

Die vier Weisen aus dem Morgenland - Eine frühchristliche Darstellung der Magierhuldigung

Ute Verstegen

Die Domitilla-Katakombe in Rom birgt einen heute nur noch fragmentiert erhaltenen Wandmalereirest aus der 1. Hälfte des 4. Jahrhunderts, der eine Szene mit sechs Figuren zeigt. Im Zentrum der Komposition sitzt in Dreiviertelansicht eine weibliche Figur auf einem Sessel mit hoch gezogener Lehne. Auf ihrem linken Knie hält sie auf ihrem Schoß ein kleines Kind, das mit einer langen weißen Kindertunika bekleidet ist. Man kann die beiden runden roten Aufnäher, die an deren Saum angebracht sind, soeben erkennen. Die Dame hat einen Gewandsaum über den Kopf gezogen und die rechte Hand gestikulierend erhoben. Durch den Anbringungskontext in der Domitilla-Katakombe lässt sich bereits vermuten, dass es um eine frühchristliche Darstellung handelt: die zentrale Figur ist Maria, die den Christusknaben auf ihrem Schoß hält.



Magierhuldigung. Rom, Domitilla-Katakombe, 1. Hälfte 4. Jahrhundert.

Bildquelle: Joseph Wilpert: Die Malereien der Katakomben Roms. Tafelband. Freiburg i. Br. 1903, Taf. 116-1.

Maria und das Kind wenden sich zwei Figuren zu, die von links auf sie zuschreiten. Symmetrisch zu diesen beiden Personen nähern sich auf der rechten Seite zwei weitere, alle in einer leicht nach vorn gebeugten Haltung. Sie halten Dinge in ihren Händen, deren Aussehen nicht mehr genau zu bestimmen ist.

Die vier seitlichen Figuren sind einander auffällig ähnlich – nicht nur in ihrer Statur und Körperhaltung, sondern auch in ihrer Kleidung weisen sie große Übereinstimmungen auf. Alle tragen lange Hosen, darüber eine in der Hüfte gegürtete, langärmelige Tunika und über dieser einen ausschwingenden knielangen Mantel, dessen Schwung die Dynamik des Voraneilens der vier Personen unterstreicht. Besonders auffällig ist ihre Kopfbedeckung: es handelt sich um eine rote Mütze, deren abgerundeter Zipfel nach vorn über den Kopf geschlagen ist. Fragt man in einem Einführungsseminar zur Ikonographie nach diesem Kleidungsstück, erhält man gern die Antwort, es sehe aus wie bei den Schlümpfen oder Mainzelmännchen, gemeint ist aber eine sogenannte phrygische Mütze, eine Kopfbedeckung, die man in der Antike den Orientalen ‚an sich‘ zuschrieb – ursprünglich war mit Phrygien die Zentraltürkei

gemeint. Mit diesen ‚Orientalen‘ konnten Griechen und später auch Römer aber alle Völker meinen, die sich östlich außerhalb der eigenen Machtsphäre befanden, insbesondere die Perser im Gebiet des heutigen Iran oder auch die Babylonier. Diesen Völkern war außerdem zueigen, dass sie spezielle Beinkleider trugen, die sie als gewohnheitsmäßige Reiter kennzeichneten: denn kein anständiger Römer hätte im Normalfall eine lange Hose getragen!

Die dargestellten Hosen- und Mützenträger sind nach landläufiger römischer Meinung also Männer aus dem Orient, die Christus huldigen und ihm Geschenke darbringen: gemeint sind die Weisen aus dem Morgenland, von denen im Matthäusevangelium (Mt 2,1-12) die Rede ist. Aber: Warum sind es nicht drei Personen, wie sie uns als die „drei Weisen aus dem Morgenland“ geläufig sind, sondern vier?

Tatsächlich wird im Neuen Testament die Anzahl der Magier – „μάγοι“, wie sie dort heißen - nicht genannt. Wenn sich ein Künstler vor die Aufgabe gestellt sah, die Anbetung der Magier darzustellen, nahm er sich in der Spätantike durchaus die künstlerische Freiheit, je nach gewünschter Bildkomposition die Anzahl der Magier zu variieren. So kommen bei symmetrischen Kompositionen nicht nur vier, sondern beispielsweise auch nur zwei Magier vor, wie z. B. in einer Wandmalerei in der Katakomben Ss. Marcellino e Pietro in Rom.

Diese Varianten bestanden, obwohl Origenes schon im 3. Jahrhundert die Dreizahl der Magier beschrieben hatte. Diese Dreizahl wurde auf die drei Geschenke - Gold, Weihrauch und Myrrhe – zurückgeführt, von denen Matthäus berichtet – und einfach auf die Personenanzahl übertragen.

Tatsächlich kommt in der frühchristlichen Bildkunst seit konstantinischer Zeit, also etwa seit Beginn des 4. Jahrhunderts, relativ stereotyp auch die Darstellungsform der Magieranbetung in der Dreizahl vor. Wir finden sie nicht nur in der Katakombenmalerei, sondern beispielsweise auch auf Reliquiaren oder in Kirchenmosaiken, z. B. in Ravenna im 5. bzw. 6. Jahrhundert.



