

# Die Wandlung des Dreikönigsbildes im oberrheinischen Raum

Von W. A. Schulze, Ilvesheim

Als der letzte Sachsenkaiser, Heinrich II. (1002—24) den Reichenauer Mönchen den Auftrag gab, für den von ihm erbauten Bamberger Dom ein Perikopenbuch zu schaffen, da „illuminieren“ ihre fähigsten Buchmaler die Perikope von den Weisen aus dem Morgenlande (Matth. 2, 1—18) mit einer Anbetungsszene. Aus den „Weisen“ sind längst „Könige“ geworden durch Kombination mit Psalm 72, 10—11 (Psalm 71 der Vulgata). Ebenso ist die Zahl dieser Könige bereits fixiert, nachdem sie in der Alten Kirche lange zwischen 2 und 12 geschwankt hatte, aus der Dreizahl der Gaben bildete sich die Dreizahl der „Könige“. Der englische Benediktiner Beda, der „Verehrungswürdige“, hatte die drei Könige auf die drei Lebensalter verteilt. Melchior ist bei ihm ein Greis, Balthasar der Vertreter der „besten Mannesjahre“ und Kaspar ein „unbärtiger Jüngling“. Doch die Reichenauer Mönche denken anders (Fig. 1). Waren in der alten Kirche die Magier zunächst rüstige junge Männer gewesen — nur solche hielt man anscheinend einer solch anstrengenden Reise für fähig, so argumentierten die Reichenauer zu Beginn des 11. Jahrhunderts, nur Greise konnten eine solche Lebenserfahrung und Weisheit angesammelt haben, die die Magier-Könige auszeichnete. Daß sie mit dieser Ansicht nicht allein standen, beweist das Evangeliar des Hildesheimer Domes, das Bischof Bernward anfertigen ließ, auch diese Buchmalerei hat greise Magier-Könige.

Doch das Programm Bedas siegte, im Osten wie im Westen. Ein Evangeliar aus St. Peter im Schwarzwald in der Karlsruher Landesbibliothek (Fig. 2) hat die Altersgliederung der drei „Könige“ ganz deutlich. Um die Mitte des 12. Jahrhunderts hatte sich Beda auch am Oberrhein durchgesetzt. Einige Jahrzehnte jünger ist das Speyrer

Evangeliar, das Konrad von Tanne 1198 als Kustos des Cyriak-Stiftes in Neuhausen bei Worms in Auftrag gegeben hat. Als er 1233 Bischof zu Speyer wurde, nahm er das Prachtwerk mit und hinterließ es dem Dom. Über Bruchsal kam es in die Badische Landesbibliothek. Die Könige werden in vier Szenen geschildert, bei der Anreise hoch zu Roß, bei der Anbetung, während des Schlafes und auf der Heimreise zu Schiff, wovon der biblische Bericht nichts weiß<sup>1)</sup>.

Die Anbetungsszene ist uns auch als Steinrelief erhalten und zwar über der Tür der Sakristei des Freiburger Münsters, die in den Kapellenkranz führt. Es war dies früher das Portal zum romanischen Münster. Aus späterer gotischer Zeit gibt es ein solches Anbetungsrelief am St. Martinsmünster in Kolmar (Fig. 3) und am Nordportal der Kapellenkirche in Rottweil<sup>2)</sup>.

Die Freiburger Universitätsbibliothek besitzt ein Psalterium aus dem frühen 13. Jahrhundert mit Anbetungs- (Fig. 4) und Traumscene (Fig. 5), die Stuttgarter Landesbibliothek eine Anbetungsszene (Fig. 6), die ursprünglich aus dem Margaretenkloster in Waldkirch im Elztal stammte, dann (nach dessen Aufhebung) über Kloster Zwiefalten nach Stuttgart gelangt ist.

Die Glasmalerei, die in Wimpfen und Esslingen eine Menge von Anbetungsszenen geschaffen hat<sup>3)</sup>, ist im Freiburger Münster nur einmal vertreten, im Maßwerk des Märtyrerenfensters an der Südfront (Fig. 7) (1280 bis 1285). Es ist das vierte Fenster, wenn man von Westen her zählt. Das Dreikönigsfenster in der ehemaligen Wallfahrtskirche zu Rosenweiler im Elsaß ist dagegen erst 1360 entstanden<sup>3a)</sup>.

