

## Alte Dreikönigsbilder in Westfalen

### I.

Der Bericht von der Anbetung der Magier (Matth. 2,1–12) gab auch in Westfalen schon recht früh den Anstoß zur bildlichen Darstellung in den liturgischen Büchern. Man nannte eine solche Bebilderung, die wir Heutige Illustration nennen, „Illumination“ (vom lateinischen *lumen* = Licht). Die einzelnen Bilder nannte man Miniaturen. Auch dieses Wort ist lateinischen Ursprungs, es kommt vom roten Farbstoff *miniatum*. Mit „mini“ im Sinn von „klein“ hat Miniatur nichts zu tun. Trotzdem hat es sich eingebürgert, unter Miniaturen Kleinbilder zu verstehen.

Die älteste Miniatur zum Dreikönigsthema im westfälischen Raum ist allerdings eine Schwarzweißfederzeichnung, in einer Schreibstube in Corvey an der Weser in der zweiten Hälfte des 10. Jahrhunderts gefertigt (Abb. 1). Sie ist heute in der Herzog-August-Bibliothek in Wolfenbüttel<sup>1</sup>.

Maria thront als „himmlische Kaiserin“ vor giebelgekrönter Rahmung, einer sog. Aedikula. Ihr strenger Blick geht gerade aus. Doch ihr Sohn begrüßt die von links sich nahenden Magier mit dem Segensgestus. Mutter und Sohn sind nimbiert. Die Magier sind barhäuptig, haben lockiges Haupthaar und sind bärtig. Eine Altersdifferenzierung ist daher nicht auszumachen. Ihre Gaben tragen sie in Horngefäßen, die sie mit ihrem Obergewand umhüllen. Es war antike Sitte, daß man die einem hohen Herrn geschuldete Gabe nicht „mit bloßer Hand“ überreichte<sup>2</sup>.

Es sind bereits drei Magier, während die älteren Darstellungen in den Katakomben des Mittelmeerraumes oft 2,4 oder mehr Magier aufweisen. Die Magierdarstellungen auf den christlichen Sarkophagen, die mit der „konstantinischen Wende“ einsetzen, haben alle bereits drei Magier. Diese Dreizahl wird in der Literatur auf die drei Gaben: Gold, Weihrauch und Myrrhen zurückgeführt. Jede Gabe wird also von je einem Geber dargebracht. Diese Dreizahl geht auf den alexandrinischen Kirchenvater Origenes († 254) zurück. Er schloß aber nicht von den drei Gaben auf drei

<sup>1</sup> Gertrud Schiller, *Ikonographie der christlichen Kunst*, I, 1966, Abb. 226, Bloch-Schnitzler, *Ottonische Kölner Malerschule II*, 1970, Abb. 334; Gerd Bauer, *Corvey oder Hildesheim? Hamburg 1977*, 84, 229ff., Emile Mâle, in: „*Gazette des Beaux Arts*“, 52 (1910) S. 265.

<sup>2</sup> Albrecht Dieterich, *Kleine Schriften*, Leipzig, 1911, 339 Anm. Der Kult der „verhüllten Hände“ ging dann in die byzantinische Hofetikette über (Ouspensky-Lossky, *Der Sinn der Ikonen*, Bern und Olten, 1952, 168 Anm.). Ferner: Wilhelm Waetzold, in: „*Reallexikon der deutschen Kunstgeschichte*“ (RDK) IV, 1958, Sp. 282; Klaus Wessel in „*Reallexikon der byzantinischen Kunst*“, I, 1966, 114–149; Theodor Klauser, *Aurum coronarium*, *Römische Mitteilungen* 59 (1944).

Geber, sondern eine „juristische Begründung“, und zwar in einer predigtartigen Auslegung (Homilie) über 1. Mose 26,26<sup>3</sup>. Dort wird berichtet, daß sich der Wüstenscheich Abimelech von 2 Zeugen, seinem „Kabinettschef“ und seinem „Heeresobersten“, begleiten ließ, als er sich zum Patriarchen Isaak begab, um einen alten, ihm selber leidig gewordenen Brunnenstreit zu beenden. In wichtigen Angelegenheiten – so Origenes – genügen 2 Zeugen nicht, es müssen drei sein. So sind auch aus dem Osten drei Magier gekommen, um dem König der Welt in der Krippe zu huldigen.

Wir Heutigen, die in Mitteleuropa wohnen, können diesen „Beweis“ kaum für schlüssig halten, da Abimelech ja Partei war und damit nicht gleichzeitig als Zeuge auftreten konnte. Aber es handelt sich ja nicht um einen „assertorischen“ Schwur, der sich auf die Vergangenheit bezieht, sondern um einen „promissorischen“, der sich auf die Zukunft erstreckt. Es kann auch hingewiesen werden auf das angelsächsische Recht, das sogar einem Angeklagten in einem Strafprozeß gestattet, als Zeuge in eigener Sache unter Eid aufzutreten. Jedenfalls wurde der „Beweis“ des Origenes allgemein anerkannt und setzte sich rasch durch, nach dem Osten, wie nach dem Westen.

Eine Ausnahme machte Syrien. Dort hatte man sich auf eine Zwölfzahl der Magier festgelegt, in Analogie zur Zahl der Apostel bzw. der zwölf Stämme Israels. Die Syrer hielten an dieser Besonderheit fest bis ins 14. Jahrhundert hinein und beschworen die Kirchen des Ostens wie des Westens, doch auch diese Zwölfzahl zu übernehmen, schließlich seien die Magier ja aus Syrien gekommen und so hätten sie, die Syrer, ein Vorschlagsrecht<sup>4</sup>. Sie hatten keinen Erfolg, obwohl Peter Abälard, das „enfant terrible“ der Scholastik, in einer Predigt<sup>5</sup> die Forderung der Syrer unterstützt hatte.

Augustin und Hieronymus haben die Dreizahl übernommen. Sie gab ihnen nämlich Gelegenheit zu mannigfachen Trinitätsspekulationen. Damit verschafften sie der Auslegung des Origenes, gegen den sie eigentlich vielfache Einwendungen hatten, zum Sieg in Ost und West. Die bereits erwähnten christlichen Sarkophage wiesen jeweils 3 junge Männer als Magier auf. Nur solchen traute man wohl zu, daß sie die Strapazen einer solch weiten Fußreise aushalten konnten. In späteren Sarkophagen führen sie Kamele mit sich. Es ist also ein Kamelritt vorausgesetzt. Aber die Kamele verschwinden so lautlos von den Sarkophagen, wie sie aufgetreten waren. Erst Giotto (um 1330) malte

<sup>3</sup> Migne, *Patrologia, Series Graeca (MSG)* Bd. 12, 238.

<sup>4</sup> E. Weigand, *Byzantinische Zeitschrift* 1936, 371; Friedrich Heiler, *Urkirche und Ostkirche*, München 1937, 125 u. 421.