*Ehepaarsarkophag aus der Nekropole von Trinquetaille, um 325.
Arles, Musée de l'Arles et de la Provence antiques.
Bildquelle: Bildarchiv LS Christliche Archäologie, Erlangen.*

Diese Darstellungsform tritt zu Beginn zunächst in der stadtrömischen Sarkophagplastik gehäuft auf, von dort ausgehend auch auf Exportstücken in Südfrankreich. Ein Beispiel hierfür ist ein Sarkophag in Arles aus der Nekropole von Trinquetaille. Im unteren Register dieses zweizonigen Friessarkophags ist am linken Bildrand die thronende Maria mit dem Christuskind in Seitenansicht erkennbar, und auf sie in einer Reihe hintereinander zuschreitend drei Magier, von denen der erste auf den Stern über Mutter und Kind deutet. Die Kleidung der Magier als Kennzeichnung für ihre orientalische Herkunft ist bereits bekannt. Hier wird dieser Aspekt zusätzlich durch die drei Kamele unterstrichen, die die Weisen mit sich führen.

Dieses Relief gibt durch die Gaben, die die Weisen bei sich tragen, aber auch noch einen weiteren Hinweis: der erste Magier hält in seinen Händen einen Blattkranz, nach dem das Christuskind greift. Gemeint ist hier die kostbarste der Gaben, nämlich das Gold, das hier nicht etwa in Form von Rohmetall oder Münzen, sondern in Form eines Blattkranzes überreicht wird. Es handelt sich hierbei um eine Anspielung auf einen Ritus aus dem römischen Kaiserzeremoniell, das sog. *Aurum coronarium*, eine Darbringung goldener Kränze an den römischen Kaiser durch unterworfenen bzw. tributpflichtige Barbarenvölker.

Vom biblischen Text ist weder dieses zeremonielle Detail noch die Tracht der Magier vorgegeben. Beide Bildmotive leiten sich stattdessen direkt von Bildvorlagen ab, wie sie aus der kaiserlichen Triumphalikonographie des späten 2. und 3. Jahrhunderts n. Chr. bekannt sind und bis in die Spätantike in diesem Kontext fortwirkten.



Säule des Marcus Aurelius (Abguss, Detail), eingeweiht 193. Rom. Bildquelle: viamus.uni-goettingen.de/fr/mmdb/d/singleItemView?pos=0&Inventarnummer=A%201537%20a Universität Göttingen,



Sog. "Barberini-Diptychon", 1. Hälfte 6. Jh. Paris, Musée du Louvre. Bildquelle: Wikimedia. Foto: Jastrow 2005 http://commons.wikimedia.org/wiki/Image:Diptych_Barberini_Louvre_OA9063_whole.jpg#file

So tragen z. B. die unterworfenen Barbaren auf den Reliefs der 193 eingeweihten Marc-Aurel-Säule in Rom diese Tracht, während sie dem Kaiser mit verhüllten Händen und in gebeugter Haltung huldigen. Ganz ähnlich bringen die tributpflichti-

gen Barbaren im unteren Reliefregister des sog. Barberini-Diptychons im Louvre ihre Gaben dem siegreichen Kaiser im Bildfeld über ihnen dar.

Es zeigt sich also, dass die bildliche Umsetzung des neutestamentlichen Geschehens - anders als in der biblischen Schilderung - auf visueller Ebene dem Kaiserbild bzw. Vorgängen aus dem römischen Kaiserzeremoniell angeglichen wurde. Die Huldigung des Christuskindes wird einem kaiserlichen Empfang östlicher, Tribut zollender Völker nachempfunden. In der Forschungsliteratur ist in diesem Zusammenhang von einer „Imperialisierung des Christusbildes“ die Rede.

Aus der Sicht eines Römers war diese für uns heute fremd wirkende Bildsprache aus der eigenen Bild- und Erfahrungswelt leicht verständlich. Überraschend ist, dass dies offensichtlich aus der Sicht eines Orientalen ebenso der Fall war: Als die Perser im Jahr 614 das Heilige Land eroberten und viele Kirchen brandschatzten und zerstörten, verschonten sie angeblich die Geburtskirche in Bethlehem nur aus folgendem Grund: In einer Mosaikdarstellung der Magierhuldigung, die auf der Eingangsfassade der Geburtskirche angebracht war, erkannten sie voller Erstaunen ihre Landsleute. „Aus Achtung und Zuneigung für ihre Vorfahren, die sie verehrten, als ob sie lebendig seien, verschonten sie die Kirche“, heißt es in den Akten einer in Jerusalem im 9. Jahrhundert abgehaltenen Kirchenkonferenz.

Literaturtipps zum Thema

- Deckers, Johannes G.: *Göttlicher Kaiser und kaiserlicher Gott. Die Imperialisierung des Christentums im Spiegel der Kunst*. In: Bauer, Franz Alto; Zimmermann, Norbert (Hrsg.): *Epochenwandel? Kunst und Kultur zwischen Antike und Mittelalter*. Mainz 2001, S. 3–16.
- Milinović, Dino: *L'origine de la scène de la nativité dans l'art paléochrétien (d'après les sarcophages d'occident)*. *Catalogue et interprétation*, in: *Antiquité tardive* 7, 1999, S. 299–329.
- Cumont, Franz: *L'adoration des mages et l'art triomphal de Rome*, in: *Memorie. Atti della Pontificia Accademia romana di archeologia* 3, 1932-33, S. 81–105.

Der Text basiert auf einem Kurzvortrag, gehalten am 21.12.2006 an der Theologischen Fakultät der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg.