een relief uit Puy le Dôme, voorstellende Maria's verloving en Jozefs droom, toch geloof ik dat buiten de in mijn opstel besprokene weinig, veelvuldig althans voorkomende, voortbrengselen der Chr. kunst hun ontstaan te danken hebben aan de apokryphe evangelieën. Ware dit het geval, dan zou er allicht in een der door mij gebruikte bronnen melding van gemaakt zijn. In groote trekken is de uitslag van mijne pogingen tot onderzoek deze.

Voor de vierde eeuw is er geen sprake van betrekking tusschen de apokryphe evangelieën en de Chr. kunst. „So sehr diese Evangelien schon vor den vierten Jahrhundert verbreitet waren so hat sich die Kunst lange verschlossen gehalten, erst seit jener Zeit gewinnen sie einen gewissen Einfluss".<sup>2)</sup> Inderdaad komen in de Katakomben en op de Sarkophagen, kortom op de kunstwerken der Chr. kunst voor Konstantijn de Groote voor zoover mij bekend, geen voorstellingen voor, ontleend aan de apokryphe evangelieën; trouwens de Chr. kunst in de eerste eeuwen hield zich bijna uitsluitend met symbolische afbeeldingen bezig.<sup>3)</sup> Na zich hieraan met de intrede van de vierde eeuw ontworsteld te hebben, sloeg de kunst hare wieken verder uit en overzag haar oog een breeder veld, binnen welks grenzen zich ook eenige der oudste apokryphe evangelieën bevinden. Een „annuntiatio" waar Maria bij het spinrokken zit (Voor-Evangelie Cap. X) komt nu meermalen voor, naar KRAUS, SCHULZE e. a. ons verzekeren. Een in een cubiculum aan-

<sup>1)</sup> Geschichte der Christlichen Kunst, pag. 189.

<sup>2)</sup> SCHULTZE. Archäologie der Chr. Kunst, pag. 328.

<sup>3)</sup> cf. SCHULTZE op. cit. pag. 180, 182.

gebrachte schilderij in S. Priscilla in Rome uit de tweede eeuw stelt de geboorte voor zonder eenige nevenfiguur. Alleen de H. Familie is aanwezig. Een sarkophaag relief uit de vierde eeuw nu in het Museum Lateranum te Rome, geeft ons ook os en ezel te zien. „Ihre Anwesenheit,” zegt SCHULTZE <sup>1)</sup> „beruht auf keiner tieferen Reflexion sondern ergab sich aus der Örtlichkeit von selbst.” Als dat waar is, dan mag het toch hoogst wonderlijk schijnen dat terwijl de geboorte, die trouwens vrij zeldzaam is, voor de vierde eeuw steeds zonder os en ezel voorkomt, na het verbreiden der apokr. evgl. met die beide dieren wordt afgebeeld. Bovendien, waarom zou „die Örtlichkeit” aanleiding geven om juist een os en een ezel bij de kribbe te plaatsen? Neen, ongetwijfeld is hier sprake van ontleening van elders, het zij dat de makers gedacht hebben aan Habakuk (Cap. III vs. 2. LXX) of aan Pseudo-Mattheus (Cap. XIV). M. i. aan het apokryphe geschrift, daar de Septuagint (waar Habakuk III 2, alleen zoo onjuist vertaald voorkomt) ook reeds voor de vierde eeuw in breeden kring bekend was. Behalve deze beide voorstellingen, de huldiging der Magiërs en een enkele maal een kruisiging (zie afdeeling II § IX) geloof ik niet, behoudens enkelvoudige voorstellingen, dat er op de Sarkophagen, Mozaïeken en onder de Miniaturen voor de tiende eeuw voorstellingen aan de apokryphe evangelieën ontleend voorkomen. Iets meer geven de Diptycha en de daaraan verwante voorwerpen. Hierop vinden wij, behalve de bovengenoemde, hoewel niet veelvuldig voorkomende, tafereelen uit Maria's jeugd en vooral afbeeldingen van Maria's dood. Na de tiende eeuw wordt de betrekking tusschen de apokryphe evangelieën en de Chr. kunst een nauwere. Vooral in de Middeleeuwen komen herhaaldelijk voorstellingen voor ontleend aan die

geschriften. Hieronder als voorstelling bij uitnemendheid de nederdaling ter helle. Daarnaast staan de verloving van Jozef en Maria en Maria's dood en hemelvaart.

Trekken wij hieruit een slotsom, dan is wel de uitkomst deze. Zoo heel groot is de invloed van de apokryphe evangelieën op de Chr. kunst niet geweest.

Behalve het Voor-Evangelie (ontmoeting van Joachim en Anna, Maria's jeugd, aankondiging en vooral de verloving) het Pseudo-Mattheus-Evangelie, (ontmoeting van Joachim en Anna, Maria's geboorte (geboorte en jeugd der H. Maagd) Maria's opneming, (Dood en hemelvaart) en het tweede deel van het Nicodemus-Evangelie (de nederdaling ter helle) hebben geen der andere geschriften veel stof geleverd aan de kunstenaars.

Een afbeelding uit het Thomas-Evangelie heb ik nergens gevonden. Misschien is een teekening in de „biblia Pauperum" voorstellende de H. Familie in Egypte in een stad waar door hunne aanwezigheid een afgodsbeeld in stukken valt, genomen uit het XII<sup>e</sup> Caput van het Kindsheid-Evangelie, althans denzelfden tekst uit Hosea (XI : 1) halen beide geschriften aan. De geschiedenis van Jozef den timmerman gaf misschien aanleiding tot de bekende wijze van Jozef voor te stellen als grijsaard (Caput IV) terwijl de Acta Pilati de stof voor de omgording van Christus aan het kruis hebben geleverd.

Van al deze voorstellingen mochten evenwel eigenlijk alleen de verloving, de nederdaling ter helle en Maria's dood en hemelvaart zich in de blijvende belangstelling der kunstenaars verheugen.

