

menische Historiker Moses von Chorene im fünften Jahrhundert (ed. Whiston II, 29; ed. le Vaillant II, 32) das Bild auf gewöhnlichem Wege, durch einen Maler, entstehen lassen, nehmen die übrigen Quellen, der Kirchenhistoriker Eusebius (4, 27), die griechischen Acten des Theodorus (ed. Tischendorf 261 sq.) u. s. w. (vgl. Lipsius, Die edess. Abgarsage, 1880, 52 ff.; Matthes, Die edess. Abgarsage, 1882, 29 ff.), einen wunderbaren Ursprung an. Das Bild soll später nach Constantinopel und von da in die St. Sylvesterkirche zu Rom gekommen sein, wo es erst 1587 erwähnt und noch jetzt gezeigt wird. Es trägt sichtlich den byzantinischen Typus, ist wohl eine Copie eines älteren Bildes und stellt das Antlitz des Herrn in der Blüte jugendlicher Kraft dar, in völliger Ruhe und idealer Schönheit. Man kann nicht anders sagen, als daß es einen großartigen Eindruck von Höhe und Reinheit hinterläßt. Es ist ein edles Gesicht mit freier hoher Stirne, hellblickenden Augen, sehr langer und gerader Nase, getheilten Haaren und einem nicht langen, aber starken, etwas röthlichen, gespaltenen Barte. (Bezüglich dieser Schilderung vgl. Kraus II, 18.) Von einem auf wunderbare Weise zu Stande gekommenen Abdruck desselben spricht Leo Diaconus (4, 10), indem er erzählt, Theodorus, welcher das Porträt des Herrn Abgar zu überbringen gehabt, habe es auf der Reise Nachts in einem Haufen von Ziegelsteinen versteckt; das Bild habe sich aber dem Ziegel, auf welchem das Tuch lag, wunderbar eingebrüht. Diesen Ziegel habe Kaiser Nicephorus im J. 968, nachdem er Edessa erobert, von da nach Constantinopel bringen lassen. Eine schöne Copie des Abgarbildes zu St. Sylvester in Rom hat Wilhelm Grimm seiner Schrift „Die Sage vom Ursprunge der Christusbilder“ beigelegt (s. d. Art. Abgar). Aber auch Genua will das ächte besitzen, und sein Anspruch wurde durch den Wechtharisten Malachias Samuelian in einer 1847 in Wien gedruckten Abhandlung verteidigt. Derselbe nimmt näherhin an, Christus habe an Abgar wirklich das fragliche wunderbare Bild geschickt, und das ächte Bild befände sich in Genua in der Kirche S. Bartolommeo degli Armeni, das römische Bild sei nur eine Copie von dem genuesischen. Dieser Ansicht neigt sich auch Garrucci zu, der jüngst das genuesische Bild in seiner Storia dell' arte cristiana (Tav. 106, 1) veröffentlicht und zwar nach einer Copie, die durch den Maler Chiolone für die Kaiserin von Rußland gefertigt worden war, da ihm nicht gestattet wurde, eine photographische Aufnahme zu veranstalten. Das Bild weicht von dem römischen so vielfach ab, daß an ein unmittelbares Abhängigkeitsverhältniß nicht zu denken ist, weder nach der einen noch nach der andern Seite. Das Gesicht ist bei dem genuesischen Bild im Ganzen breiter, die Stirne weniger hoch, die Nase weniger lang, der Bart in drei, nicht in zwei Spitzen getheilt u. s. w. Das Bild ist daher, soweit man

nach den Publicationen urtheilen kann, nicht als Vorlage des römischen zu fassen. Aber auch von Aechtheit kann keine Rede sein, da es sich, von dem Mangel an sicheren Zeugnissen gar nicht zu reden, allzu deutlich als Erzeugniß der entarteten byzantinischen Kunst zu erkennen gibt. Ein drittes Abgarbild wurde neuerdings durch einen Gelehrten aufgestellt. Dr. Legis Stückfelig (Christus-Archäologie. Das Buch von Jesus Christus in seinem wahren Ebenbilde, Prag 1862) läßt zwar einerseits das edessenische Bild bei dem Sturze des griechischen Kaiserthrones 1204, und zwar, wie es scheint, unwiederbringlich verloren gehen. Da aber nach seinem Dafürhalten die alten Bilder an das Ebesenum als das allein beglaubigte Original anknüpfen, so glaubt er andererseits, aus den christlichen Denkmälern und Geschichtsquellen der Vorzeit, mit Zugrundelegung eines richtig gewählten alten Musterbildes, den physiognomischen Typus Jesu Christi, nämlich jenen von Gessa, mit genügender, oder doch annähernder Gewißheit constatiren und eine sacra effigies Edessena rediviva herstellen zu können. Zur Basis seines Unternehmens wählt er das Christusbild von Nazareth, das seit einiger Zeit in dem dortigen Kloster zu Mariä Verkündigung aufbewahrt wird. Das Bild, welches sich ihm so ergibt, ist seiner Schrift vorangestellt. Daß es uns für das Aussehen des Herrn keine Gewähr gibt, braucht nach dem Früheren nicht weiter bemerkt zu werden. — b. Was das Veronica-bild anlangt, so ist die Legende über dasselbe doppelter Art. Nach der Mors Pilati betitelten Schrift (vgl. Evang. apoc. ed. Tischendorf, 1876, 456 sq.), der Legenda aurea des Jacob de Voragine (gest. 1298) und anderen ähnlichen Erzählungen entstand das Bild schon vor und unabhängig von dem Leiden des Herrn. Die Frau Veronica wollte sich ein Bildniß des Heilandes malen lassen und trug zu diesem Behufe ein Linnentuch zu einem Maler. Da begegnete ihr der Herr selbst, und auf die Kunde von ihrem Vorhaben nahm er das Tuch und gab es ihr mit seinem ehrwürdigen Antlitz bezeichnet zurück. Nach der anderen Recension war Veronica eine der heiligen Frauen, welche den Herrn bei seinem Gange nach Golgatha begleiteten. Als er unter der Last der Kreuzes schwierte, reichte sie ihm ihren Schleier dar, und als er sich damit abtrocknete, blieb das Bild seines dorngekrönten Hauptes wunderbar auf dem Tuche zurück. Die Verschiedenheit der Legende bedingte eine verschiedene Auffassung und Darstellung des Antlitzes Christi. Die eine Erzählung führte zu einem schmerzfreien, in überirdischer Schönheit strahlenden Antlitz, die andere zu einem dornenumwundenen Schmerzenshaupt. Da die zweite Erzählung in der Literatur ganz sicher erst mit dem 16. Jahrhundert hervortritt, glaubte W. Grimm a. a. O., wo die bezüglichen Erzählungen zusammengestellt sind, eine Umgestaltung der Legende im 15. Jahrhundert annehmen zu sollen. Die Auffassung ist aber nicht ganz rich-