<sup>5</sup> Migne, *Patrologia, Series Latina (MSL)* Bd. 178, 13.

wieder Kamele bei seiner Anbetung in der Arena-Kapelle in Padua. Bei den Kreuzzügen hatte der Westen diese „Schiffe der Wüste“ wieder kennengelernt.

Es blieb nicht bei den jungen Männern. Bald trat die „Altersdifferenzierung“ auf. Ob zuerst im Osten oder im Westen, ist ebenso strittig, wie der Zeitpunkt<sup>6</sup>. Im Matthäuskommentar des Beda Venerabilis (†735) eines englischen Benediktiners, ist diese Differenzierung klar vorhanden<sup>7</sup>. Er hat auch bereits die Namen. Melchior ist bei ihm ein Greis(!) von 60 Jahren, Balthasar ein Mann von etwa 40 Jahren und Kaspar ein juvenis imberbis (bartloser Jüngling) von etwa 20 Jahren<sup>8</sup>. Ich möchte diese Bedasche Namengebung beibehalten, um Wirrwarr zu vermeiden. Ich weiß sehr wohl, daß diese Bedasche Ordnung längst verlassen wurde, zum Teil in regionalen Traditionen.

Die Kopfbedeckung der Magier in den Katakomben und auf den Sarkophagen ist die „phrygische“ Mütze. Auch der persische Gott Mithras trägt sie im Rahmen der zahlreichen Mithräen, die man im einst römischen Besatzungsgebiet, dem Dekumatenland, ausgegraben hat, und die man in unseren Museen betrachten kann. Es ist die typische Kopfbedeckung der Perser. Sie gehörte zur „barbarischen“ Kleidung der Magier aus dem Osten, ebenso wie Hosen und die flatternden Mäntel (Chitonen). Man lehnte diese Gewandung zuerst als „unrömisch“ ab. Später aber, im Zeichen des orientalischen Synkretismus, bekam sie den Reiz des Interessanten.

Am Giebel der Geburtskirche in Bethlehem war die Anbetungsszene im Mosaik dargestellt. Die Kaiserin Helena soll es gestiftet haben. Diese „persische Tracht“ der Magier rettete 614 die Geburtskirche vor der Einäscherung. Der Sassanidenkönig Chosroë II hatte die Oströmer wieder einmal geschlagen und das Hl. Land eingenommen. Überall wurden die christlichen Kirchen verbrannt. In Bethlehem wollte der König selber diesem Schauspiel anwohnen. In der Zwischenzeit wurde die Kirche mit brennbarem Material angefüllt. „Gezündet“ sollte erst nach seinem Eintreffen werden<sup>9</sup>. Doch der Anblick der heimischen persischen Tracht erschütterte dann den König so sehr, daß er das

<sup>6</sup> Waetgold, a. a. O., Sp. 476 ff.; Louis Réau, *Iconographie de la Bible*, II, 2 (1957) S. 237.

<sup>7</sup> MSL 92, 13. Ich halte diesen Kommentar für „echt“, mit Strunz RGG, 3. Aufl. I, 1957, Sp. 665 gegen Thum (*Lex. f. Theologie und Kirche* II, 1958 Sp. 93 und gegen Waetzold (a. a. O.).

<sup>8</sup> Beda, *Collectanea et flores*, MSL 94, 511.

<sup>9</sup> Diehl, *Manuel de l'art Byzantin*, 1910, 52. Die Geschichte dieser Verschönerung ist keine „fromme Story“, sondern beruht auf amtlichen Akten. Eine Jerusalemer Synode von 836 hat darüber verhandelt und das Ergebnis dem Kaiser Theophilus gemeldet, um damit die Bilderverehrung zu rechtfertigen. Vgl. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile*, 2. Aufl. Paris 1960, 130, 151, 165 Anm. 5; Gilberte Vezin, *L'Adoration et le Cycle des Mages dans l'art Chrétien primitif*, Paris 1950, 67.

„Zünden“ untersagte. Doch im 10. Jahrhundert wurde das Mosaik dann doch zerstört durch die bilderfeindlichen Moslim.

Die phrygischen Mützen wurden im Westen gegen das Ende des ersten Jahrtausends durch Königskronen ersetzt. Die Königswürde der Magier geht auf einen zweiten afrikanischen Kirchenvater zurück, Tertullian († 220). Er deutete Psalm 71 (72) v. 10 u. 11 als Weissagung auf Matth. 2,1–12, nach dem von Irenäus übernommenen Schema von Weissagung und Erfüllung. An drei Stellen<sup>10</sup> seiner noch erhaltenen Schriften betont er: Die Magier waren zugleich Könige. Tertullian war studierter Jurist. Seine „Politologie“ bewegte sich in den Gedankengängen von Platos „Staat“. Für Plato sind die Weisesten, die Klügsten, die am meisten studiert hatten (er nennt sie „die Philosophen“) zur Leitung der Staaten berufen<sup>11</sup>. Nach Tertullian waren die Magier von Matth. 2 solche Staatenlenker, solche Könige.

Die Äbtissin Hitda von Meschede gab um 1020 den nach ihr benannten Codex einem Kölner Skriptorium in Auftrag. Das Dreikönigsbild ist farbig<sup>12</sup>. Es hat drei Magier. Sie tragen keine phrygischen Mützen mehr, aber noch keine Königskronen, sie sind nämlich barhäuptig. Auch hier ist die Altersdifferenzierung noch nicht vollständig, aber doch fortgeschrittener als in der Corveyer Federzeichnung. Melchior und Balthasar sind beide weißhaarig und bärtig und unterscheiden sich deshalb altersmäßig kaum (Abb. 2). Kaspar aber, in ihrer Mitte, ist ein bartloser Jungmann, wie es Beda postuliert hatte, auch rothaarig. Sie bieten ihre Gaben noch mit „verhüllten Händen“ an, sie stehen dabei. Später wird es üblich, daß sie sich beim Überreichen der Gaben auf ein Knie niederlassen. Noch später erfolgt die „Proskynese“ mit beiden Knien. Anfangs behalten sie ihre Kronen noch auf dem Kopf, dann nehmen sie diese ab, bevor sie niederknien oder gar sich niederwerfen. Der Hitda-Codex befindet sich im Landesmuseum in Darmstadt.

Ebenfalls außerhalb Westfalens, und zwar in der Deutschen Staatsbibliothek Berlin-Ost, wird das Sakrament des Bischofs *Sigebert von Minden* (1026–36) aufbewahrt<sup>13</sup>. Hier sind alle drei bärtig. Melchior ist graumeliert. Sie fassen nunmehr ihre Gefäße (Schüsseln) mit „bloßen“ Händen an. Sie werden ihre Gaben stehend überreichen und dabei ihre Bügelkronen auf dem Kopf behalten (Abb. 3). Der bekleidete Jesusknabe sitzt auf dem rechten Oberschenkel der Mutter, er ist – wie diese –

<sup>10</sup> Adv. Jud. 3,12; De idol. 9,3–5; Adv. Marcion III, 13,8.

