

Die Anbetung der Könige – Ein Bild, das Hoheit und Würde neu definiert

CC BY Horst Heller



*Rogier van der Weyden (um 1399 bis 1464), Anbetung der Könige.
Mitteltafel des Dreikönigs- oder Columba-Altars.*

Rogier van der Weydens Gemälde entstand im Jahr 1455. Es gehört zu einem Altar, der sich ursprünglich in der Kölner Stadtkirche St. Columba befand, die einer Märtyrerin des 3. Jahrhunderts geweiht ist, und nun in der Alten Pinakothek in München zu sehen ist. Es zeigt eine große Menschenmenge, die zu Maria und ihrem Kind kommt, um es zu sehen und zu verehren.

Die Szene spielt in einer winzigen baufälligen Ruine, in der sich ein Ochse und ein Esel aufhalten. Beide Tiere wirken stilisiert, insbesondere der Ochse hat ein kleines, fast menschliches Gesicht und ein feines Fell. Blickrichtung und Körperhaltung beider Tiere lassen ihr Interesse an den Vorgängen um sie herum erkennen. Der Esel wendet seinen langen Hals in Richtung der Krippe, aber nicht um dort zu fressen, sondern um das Kind zu sehen, das Maria im Arm hält. Damit sie die Szene nicht dominieren, hat der Meister beide Tiere deutlich kleiner als in der Natur gemalt.

Maria sitzt würdevoll, aber bescheiden im Zentrum. Sie ist, wie im Mittelalter üblich, blau gewandet. Doch welch wundervolles Blau hat ihr prächtiges Kleid! Alle Farben des Bildes, besonders die rote Bekleidung des zweiten der Könige und des Josef besitzen eine Strahlkraft, die schon Johann Wolfgang von Goethe bewunderte, als der 1814 das Gemälde betrachtete. Maria hat ihren Kopf mit einem weißen Tuch eingehüllt,

über das sie den blauen Umgang geschlagen hat. Die Kopfbedeckung verbirgt nicht ihre langen blonden Haare. Ihr Kopf ist mit einem Strahlenkranz umgeben, der des Kindes mit einem zarten Strahlenkreuz. Damit nimmt van der Weyden Stilmerkmale seiner Zeit auf. Bemerkenswert ist aber, dass weder Josef noch die Könige, die ja bekanntlich ebenfalls kirchlich verehrte Heilige sind, entsprechende Erkennungszeichen haben. Zu viele Heiligenscheine, so ist zu vermuten, würden dem Bild die realistische Dimension nehmen, die der Künstler offenbar wünschte. Er verlegt die Geburtsszene nämlich an den Rand einer flandrischen Stadt seiner Zeit.



An den vier belebten Szenen im Hintergrund wird das deutlich. Ganz links präsentiert van der Weyden eine städtische Straße, auf der Menschen zu Fuß oder zu Pferd unterwegs sind. Einige arbeiten, andere ruhen sich von der Arbeit aus, andere scheinen zu schlendern. Die prächtigen Häuser lassen an eine Stadt denken, in der die Menschen von Handel und Handwerk leben können. Hinter den Stadttoren erhebt sich ein Hügel mit Feldern und einem Wäldchen.

Besonders schön ist die Landschaft im ersten Bogen des Unterstands gemalt. Vor einem prächtigen Bauernhaus ist ein Reiter auf einem Schimmel zu erkennen, dahinter dörfliche Häuser und ein sechseckiger Kirchturm. Weiter rechts fällt der Blick auf einen prächtigen Marktplatz, der von Stadthäusern umgeben ist. Warum hat die junge Familie in dieser Stadt keine Unterkunft gefunden? Gästezimmer müsste es doch genug gegeben haben. Aber der Maler will die theologische Aussage der Weihnachtsgeschichte nicht verändern. Er legt großen Wert auf die Kontraste zwischen Arm und Reich. Niemals könnte der Erlöser in einem der Handelshäuser am Marktplatz zur Welt gekommen sein. Nein, von dort führt ein Weg, der mit Bäumen und Hecken gesäumt ist, zum Unterstand. Unzählige Menschen haben sich auf den Weg gemacht haben, um zur Krippe zu kommen.