Auch die Metallkunst ist in unserem Raum vertreten, der zu Anfang des 14. Jahrhunderts geschaffene Markusschrein des Rei-



Fig. 1 Perikopenbuch Kaiser Heinrichs II.  
München, Bayerische Staatsbibliothek

chenauer Münsters weist eine Anbetung der Könige auf<sup>4</sup>).

An der Rückwand der einstigen Paulaner-Klosterkirche Grünwald ostwärts Lenzkirch ist ein Sandsteinrelief von 1370 angebracht worden, das in zwei Zonen die Geburts- und Passionsgeschichte Christi behandelt. Es handelt sich um eine „derbe Arbeit der Parlerschule“ (Dehio)<sup>5</sup>.

An Buchmalereien sind vorhanden: Im Augustinermuseum Freiburg ein Antiphonar aus Adelhausen aus der Zeit von 1350 mit Anbetung (Fig. 9), in der Karlsruher Landesbibliothek eine Anbetungsszene aus einem Psalterium aus Kloster Lichtenthal (cod. perg. 26)<sup>6</sup> und aus einem Graduale Cisterciense (Hs. U. H. 1) (Fig. 10). Das Konstanzer Rosgartenmuseum hat aus dem 3. Viertel des 14. Jahrhunderts in MS 31 eine hübsche „Anbetung“<sup>7</sup>).

Die Teppichkunst der gotischen Zeit, die Betty Kurth liebevoll dargestellt hat<sup>8</sup>), ist im

Freiburger Augustinermuseum vertreten in Gestalt des an der Westwand der einstigen Augustinerkirche in einer Vitrine ausgestellten Marienteppichs mit Verkündigung und Anbetung<sup>9</sup>). Der Teppich stammt aus Kloster Adelhausen.

Auch die Tafelmalerei fehlt nicht. Der Hochaltar der Tiefenbronner St. Maria Magdalena-Kirche von Hans Schüchlin aus Ulm zeigt rechts unten (geschlossen) eine Anbetung (Fig. 11). Auch die Jahreszahl 1469 ist bekannt. Schüchlin ist — wie Albrecht Dürer — ein Schüler des Nürnbergers Wolgemut. Er ist aber — im Gegensatz zu Dürer und zu seinem Schwiegersohn Bartholomäus Zeitblom — ein Anhänger einer konservativen Auffassung des Dreikönigsbildes. Kaspar behält bei Schüchlin die weiße Hautfarbe, die er bis 1450 überall im Westen wie im Osten gehabt hat.

Doch die „Neuerer“, Dürer, Zeitblom, Schongauer, Holbein, Vater und Sohn, Hans Baldung Grien, Albrecht Altdorfer, malen den jüngsten der „Könige“ als Mohren. Wie ist es zu dieser Wandlung gekommen, die die



Fig. 2 Huldigung der Magier, Mitte des 12. Jahrh.  
Badische Landesbibliothek, Karlsruhe



Fig. 3 Kolmar, St. Martin, Tympanon

Ostkirche bekanntlich bis heute abgelehnt hat?

Hugo Kehrer<sup>10)</sup> wollte diese Wandlung auf venezianische Maler zurückführen. Hier sei die Gestalt Othellos, des „Mohren von Venedig“ so mächtig gewesen, daß sie Kaspar zum Mohrenkönig umgeprägt habe.



Fig. 4 Die Heiligen Drei Könige. 1. Hälfte des 13. Jahrhunderts.

Aus einem Psalterium der Univ.-Bibl. Freiburg i./Br.



Traum der Magier. Flucht nach Ägypten.

1. Hälfte 13. Jahrh.

Univ.-Bibl., Freiburg

Zwei Generationen haben diese Theorie unbesehen angewandt. Ich halte sie für völlig verfehlt. Denn es läßt sich leicht nachweisen, daß die italienischen Maler den Mohrenkönig relativ spät übernommen haben (Corregio 1521) und die spanischen noch später.

Zwar hat der geistliche Volksschriftsteller Johannes von Hildesheim (1310—1375) bereits in seinem auch von Goethe sehr geschätzten „Legendenbuch von den Heiligen Drei Königen“ die Behauptung vertreten, Kaspar sei ein Äthiopier und daher schwarzhäutig gewesen, aber er setzte sich damit nicht durch. Die vielen Auflagen seines in alle Kultursprachen übersetzten Buches haben viele Holzschnitte mit weißhäutigen Kasparn, bis zur „Ungekürzten Ausgabe“ von 1963<sup>11)</sup>. Im Gegensatz dazu verstehen es die Holzschnitte der „Armenbibeln“ aus der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts sehr



*Anbetung der Könige. Anfang des 13. Jahrh.*

wohl, die „Mohreneigenschaft“ ihres Kaspar darzustellen.

Als Schrittmacher dieses „Farbwandels“ möchte ich den „typologischen Symbolismus“

des Spätmittelalters ansprechen. Altes und Neues Testament sollten sich gegenseitig auslegen. Man malte Kirchen aus mit neutestamentlichen Szenen auf einer und alttesta-



Fig. 7 Fenster im südl. Seitenschiff des Freiburger Münsters (Ende 13. Jh.)



Fig. 8 Die Hln. Erasmus und Mauritius, Ausschnitt (M. Grünewald um 1475-1528) Bayr. Staatsgemäldesammlungen München

mentlichen Szenen auf der Gegenwand. Der Pfingstgeschichte etwa wurde die vom Turmbau zu Babel gegenübergestellt. Melchior, Balthasar und Kaspar bekamen ihre „Antitypen“ in Sem, Japhet und Ham, den Söhnen Noahs. Sie galten schon früh als die

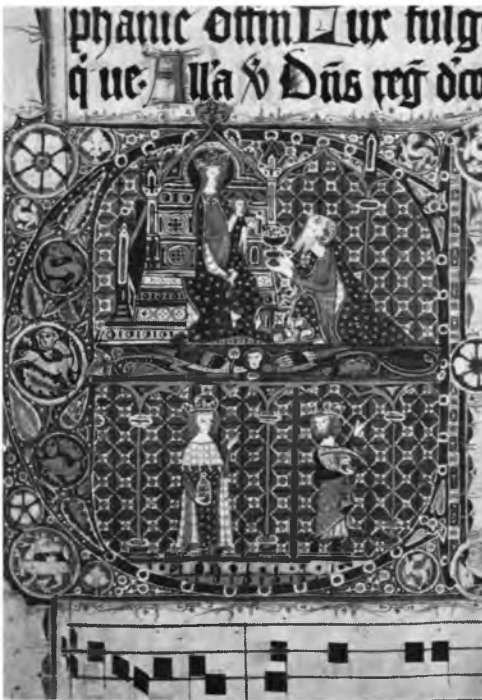


Fig. 9 Buchmalerei aus Antiphonar Oberrhein um 1350 (Kloster Adelhausen) Augustinermuseum Freiburg



Fig. 10 Anbetung der Könige. 14. Jahrhundert Bad. Landesbibl. Karlsruhe



Fig. 11 Anbetungsszene am Hochaltar der Tiefenbronner St.-Maria-Magdalena-Kirche von Hans Schüchlin aus Ulm. 1469

Vertreter der drei Weltteile Asien, Europa und Afrika. Von Amerika und Australien wußte man ja noch nichts. Noch heute bezeichnet man manche Stämme Nordafrikas als „Hamiten“. Je mehr nun die Portugiesen sich an der Westküste Afrikas entlangtasteten, bis sie die Südspitze, das Kap der Guten Hoffnung, erreicht hatten, was um etwa 1450 geschafft war<sup>12</sup>, um so mehr setzte sich die Erkenntnis durch, daß die Mehrzahl der Afrikaner von schwarzer Hautfarbe war. Die Theologie und in ihrem Gefolge die bildende Kunst paßten sich sehr schnell diesen veränderten Verhältnissen in der Ethnologie an. Kaspar, das neutestamentliche Gegenbild zu Ham, dem Vertreter des Erdteils Afrika, wurde zum Mohrenkönig.

Beim heiligen Mauritius ist derselbe Wandel festzustellen. Er stammte aus dem ägyptischen Theben. In der Gangolfskapelle zu Neudenu an der Jagst ist er noch weiß (um

1450), in Schwaigern bei Heilbronn bereits schwarz (1520)<sup>13</sup>, als Mohren hat ihn auch Grünewald (München, Pinakothek) (Fig. 12) und Hans Baldung Grien in Berlin-Dahlem<sup>14</sup>) gemalt.