<sup>11</sup> Staat 473 c; 487 e; 499 b; 501 e; 540 d; 543 a. Zugrunde liegt der von Sokrates übernommene optimistische Intellektualismus, als ob „Wissen“ ohne weiteres auch „Können“ bedeute.

<sup>12</sup> Albert Ludorff, Die Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Meschede, Münster 1908, 71; Bloch-Schnitzler, a. a. O., S. 42; Kunstpostkarte Maria Laach Nr. 5553.

<sup>13</sup> Wilhelm Vöge, Die Mindener Bilderhandschriftengruppe, Repertorium für Kunstwissenschaft 16 (1893) 211.

nimbiert und schon recht groß. Der Illuminator will also die Zweijahresfrist von Matth. 2,16 voll ausschöpfen. Er hat sich dabei wohl etwas übernommen. Maria hebt – wie ihr Sohn – die Hand zum Willkomm. Die Hände sind übergroß, nicht aus Mangel an anatomischen Kenntnissen, sondern aus Gründen des mittelalterlichen Symbolismus. Maria erscheint weniger streng als in den beiden früheren Miniaturen. Die Könige schreiten auf gerundeten Steinen einher, damit soll wohl auf den bergigen Charakter der Umgebung hingewiesen werden. Im Hintergrund ein Palast, es ist der des Herodes. Daß dieser über 10 km von der Szene entfernt sein müßte, kümmerte den mittelalterlichen Symbolisten wenig. Die Perspektive ist natürlich nicht gemeistert, das gelang erst der Dürerzeit. Später erscheint der Stall von Bethlehem als „bauwürdige Hütte“, es liegt das Wort von Amos. 9,11 und Apostelgeschichte 15,16 zugrunde.

Helmarshausen – auf heute nordhessischem Boden – wird von westfälischen Kunstgelehrten als Ort westfälischer Miniaturkunst in Anspruch genommen<sup>14</sup>. Heinrich der Löwe war Schutzvogt dieses Klosters. Da lag es nahe, daß er das Evangeliar, das zugleich das Programm seines Machtanspruchs sein sollte, von dem berühmten Hermann von Helmarshausen schreiben und wohl auch illuminieren ließ. Auf fol. 20 sind in einer Doppelminiatur die Dreikönige vor Mutter und Kind und darunter vor Herodes dargestellt. Melchior ist bereits auf ein Knie gegangen, behält aber seine Krone noch auf dem Kopf. Er hat sich dabei seines roten Mantels entledigt. Kaspar ist ein blonder Jungmann mit schulterlangem Haar, bartlos, wie es Beda postuliert hatte. Er weist – hinter Balthasar durchgreifend – auf den Stern. Sonst tut das zumeist Balthasar selbst.

Die Dreikönige tragen Sporen. Sie sind also zu Pferd gekommen, was ja für die Ritterzeit fast selbstverständlich war. Maria liegt, wie bei den Weihnachtsikonen der Ostkirche, auf dem Lager (Kline). Joseph fehlt, nicht aber Ochs und Esel<sup>15</sup>. Joseph erscheint ja erst in V. 17 des Matthäusberichts. Während sich der Jesusknabe aufrichtet, um die Gäste mit dem Segensgestus zu begrüßen, versuchen Ochs und Esel die verrutschte Bettdecke wieder über ihn zu streifen, „damit er sich nicht erkältet“. Franz Jansen<sup>16</sup> mißdeutet in einer Kölner Dissertation diese Geste – wie in 2 weiteren parallelen Fällen – gründlichst, indem er meint,

<sup>14</sup> Anton Henze, Westfälische Kunstgeschichte, Recklinghausen 1957, 258.

<sup>15</sup> Sie stammen aus Jesaja 1,3. Die „messianische Auslegung“ machte aus dem Besitzer den Kyrios, den Messias. Wahrscheinlich ist diese Verwendung der Stelle älter als die Evangelien. Lukas redet nur von der Krippe, nicht vom „Stall“. Pferdefuhrwerke meiner Jugendzeit führten hölzerne Krippen mit sich, damit die Pferde unterwegs gefüttert werden konnten.

<sup>16</sup> Die Helmarshäuser Buchmalerei zur Zeit Heinrichs des Löwen, 1933, 74.

sie wollten „an der Decke knabbern“. Jansen und wohl auch sein Doktorvater samt dem Referenten – kennen die Fürsorge nicht, die das Mittelalter den beiden „Tierammen“ zuschrieb. Ich kann viele Beweise anführen für diese Deutung des Vorgangs.

An den Ecken der Doppelminiatur sind Medaillons angebracht mit biblischen Textthinweisen, samt deren Autoren. Unten David (wegen Psalm-71 [72] 10 und 11) und Bileam (wegen Num. 24,17), oben Hosea (Hos. 2,21) und Salomo (Hohes Lied 1,1). Die Spruchbänder geben das Rede- und Antwortspiel vor Herodes wieder, im Wortlaut der Vulgata.

Der Mittelstreifen enthält den „Titulus“: „Declarant isti nati primordia Christi“. Sie erklären die Ursprünge dieses neugeborenen Christus. Das ist das Thema der Kindheitsgeschichte Jesu. Das Matthäusevangelium heißt ja *Liber generationis*. Es beginnt mit dem Stammbaum Jesu, während das Lukasevangelium denselben erst in Kap. 3,23–38 folgen läßt.

Maria ist nimbiert, aber nicht gekrönt. Der Sohn hat den Kreuzesnimbus. Das Untergewand Mariens ist rot, der Schleier hellblau, der „Ueberwurf“ dunkelblau. Der Jesusknabe hat ein hellblaues Hemdchen. Sein Bettuch ist dunkelblau. Die Decke hellgrün. Auch das Untergewand Melchiors ist hellgrün, das Balthasars dunkelblau, das Kaspars hellblau. Balthasar und Kaspar haben braunkarierte Mäntel, Melchior und Kaspar rote Strumpfhosen. Ihre Gaben tragen alle drei in irdischen Schüsseln. Die Deutsche Bundespost hat zu Weihnachten 1988 eine Sonderbriefmarke mit der Anbetungsszene herausgebracht und diese weiten Kreisen damit zur Ansicht gegeben.

Auch das Evangeliar von Hardehausen ist in Helmarshausen entstanden<sup>17</sup>. Es gelangte in die Kasseler Landesbibliothek. Es wurde im 2. Weltkrieg ausgelagert und ging verloren. Das Doppelblatt fol. 15 v und 16 zeigt rechts die Madonna mit Kind, links die anbetenden Könige (Abb. 4). Die Fußspitze Melchiors überschneidet, ebenso wie sein rechter Arm, den Bildrand. Das ist ein Kniff des Illuminators, der dem Bild Tiefe verleiht. Die Schüssel mit seiner Gabe hält er unverhüllt in Händen. Bei der Proskynese nimmt er sein Kronenbarett nicht ab. Diese Barettkronen sind mit denen im Evangeliar Heinrichs des Löwen verwandt. Kaspar ist sehr jugendlich ausgefallen. Er ist ein liebes weißblondes „Büble“ von 15/16 Jahren. Balthasar weist auf den Stern und blickt dabei Kaspar an. Beide Helmarshäuser Miniaturen sind um 1170 entstanden.

<sup>17</sup> Es ist erst 1773 nach Kassel gekommen. Während Hanns Swarzenski in „Vorgotische Miniaturen“, 1927 es noch als sächsische Arbeit ansprach, meinte Georg Swarzenski im *Staedel-Jahrbuch* 1932, S. 259, es stehe der rheinischen Kunst näher als der sächsischen. Abbildung bei Wilhelm Pinder, *Die Kunst der deutschen Kaiserzeit*, Leipzig 1943, Abb. 240/241.

Da Osnabrück vor dem Dreißigjährigen Krieg zu Westfalen gehörte, kann man auch den Codex Gisle des Osnabrücker Domschatzes als Erzeugnis wetfälischer Buchmalerei ansehen<sup>18</sup>. Die Miniatorin ist Gisela van Kerksenbrock. Sie war Nonne im Kloster Rulle, nördlich Osnabrück. Ihre Dreikönigsminiatur ist dem großen E von Ecce (advent) eingezeichnet und zwar über dem Querbalken. Unter dem Querbalken ist dann die Taufe Jesu geschildert. Nun hat – wir sind in der Zeit von 1300 – der kahlköpfige Melchior seine Krone abgenommen. Die Gefäße der Könige sind verschieden. Die Könige sind zwar gekrönt, aber noch nicht nimbiert. Maria und ihr Sohn sind gekrönt und nimbiert. Der Jesusknabe ist bekleidet und steht auf dem rechten Oberschenkel der Mutter. Die Zweijahresfrist von Matth. 2.16 wird also wieder in Anspruch genommen.

Aus dem ehemaligen Kloster Welper bei Soest stammt ein Martyrologium auf Pergament. Es wird die ganze Weihnachtsgeschichte geschildert. Im Vordergrund die Geburt Jesu. Die Könige kommen hinzu, von rechts her.<sup>19</sup> Der Jesusknabe liegt noch in der Krippe. Hier wird also die Zeitspanne von der Geburt bis zur Anbetung der Könige – wie im Evangeliar Heinrichs des Löwen – auf engsten Raum zusammengedrängt. Das wird uns auch auf westfälischen Taufsteinen noch mehrfach begegnen.

Das Haus Weitmar (Bochum-Land) besaß ein gotisches Gebetbuch mit einer Anbetung der Könige. Sie kamen von links<sup>20</sup>. Aus dem Dominikanerinnenkloster Paradies bei Soest sind 2 Gradualien erhalten geblieben, die Dreikönigsminiaturen enthalten. Das ältere, aus dem 14. Jahrhundert, hat naive Federzeichnungen mit kindlichen Köpfen. In das runde E von Ecce sind nicht weniger als vier Epiphanieszenen eingezeichnet, jeweils mit Sprechfahnen. Links oben die anbetenden Könige ohne Kronen. Maria und ihr Sohn sind nicht nimbiert. Daneben die Taufe Jesu. Darunter die Hochzeit zu Kana und die Speisung der 5000 Mann. Weinvermehrung und Brotvermehrung werden thematisch verbunden. D 11 gehört der Universitätsbibliothek Düsseldorf.<sup>21</sup>

D 12 stammt aus der Jahrhundertwende um 1400.<sup>22</sup> Vier Miniaturen sind im Stil von Konrad von Soest<sup>23</sup> gemalt. Doch wird die Initialmini-

<sup>18</sup> Christian Dolfen, Codex Gisle, Berlin 1926, 31, Tafel 10; Dorothea Kluge, Gotische Wandmalereien in Westfalen, 1939, 81; Gert von der Osten, Münchener Zeitschrift für Kunstgeschichte 8 (1939) 178; Alfred Stange, Deutsche Malerei der Gotik (DMG) 1, 104f.; Renate Kroos, Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte XII (1973), S. 117, 133.

<sup>19</sup> Ludorff, Krs. Soest, Münster 1907, 154; Hans Wentzel in „Westfalen“ 1956, S. 218.

<sup>20</sup> Ludorff, Krs. Bochum-Land, Münster 1907, 52 Tafel 12.

<sup>21</sup> D 11 S. 66.

<sup>22</sup> Fol 32r.

<sup>23</sup> Eberhard Galley schreibt vier Miniaturen direkt Konrad von Soest zu („Westfalen“ 31 [1953] 19–22).

atur zum E von Ecce einem Nachahmer zugeschrieben, der sehr kleine Köpfe malte. Unten stehen dann die Dreikönige mit gezückten Schwertern vor Herodes (Abb. 5). Sie sind im Begriff, sich zu verabschieden und „praesentieren“ ihre Waffen. Sie wollen damit ihre Standesgleichheit bekunden. Oben ist die Anbetung. Am linken Bildrand die Reitpferde.

Balthasar und Kaspar haben Turbankronen. Damit soll ihre orientalische Herkunft<sup>24</sup> unterstrichen werden. Balthasars Turban hat einige Windungen dem Wind überlassen müssen. Mit seiner Linken weist Balthasar auf den Stern. Maria und der Jesusknabe sind mit einer „Mandorla“ (Strahlenkranz) ausgezeichnet. Wieder greift der Knabe in den Pokal des knienden Melchior hinein. Dieser hat seine Krone abgenommen und unsichtbar abgelegt. Joseph kauert als kleine Gestalt (Gnom) am rechten Bildrand.

Die Universitätsbibliothek Münster besitzt das Missale des Bischofs Otto von Hoya (1392–1424). Es ist in Utrecht entstanden. Die Dreikönigsanbetung ist in einer Initialenminiatur, dem runden E von Ecce eingemalt (Abb. 6). Die Könige kommen von rechts. Mutter und Sohn sind nimbiert. Joseph erscheint am linken Bildrand (Hs 41).

Im Spätmittelalter kamen die „Stundenbücher“ auf. Es sind Gebetbücher für Nichtkleriker, sozusagen Laienbreviere. Mitglieder des Adels und auch reich gewordene Bürger ließen sich solche Erbauungsbücher schreiben und illuminieren von z. T. namhaften Künstlern gegen entsprechendes Honorar. Auch die UB Münster besitzt ein solches Stundenbuch flämischer Herkunft. Es stammt aus der Werkstatt des Willem Vrelant aus der Zeit von 1450. Die Könige kommen von links. Joseph fehlt. Der kniende Melchior hat seinen hohen, spitzen Kronenhut sichtbar zu Füßen Mariens niedergelegt. Er küßt die Füße<sup>25</sup> des unbekleideten Jesusknaben, der ihn segnet. Seinen zylindrischen Pokal hat er an Maria abgegeben. Die beiden jüngeren Könige haben ihre Kronen noch auf dem Kopf. Balthasar weist auf den Stern und schaut dabei den noch weißhäutigen Kaspar an. Der Stern steht außerhalb des Bildausschnittes. Kaspar trägt einen Hermelinkragen. Sein Gewand ist fußlang und seitlich geschlitzt (Abb. 7) (MS Nr. 5505).

Vom 6. Januar bis 18. März 1979 veranstaltete das Museum Abtei Liesborn eine Ausstellung: „Dreikönigsdarstellungen in Westfalen“. Ich wurde aufgrund früherer Veröffentlichungen zum Thema dazu eingeladen. Ich benutzte die Fastnachtstage zur Besichtigung der Ausstellung.

<sup>24</sup> Otto Heinrich von Böckelberg, „Das Morgenländische in der Anbetung der Könige“ in „Festschrift für Wilhelm Wäetzold“, Berlin 1941, 91–134.

<sup>25</sup> Nach Hugo Kehrer, Die Hl. Dreikönige in Literatur und Kunst (Kehrer II), Leipzig 1908, S. 2, stammt der Fußkuß aus der Tradition der weströmischen Kaiser, die vom Papsttum übernommen wurde. Die Theorie besagt, daß der Fußkuß nicht dem Pantoffel als solchem, sondern dem Kreuz auf dem Pantoffel gelte.

Dabei fiel mir ein Holzschnitt vom Ende des 15. Jahrhunderts auf<sup>26</sup>. Das Gustav-Lübke-Museum der Stadt Hamm hatte ihn ausgeliehen. Freundlicherweise hat mir das Museum eine Kopie zur Verfügung gestellt. Die Könige kommen von rechts. Die „zerfallene Hütte Davids“ ist recht primitiv aus knorrigen Ästen zusammengebaut, im Hintergrund geht sie allerdings in einen massiven Steinbau über. Maria ist nimbiert, aber ohne Krone. Der kniende Melchior will die Rechte des unbekleideten Jesusknaben küssen. Er hat seine Schatulle mit den Goldstücken bereits geöffnet. Balthasar, mit wuchtigem Pokal, weist auf den Stern. Kaspar hat einen Hornpokal mit Fuß. Er ist noch kein Neger.

Dabei hatte Johannes von Hildesheim in seinem Dreikönigsbuch von 1370 ihn bereits als schwarzen Äthiopier<sup>27</sup> bezeichnet. Damit war er seiner Zeit weit vorausgeeilt. Denn in den zahlreichen Neuausgaben mit Holzschnitten tritt vorerst kein Neger auf, erst um 1480 ist es soweit<sup>28</sup>. Auch die vorlutherischen deutschen Bibelübersetzungen haben noch keinen. Ich darf verweisen auf die Kölner von 1478<sup>29</sup> und die Lübecker von 1494<sup>30</sup>.

Wie man zu Beginn des 16. Jahrhunderts exegetisch dachte, schildert uns ein Corveyer Mönch in seinen „Expositiones in Mattheum“ (1502). Er nimmt an, daß die Magier ihre Reise auf „schnellen Dromedaren“ machten – wie vor ihm bereits Thomas von Aquin.<sup>31</sup> Dieser „Christianus Druthmarius“ berichtet, daß manche Erklärer eine Reisedauer von einem Jahr und 13 Tagen annahmen, manche nur 13 Tage. Im Anschluß an Psalm 71 (72)v 11 (Alle sollen vor ihm niederfallen und ihm dienen) erklärt er: *adorare* (anbeten) bedeute *inclinare* (niederfallen). Er rechtfertigt also den inzwischen üblich gewordenen Brauch der knienden oder gar liegenden Anbetung als biblisch. Auch schließt er von den drei Gaben auf drei Geber. Ferner sollen alle 3 Magier von Bileam abstammen. Sie seien aus dem Lande Hevila gekommen, wo es nach 1. Mose 2,11 das beste Gold gibt. Er vertritt auch deutlich die Erdteiltheorie: *Magi tres significant gentilium populum, qui ex tribus filiis Noë orti sunt*. Bei Beda hatte es bereits geheißen: „*Mystice autem tres Magi tres partes mundi significant, Asiam, Africam, Europam, sive humanum genus, quod a tribus filiis Noë seminarium sumpsit*“<sup>32</sup>. Alkuin<sup>33</sup>, Hrabanus Maurus, erst

<sup>26</sup> Im Katalog, den ich noch besitze, S. 4 unten.

<sup>27</sup> Die Legende von den heiligen Drei Königen, dtv-Taschenbuch, Nr. 164, München 1963, 38.

<sup>28</sup> Vgl. RDK IV, Sp. 491 Abb. 10.

<sup>29</sup> Walter Eichenberger, Hennig Wendland, Deutsche Bibeln vor Luther, Hamburg 1977, 67, 69, 85.

<sup>30</sup> A. a. O., S. 134.

<sup>31</sup> MSL 106, 1552–85.

<sup>32</sup> MSL 92, 13.

<sup>33</sup> MSL 113, 113.

Abt von Fulda, dann als Nachfolger von Bonifatius Erzbischof von Mainz<sup>34</sup> und sein fuldischer Schüler Walafrid Strabo<sup>35</sup>, Abt der Reichenau, haben für diese Erdteiltheorie die Brücke von England zum Kontinent geschlagen.

## II. Wand-Glas-Tafelgemälde

Bücher konnten im Mittelalter nur die „Studierten“ lesen. Es waren zumeist Kleriker, Mönche und Priester, kurzweg „Pfaffen“ genannt, wobei der Ausdruck nichts Despektierliches besagen wollte<sup>36</sup>. Daher der bekannte Ausspruch: „Ein Ritter so gelehret was, daß er an den buochen las.“ Es ist dabei wohl an lateinische Bücher gedacht. So kam den Bildern in den Kirchen umso größere Bedeutung zu, sie waren „der Laien Bücher“. Denken wir zunächst an die Wandbilder, die Fresken. Diese waren bedroht. Denn die Wände, auf die sie „al fresco“ aufgetragen wurden, „arbeiteten“ ja. Die Folge waren Risse in den Wandbildern. Sachverständige Restauratoren waren zu allen Zeiten rar und teuer. Deshalb verkommen Fresken häufig. Sehr oft half man sich, indem man „den Schandfleck“ überstrich. In streng reformiertem Gegendenken geschah das oft grundsätzlich, da Heiligenbilder als Götzenbilder angesehen wurden. Bei der Anbetungsszene war diese aus dem Bilderverbot resultierende Vernichtungsaktion seltener, da es sich ja um einen biblischen Bezug handelt.

Der Patroclus-Dom in Soest hat in der Kalotte des Marienchörchens (nördliches Seitenschiff) ein Anbetungsfresko<sup>37</sup>. Die Dreikönige tragen Kronen. Melchior bietet der Madonna (mit Mandorla) eine Kassette mit Gold dar (Abb. 8). Er behält dabei seine Krone noch auf dem Kopf und beugt ein Knie leicht. Es ist eine ähnliche Haltung wie beim Martyrologium aus Zwiefalten in der Landesbibliothek in Stuttgart<sup>38</sup>. Die Altersdifferenzierung ist deutlich. Melchiors Arm reicht in die Mandorla hinein. Das ist eine Parallele zum Anbetungsbild des Hardehäusener Evangelisars, mit derselben Absicht. Das Jahr 1200 gilt als Entstehungszeit.