Die Menschenschlange erreicht den Eingang der Unterkunft der Familie von der rechten Seite. Wer den Stall schon betreten hat, hat aus Respekt vor der Begegnung mit dem Kind seine Kopfbedeckung abgenommen. Die einzige Ausnahme bildet ein bärtiger Mann mit Turban. Ist es ein Muslim? Kommt auch er zur Krippe? Er blickt skeptisch, aber voller Intensität auf das Geschehen. Was hält er in der rechten Hand? Hat er da etwa ein Geschenk für das Kind?

Die Szene wird beherrscht von der Anbetung der Könige, die - selbstredend - keine orientalischen Sterndeuter, sondern Adlige der Zeit des Künstlers sind. Ihre Kleidung ist prächtig, sie tragen glänzendes Geschmeide mit Edelsteinen, Gürtel und Schwert.

Der älteste der Könige ist bereits auf die Knie gegangen, seinen Hut hat er auf den staubigen Boden gelegt, und mit seinen Händen berührt er zart das nackte Kind. Er kniet, Maria thront, aber beide richten ihre Aufmerksamkeit ganz auf das Kind aus. Das Huldigungsgeschenk hat Maria pragmatisch auf einem dreieckigen Tischchen abgestellt.

Der zweite König ist gerade im Begriff, auf die Knie zu sinken. Seinen Hut hat er ebenfalls abgenommen, in den Händen hält auch er einen Pokal, in dem sich möglicherweise Salben oder Kräuter befinden. Der dritte König ist wie ein Ritter gekleidet. Noch steht er aufrecht da, sein Schwert hat er noch nicht abgelegt. Sein kostbares Geschenk hält sein Diener in den Händen. Zu seinen Füßen ein Schlosshund, der anrührend die Vorderpfoten übereinander gelegt hat. Auffällig ist der Kontrast zwischen den prächtigen Gewändern und Schuhen aller Beteiligten und dem gestampften Fußboden, auf dem kleine Sträucher wachsen. Nur die Stiefel des Josef sind ländlich und wollen so gar nicht zu seinem roten Mantel passen.



Mit besonderer Liebe zum Detail sind die Gesichter gestaltet. Maria schaut züchtig nach unten, sie blickt zum Kind, ihre Haltung ist voller Würde. Josef, in der Tradition des Mittelalters als älterer Mann mit Glatze gestaltet, blickt still auf das Wunder, das er noch nicht recht zu verstehen scheint. Auffällig ist der große Abstand, den er zu Maria und dem Kind hält. Seinen Stock, Gegenstück und Kontrapunkt zum Schwert des dritten Königs, hält er unsicher in der Hand.

Der älteste der Könige wirkt, als sei der sich der Bedeutung des Momentes bewusst. Der zweite König zeigt einen ähnlichen konzentrierten Blick auf das Geschehen, während der dritte erst beginnt, sich der Familie zuzuwenden. Haltung und Gestik legen nahe, dass er erst in diesem Augenblick gemerkt hat, dass nicht er selbst im Mittelpunkt des Geschehens steht. Die Menschen sind nicht gekommen, um ihm zu huldigen.



Wer ist der Mann ganz links, der einen wärmenden Pelz trägt und eine Gebetskette in den Händen hält? Sicher handelt es sich um den Stifter des Altars, der offenbar darauf bestanden hatte, auf dem Bild zu sehen zu sein. Immerhin steht er mehrere Stufen tiefer hinter einer niedrigen Mauer. Er schaut versonnen oder in Meditation vertieft ins Leere.

Bleibt noch die Frage, warum Maria, die blass, aber keineswegs erschöpft wirkt, kein Lächeln auf ihren Lippen trägt. Auch der Besuch der Hoheiten scheint ihr nicht zu schmeicheln. Der Grund dafür findet sich über ihr. An der Säule hängt ein kleines, aber unübersehbares Kruzifix. Das Kind, das sie in Armut geboren hat und das sie nun in den Armen hält, wird am Kreuz sterben. In dem verfallenen Gebäude, über dem der Stern erstrahlt, und nicht im Dom ganz rechts kommt Gott den Menschen nahe. Die Könige beugen ihre Knie. Das nackte Kind überstrahlt trotz der Armut der Szene durch seine Anmut ihre Pracht. Die Kathedrale hat van der Weyden ganz an den Rand des Bildes gerückt. Das Entscheidende geschieht außerhalb der Kirche. Ein Priester oder ein Bischof ist nirgends zu entdecken. Ob die Mächtigen aus Kirche und Staat des 15. Jahrhunderts gespürt haben, mit welcher provokantem Bild sie ihre Kirche geschmückt hatten?