Wir begegnen dem Mohrenkönig nunmehr auch in unserem oberrheinischen Raum. Er erscheint in der Anbetungsszene des Lautenbacher Hochaltars (1500) (Fig. 12) und am Dreikönigsaltar des Freiburger Münsters von Hans Wyditz (1505) (Fig. 13). Diese Skulptur wurde ursprünglich für die Hügelkapelle des Basler Hofes geschaffen. Der Mohrenkönig erscheint auf einem Altargemälde zu Kippenheim bei Lahr<sup>15</sup>) ebenso wie zu Kehl am Rhein (Fig. 14) (heute in der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe, die ein Dutzend weiterer Mohrenkönige aus dem frühen 16. Jahrhundert besitzt). Im Freiburger Münster haben den schwarzen Kaspar die Gemälde von Hans Holbein dem Jün-



Fig. 12 Anbetung der Hl. Drei Könige. Lautenbacher, Renchtal, um 1500 Mathias Grünewald



Fig. 13 Freiburger Münster. Dreikönigsaltar  
v. Hans Wyditz, 1505

geren (Oberriedaltar der Basler Kartause) und von Hans Baldung Grien. Dieser hat auch die „Visierung“ gegeben für die Holzreliefarbeit von Hans Wyditz an der Retabel des Hochaltars und für ein weiteres Glasgemälde im Kapellenkranz, jeweils mit Mohrenkönig.

Auch am Konstanzer Münster siegte der Mohrenkönig auf der ganzen Linie. Der Nordflügel des Hauptportals zeigt in Holzreliefarbeit den Ritt der Dreikönige und die Anbetung<sup>16</sup>). Kaspar, obwohl ohne Verwendung von schwarzer Farbe gestaltet, ist ganz negroid. Die Forschung nimmt 1470 als Entstehungszeit dieser Schnitzarbeiten an. Das Tafelbild der Barbara-Kapelle von Hans Asper (1628) fügt sich durchaus in diesen Rahmen ein<sup>17</sup>).

Es gibt jedoch Kunstkenner, denen das Jahr 1450 als Termin dieser „Wandlung“ als zu spät erscheint. Sie weisen hin auf den schwarzen Kaspar in der Eingangshalle des Freiburger Münsters (links, um 1300 entstanden) (Fig. 15) und auf den Mohrenkönig des Hl. Grabes in der Rotunde des Konstanzer Münsters<sup>18</sup>). Beide Mohrenkönige weisen aber keinerlei negroide Züge auf. Die Annahme, daß die „Schwärzung“ erst später erfolgt sei, ist nicht von der Hand zu weisen. Beim Freiburger Münster sind mehrere „Polychromierungen“, zuletzt 1888, bekannt,



Fig. 14 Oberrheinischer Meister. 1505

Staatl. Kunsthalle Karlsruhe, früher Pfarrkirche Kehl

ebenso beim Konstanzer Münster eine solche von 1770<sup>19</sup>).

Zudem hat Professor Fritz Geiges in seinem Werk „Der mittelalterliche Fensterschmuck des Freiburger Münsters“ (1931) berichtet, daß das von ihm (oben Fig. 7) restaurierte Fenster<sup>20</sup>) ebenfalls einen Mohrenkönig



Fig. 15 Freiburger Münster, Vorhalle  
Ecclesia u. Hl. Drei Könige



hatte<sup>21)</sup>. Er hat ihn durch einen weißhäutigen ersetzt, weil es zur Zeit der Entstehung des Märtyrerfensters (1280/85)<sup>22)</sup> schlechterdings keine schwarzen Kasparn gab. Es ist also nach Geiges im Laufe der Jahrhunderte an diesem Fenster eine „Schwärzung“ erfolgt<sup>23)</sup>. Eine solche muß auch für die beiden Könige in Freiburg und Konstanz angenommen werden. Die „psychologische Übermacht“ der Mohrenkönige war in beiden Kirchen so groß, daß vor allem das einfache Volk auf eine Harmonisierung drängte. Für einfache Gemüter war nämlich die Tatsache, daß es in einer und derselben Kirche einmal weißhäutige und vielfach schwarzhäutige Kasparn geben sollte, auf die Dauer unerträglich, es drängte auf Vereinheitlichung.

Ein schlagendes Beispiel für diese Tendenz erlebte ich an Fronleichnam 1968 im Frankfurter Dom. Ich fragte einen Küster, ob der Hochaltar des Domes rechts unten eine „Anbetung“ zeige. Er bejahte. Auf eine zweite Frage, ob einer der Könige ein Mohr sei, erhielt ich die Antwort: „Selbstverständlich“. Als ich das unter Hinweis auf die Dreikönigsgruppe am Südportal, die keinen Mohrenkönig hat, in Zweifel zog, erhielt ich die Antwort: „Wir haben hierzulande keine schwarzen Steine und die schwarze Farbe hat der Regen immer wieder abgewaschen. So ist man es leid geworden, sie zu erneuern.“ Die Dreikönigsgruppe am Frankfurter Südportal mit weißem Kaspar ist mindestens um fünfzig Jahre jünger als die Freiburger<sup>24)</sup>. Ein weiterer Grund zur Annahme, daß der Freiburger Mohrenkönig nicht ursprünglich ist.

#### *Anmerkungen*

1) Farbige reproduziert bei „Initial und Miniatur“ (Ausstellungsschrift der Bad. Landesbibliothek Karlsruhe), Feuermann-Verlag Basel, 2. 1965 Tafel 26. Gertrud Schiller, Ikonographie der

christlichen Kunst, I, Gütersloh 1966, Abb. 272 reproduziert Traum und Schiffsreise der Magier unter der Bezeichnung: „Rheinisches Evangeliar“, weiß also nicht, daß diese Miniaturen aus dem Speyerer Evangelistar stammen.

2) Hans Karlinger, Kunst der Gotik, 1927, S. 414.

3) Hans Wentzel, Die Glasmalereien in Schwaben, 1958, S. 232, 240, Abb. 526, 546, 588 (Wimpfen) u. S. 73, 109, 139, 158, 164, Abb. 16, 135, 137, 273, 299/301, 321 (Esslingen).

3a) Irmtraud Himmelheber, Meisterwerke der oberrheinischen Kunst des Mittelalters, 1959, S. 85.

4) Abb. bei Ingeborg Schroth, Die Schatzkammer des Reichenauer Münsters. 1962, Nr. 14.

5) Dehio-Piel, Kunstdenkmäler Baden-Würtbg., 1964, S. 176.

6) Hans Wentzel, a. a. O., Abb. 16.

7) Abb. bei Gerhard Schmidt, Die Armenbibeln, 1959, Tafel 18.

8) Die deutschen Bildteppiche des Mittelalters, 3 Bde, Wien, 1926.

9) Vgl. Betty Kurth, a. a. O., Bd. I, S. 244, Bd. II, Tafel 162.

10) Die Hl. Dreikönige in Literatur und Kunst, 2 Bände, 1909.

11) Deutscher Taschenbuchverlag München mit Holzschnitten von 1480!

12) Gustav Dierks, Portugiesische Geschichte, 1927, S. 83.

13) Josef Braun, Tracht und Attribute der Heiligen, 1943, Sp. 529 ff. Reclams Lexikon der Heiligen von Hiltgart L. Keller, Stuttgart, 1968, S. 374.

14) Verzeichnis der ausgestellten Gemälde des 13.—18. Jahrhunderts im Museum Dahlem, Berlin, 1963, S. 14, Nr. 603 A.

15) Vgl. das Titelbild der Zeitschrift „Geroldsecker Land“, 2, 1959/60. Auch die Dorfkirche zu Waltershofen bei Freiburg i. Br. hat ein Dreikönigsbild mit Mohrenkönig aus der Zeit um 1500, vgl. Badische Kunstdenkmäler, Bd. VI, 2, S. 361/2.

16) Heribert Reiners, Das Münster zu Konstanz, 1955, S. 506, Abb. 448.

17) Dehio-Piel, a. a. O., S. 260, Reiners, a. a. O., S. 366.

18) Reclam, Lexikon der Heiligen, S. 161.

19) Dehio-Piel, S. 262.

20) Ingeborg Krummer-Schroth, Glasmalereien aus dem Freiburger Münster, S. 54.

21) S. 39.

22) Ingeborg Krummer-Schroth, a. a. O., S. 63.

23) Die Gläser waren mit Ölfarbe „geschwärzt“ worden! S. 39.

24) Dehio-Baces, Kunstdenkmäler von Hessen, 1966, S. 221.