In Neuenbeken Krs. Paderborn, gibt es ein weiteres Chorfresko aus der Zeit von 1230/40. Die Könige kommen von links, die Hirten von

<sup>34</sup> MSL 107, 760.

<sup>35</sup> MSL 114, 73.

<sup>36</sup> In meiner Heimatstadt Freiburg i. Br. wurde die „Pfaffengasse“ vor etwa 150 Jahren in „Herrenstraße“ umbenannt.

<sup>37</sup> Albert Ludorff, Bau- und Kunstdenkmäler, Krs. Soest, Münster 1905, 10 Tafel 50; Nikolaus Rodenkirchen in „Westfalen“ 1935, 325 ff.; Otto Demus, Romanische Wandmalereien, München 1968, 191, Abb. 53; Henze a. a. O., Abb. 75/76; Gertrud Schiller a. a. O., S. 117, Abb. 275.

<sup>38</sup> Landesbibl. Stuttgart Cod. hist. fol 145 Bl. 19 (um 1140).

rechts. Die Madonna mit Kind ist als Glasgemälde in der Mitte. Es liegt also eine Kombination von Fresko- und Glasgemälde vor<sup>39</sup>.

Die evang. Kirche in Uentrup Krs. Unna, hatte in der Nordkappe des Chores ein Dreikönigsfresko. Aus der Anbetungsszene ist nur der Kopf eines einzelnen Königs erhalten geblieben<sup>40</sup>. Die Ostkappe hatte das Jüngste Gericht.

Auch die ev. Kirche in Lohne Krs. Soest, hat nur noch einen einzelnen König Kaspar. Er ist blond, weißhäutig und jugendlich<sup>41</sup>. Er steht in einer Arkade. Diese war lange zugeputzt, erst 1954 ist das Fresko wieder entdeckt und restauriert worden. Die Zeit der Entstehung ist das 3. Viertel des 13. Jahrhunderts.

Die Kreuzkirche in Stromberg hat über dem nördlichen Seitenaltar Fresken der gekrönten und nimbierten Könige. Mutter und Kind sind als Holzsulpturen erhalten. Die Entstehungszeit des Freskos ist 1380<sup>42</sup>. Bei einem Besuch von St. Petri in Soest am 25. 2. 1979 sah ich am ersten Pfeiler vorne links an der Westseite ein stark beschädigtes Anbetungsfresko. Die Madonna und ein sechsstrahliger Stern waren am rechten Bildrand noch sichtbar, ein blonder Kaspar am linken. Die Mitte ist zerstört<sup>43</sup>.

In Dortmund-Stiepel wurden ab 1952 Fresken aufgedeckt. In der Nordapsis kam ein bethlehemitischer Kindermord und eine Flucht nach Ägypten zum Vorschein. Daher ist anzunehmen, daß auch eine Anbetung der Könige vorhanden war<sup>44</sup>.

Glasgemälde mit Anbetungen der Könige sind selten. Legden Krs. Ahaus, hat außer einer „Wurzel Jesse“ noch eine Königin von Saba, bei ihrem Besuch bei Salomo. Dieses Motiv ist in den sog. Armenbibeln und in den späteren „Heilsspiegeln“ immer mit der Anbetungsszene kombiniert. Die Kathedralen von Canterbury und Köln, die Abteikirche von Mönchengladbach, die Frauenkirche in Esslingen am Neckar, St. Jan in Gouda (Niederlande), die Münster in Straßburg, Bern und Ulm haben Glasgemälde mit diesem Thema. So liegt der Schluß sehr nahe, daß das auch in Legden der Fall war<sup>45</sup>.

<sup>39</sup> Ludorff, Krs. Paderborn 1899, 55 Tafel 14; Dehio, Westfalen, bearbeitet von Dorothea Kluge und Wilfried Hansmann, Darmstadt o. J., S. 398.

<sup>40</sup> „Westfalen“ 53 (1975) 740.

<sup>41</sup> Propyläen-Kunstgesch. VI (1972) Tafel XXVII; Dehio S. 308.

<sup>42</sup> Dorothea Kluge, Gotische Wandmalereien, Münster 1959, 30ff., 134, 194 mit Abb.; Dehio 549; Ausstellungskatalog Liesborn (1979) 19.

<sup>43</sup> Dehio 529.

<sup>44</sup> Dehio 63; Dorothea Kluge in „Westfalen“ 31 (1953) 223–226, Abb. 89/90.

<sup>45</sup> Dehio 279; Ludorff, Krs. Ahaus, 46; P. Pieper, in „Westfalen“ 29 (1951) 172f., vgl. auch die Neuerscheinung des Bonner Diplomaten (!) Werner Daum, Die Königin von Saba, Stuttgart und Zürich 1988.

In Soest, St. Patrocli, hat das nördliche Chorfenster die Anbetung der Könige als Rundbild<sup>46</sup>. Es ist das 2. „Register“ von unten. Für das Mittelfenster des Chores nimmt Dehio eine Entstehungszeit von 1160/66 an, für die Seitenfenster etwas später.

Die evang. Johanniskirche in Herford hat auf der südlichen Chorseite ein Leben-Jesu-Fenster. Solche kamen ab 1280 auf im Gefolge der Armenbibeln und Heilsspiegel. Das Herforder Leben-Jesu-Fenster wird auf 1320–1325 angesetzt. Das unterste „Register“ enthält die Verkündigung, die Heimsuchung und die Geburt Jesu, das 2. Register die Anbetung der Könige, die Darbringung im Tempel und die Flucht nach Ägypten. Bei der Anbetung kommen die bekrönten Könige von links, sie schauen den Betrachter frontal an. Melchior kniet – im Profil – vor Mutter und Kind. Seine Krone behält er noch auf dem Kopf. Kaspar ist weißhäutig und blond. Er trägt ein gelbes Untergewand mit rotem Überwurf. Balthasar hat ein weißes Untergewand, Melchior ein blaues. Alle drei tragen tiefsitzende Gürtel, sog. Düsinge<sup>47</sup>. Die Männergewänder des Mittelalters hatten noch keine Taschen. Die Düsinge haben solche, aufgesetzte, den Patronentaschen des Militärs vergleichbar. Sie waren zur Aufnahme des Münzgeldes bestimmt, sie sind Vorläufer der „Geldkatzen“. Papiergeld gab es damals schon in China, nicht aber im Abendland. Maria ist bekrönt, ihr Untergewand ist grün, der Mantel rot, von Sternen übersät. Der Jesusknabe trägt ein grünes Kleidchen. Dehio<sup>48</sup> und Schuler<sup>49</sup> nehmen mitteldeutsche Glasmaler an, weil der Dom zu Halberstadt, die Liebfrauenkirche in Arnstadt und die Blasiuskirche in Mühlhausen ähnliche Glasgemälde haben.

Andererseits sind auch Ähnlichkeiten mit Soester Glasgemälden vorhanden<sup>50</sup>. Solche will Anton Henze auch in Bücken an der Weser feststellen<sup>51</sup>. Hier hat der Chor 3 Fenster von über 4 m Höhe. Das linke ist ein Nikolausfenster, das rechte ist dem Hl. Maternian gewidmet. Das mittlere war ein Leben-Jesu-Fenster.<sup>52</sup> Verkündigung und Geburt sind noch erhalten, ebenso die Passion. Die Anbetung der Könige ist jedoch

<sup>46</sup> Hans Wentzel in „Westfalen“ 1948, 205–22 und 1959, 98 Abb. 44; U. Korn, Die Reste der romanischen Farbverglasung von St. Patrocli in Soest Kunstchronik 19 (1966), S. 278f.

<sup>47</sup> Vgl. RDK IV, Sp. 635–639.

<sup>48</sup> S. 228.

<sup>49</sup> Elisabeth Landolt-Wegener, Die Glasmalereien im Hauptchor der Soester Wiesenkirche, Münster 1959, 58ff. Wolfgang Schuler, Die Neustädter Johanniskirche in Herford, 1978, 23.

<sup>50</sup> Dorothea Kluge, Gotische Wandmalereien 22; Landolt-Wegener, a. a. O., 59.

<sup>51</sup> A. a. O., S. 257.

<sup>52</sup> Hans Wentzel in „Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte“ I, 1961, 57–72; II, 1962, 131–151; Dehio, Niedersachsen, 1977, 216.

bei einer Renovierung im Jahre 1867 „ausgeschieden“ worden, wegen „zu starker Zerstörung“<sup>53</sup>.

Die Tafelmalerei ist in Westfalen sehr reichlich vertreten. Die „Predella“ der Wiesenkirche in Soest von 1373 zeigt die Dreikönige in „flatternden“ Gewändern, wie in den Katakomben. Sie sind auch bereits nimbiert, wie Mutter und Kind (Abb. 9). Der kniende Melchior hat nunmehr seine Krone abgenommen und hält sie mit seiner Linken, die Zacken nach unten. Mit der Rechten bietet er seinen schweren Goldpokal dem unbedeckten Jesusknaben an, der ihn am Nodus ergreift. Der Pokal Kaspars ist schlanker, der Balthasars noch schlanker. Balthasar weist auf den Stern<sup>54</sup>, dabei auf Kaspar zurückblickend. Manche sprechen die Tafel als ehemaliges Retabel<sup>55</sup> an. Es wurde nämlich 1376 in der Wiesenkirche ein Dreikönigsaltar geweiht. Heute dient die Tafel als Predella des Annenaltars im nördlichen Seitenschiff. Links Maria von Magdala mit dem vermeintlichen Gärtner, rechts der Auferstandene mit Thomas, also zwei österliche Szenen.

Ins Kölner Wallraf-Richartz-Museum ist der Osnabrücker Altar von 1380 gelangt<sup>56</sup>. Er geht auf einen unbekanntem westfälischen Meister zurück. Die Könige sind nicht nimbiert, wohl aber Mutter und Kind (Abb. 10). Der kniende Melchior hat seine Zackenkrone abgenommen und über sein linkes Knie gestülpt. Balthasar weist wieder auf den Stern und blickt dabei Kaspar an. Auch Kaspar ist bärtig. Die Deckelpokale sind ähnlich, aber nicht gleich. Der Kaspars ist am schlanksten. Der unbedeckte Jesusknabe wendet sich verlegen seiner Mutter zu. Er möchte gern den schweren Deckel von Melchiors Pokal abheben, weiß aber nicht, ob er es kann und darf. Melchior kann ihm nicht unmittelbar helfen, da er mit der einen Hand den Pokal, mit der anderen seine Krone halten muß. Maria ist bekrönt, wie immer bei Bertram von Minden.

Er wirkte in und um Hamburg. Er ist um 1340 in Minden geboren. Er brachte es in Hamburg zu Wohlstand und Ansehen. Auf ihn gehen 3 bekannte Anbetungen zurück, die des Harvestehuder<sup>57</sup> (1376), des Grabower<sup>58</sup> (1379/83) und des Buxtehuder<sup>59</sup> Altars (1405). Sie sind alle drei in der Hamburger Kunsthalle, wo ich sie im September 1985

<sup>53</sup> Ulrich Stille, *Dome, Kirche und Klöster Niedersachsens*, Frankfurt 1963, 193; E. Strasser in „Niedersachsens schöne Kirchen“, 4. Aufl., Hannover 1967, 22.

<sup>54</sup> DMG 2, Abb. 182; Dehio, Westfalen 537.

<sup>55</sup> Pieper in „Westfalen“ 42 (1964) 42 Tafel 14.

<sup>56</sup> DMG 2, Abb. 126; Pieper, a. a. O., Tafel 30.

<sup>57</sup> DMG 2, Abb. 182; Die Entstehungszeit ist 1376.

<sup>58</sup> DMG 2, Abb. 167; Paul Portmann, *Die Geburt Christi, Meister Bertram*, Bern, Tafel 10 (Orbis pictus Bd. 32, 1960); Hans Platte, *Meister Bertram*, Stuttgart, 1956 (Reclam Univ.-Bibl., Nr. B 9003).

<sup>59</sup> DMG 2, 178.

anlässlich einer Tagung des Evangelischen Bundes in Hamburg-Bergedorf besichtigen konnte.

Im Harvesterhuder Altar ist Kaspar noch ein blutjunger Bursche, ein „Milchbart“, aber bartlos, wie die Bedasche Forderung es wollte. Balthasar, mit dunklem Vollbart, weist auf den Stern und schaut dabei Kaspar an (Abb. 11). Kaspars Pokal ist schlank, der Deckel endet in einem Kreuz. Die Gefäße Balthasars und Melchiors sind fußlos.<sup>60</sup> Melchior hat von dem seinen den Deckel abgenommen, so daß die darin in Reih und Glied aufgestapelten Goldstücke herausleuchten. Den Klöstern von Harvestehude und Buxtehude hat der Meister Legate vermacht, ein Zeichen für gute Beziehungen.

Beim Anbetungsbild des „Grabower“ Altars kommen die Könige von rechts (Abb. 12). Melchior mit zweizipeligem Bart (Tirpitzbart) ergreift den linken Arm des nackten Jesusknaben, um die Hand zu küssen. Mit der Linken bietet er ihm seinen fußlosen Kelch mit den Goldstücken an. Der Deckel ist abgenommen, so daß der Knabe hineingreifen kann. Balthasar langt an seine Krone, um sie abzunehmen. Sein Pokal ist schlank, „klein, aber fein“. Auch Kaspar ist bärtig und wirkt dadurch älter. Er trägt sein blondes Kopfhaar in einem Zöpfchen, ein Anblick, der auch heute möglich ist. Balthasar ist brünett, wesentlich dunkler als im Harvestehuder Altar. Der „Grabower Altar“ war als Hochaltar für St. Petri in Hamburg beim Meister bestellt. Er arbeitete von 1379–1383 daran. Außer dem Anbetungsbild enthielt er noch weitere 23 Tafeln, deren Inhalt von der Erschaffung der Welt bis zur Flucht nach Ägypten reichte. Dazu kamen noch Holzskulpturen. In St. Petri verblieb der Hochaltar von 1383–1731.

Doch die Barockzeit lehnte die gotischen Altäre ab. Man wollte sie los werden und war sogar bereit, sie zu verschenken, nur, um in Zukunft sich den Anblick zu ersparen. In Sterzing in Südtirol gibt es eine Parallele. Dort verlangten die Mitglieder des „Parrgemeinderats“, daß man den spätgotischen Altar Multschers aus der Stadtkirche hinaus schaffte. Der Pfarrer stimmte schweren Herzens zu, verhinderte aber, daß er „nach auswärts“ kam. Man versetzte ihn in die Spitalkirche am nördlichen Ende des Städtchens. Heute steht er in der nahegelegenen Gewerbeschule in einem dafür freigemachten Schulsaal. Der Schuldiener zeigt ihn, versteht aber von diesem Kunstwerk blutwenig, wie ich selber feststellte.

In Hamburg verlief die „Verdrängung“ anders. Ein Johann Helwig Gerdes<sup>61</sup> erbat sich das riesige Altarwerk für Grabow in Mecklenburg, wo er wohl herstammte, ließ es reparieren und übernahm wohl auch die

<sup>60</sup> Reclam B 9003, 26.

<sup>61</sup> Reclam B 9003, 27.

Transportkosten. Am 10. Februar 1731 langte der Altar in Grabow an. Friedrich Schlies Arbeit über die „Kunstaltertümer Mecklenburgs“ erbrachte nach Einblick in die Grabower Kirchenakten, daß der Altar aus Hamburg, St. Petri, stammte. Auf dem Lübecker Kunsthistoriker-Kongreß (1900) gab Schlie seine Entdeckung bekannt. Das war eine Sensation. Alfred Lichtwark, Direktor der Hamburger Kunsthalle, erreichte es, daß der Altar den Grabowern abgekauft und in die Kunsthalle verbracht wurde (1905).

Beim Buxtehuder Altar kommen die Dreikönige wieder von links. Balthasar ist noch dunkler geworden und hat einen Hornpokal ohne Fuß. Mit ihm weist er auf den Stern und blickt dabei Kaspar an. Dessen Blond ist ergraut, ja sogar weiß geworden, so daß er aussieht wie ein zweiter Greis neben Melchior (Abb. 13). Sein Kelch ist mittelgroß und wohlproportioniert. Mutter und Sohn sind nimbiert, Maria trägt zusätzlich noch eine Krone. Der unbekleidete Jesusknabe greift „ungeniert“ in Melchiors fußlosen Kelch und ergreift die blinkenden Goldstücke. Melchior hat seine Krone über sein linkes Knie gestülpt, die Zacken nach unten. Maria ist eine im Stil der Zeit hochmoderne Dame, die reichsten Hamburger Patriziertöchter dürften dafür Vorbild gewesen sein.

Daß Balthasar immer dunkler wird, kann kein Zufall sein. Auch der Balthasar im Englandfahreraltar von Meister Francke, jetzt ebenfalls in der Hamburger Kunsthalle, ist auch sehr brünett<sup>62</sup>. Sollte man in Hamburg bereits Ideen der seefahrenden Holländer und Portugiesen aufgenommen haben, daß die Erdteiltheorie auch typische Vertreter Afrikas erforderte? Seit Jahrhunderten kannte man ja schon die dunkelhäutigen nordafrikanischen Anrainer des Mittelmeers, die als Mauren und Sarazenen ihren Fuß aufs europäische Festland gesetzt hatten und jahrhundertlang auf der iberischen Halbinsel und auf Sizilien verblieben waren.

Am 15. Mai 1415 stellte der Mindener Bürgermeister den Verwandten Meister Bertrams Reisepässe nach Hamburg aus. Sie hatten erfahren, daß Bertram krank sei und wollten ihn besuchen und auch, falls sie zu spät kamen, beerben<sup>63</sup>.

Doch ein anderer westfälischer Meister, Konrad von Soest, ein geborener Dortmunder, blieb im Lande.<sup>64</sup> Er schuf Werke, auch außerhalb Westfalens, die heute noch einen guten Ruf haben. Dazu gehört der Wildunger Altar, der heute noch in der Stadtkirche von Niederwildungen im liturgischen Gebrauch steht (Abb. 14). Die Anbetung ist links

<sup>62</sup> Souchal/Carli/Gudiol, Malerei der Gotik, 1965, 26 bezeichnen Straßburg als seine Heimat, andere nehmen einen längeren Frankreich Aufenthalt an. Als Entstehungsjahr gilt 1420; Herbert Pee in Reclam B 9122, Stuttgart 19, 67, Tafel 7.

<sup>63</sup> Reclam B 9003, 26.

<sup>64</sup> Dehio, Hessen 1966, 57 f.

außen, unten. Die Könige kommen von rechts. Kaspar ist ein blonder Märchenprinz in weißen Strumpfhosen und goldfarbenem Düsing, hellem Untergewand und rotem Überwurf. Melchior hat seine zylindrische Büchse mit den Goldstücken bereits an Maria abgegeben. Er ergreift den linken Arm des nackten Jesusknaben, um die Hand zu küssen. Seine Krone hat er zu Füßen Mariens niedergelegt. Auch er trägt einen goldfarbenen Düsing, der anscheinend prall gefüllt ist.

Balthasar steht etwas im Schatten der Schreinarkatur. Auf seiner Brust prangt eine Mantelschließe mit dem Einhorn, im Mittelalter ein Symbol der Jungfräulichkeit und als solches ein Mariensymbol. Man projizierte ja gern kirchliche Gebräuche der Gegenwart in die biblische Vergangenheit zurück, wie etwa die Brille (Kneifer) des Apostels im Pfingstbild dieses Altars oder den Rosenkranz im noch zu besprechenden Fröndenberger Altar. Balthasar hält in seiner Rechten einen Deckelpokal, der schlanker ist als der Kaspars. Mutter und Sohn haben große goldene Nimben. Joseph verfolgt am linken Bildrand die Szene, auf seinen Krückstock gestützt. Auf Ochs und Esel ist im Anbetungsbild verzichtet, sie kommen ja bereits im Geburtsbild vor. Dort bläst Joseph, auf dem Boden kauern, das Feuer eines kleinen Herdes an, um in einer Pfanne mit langem Stiel Suppe oder Brei zu kochen.

Der Altar der Zisterzienserinnenkirche Netze<sup>65</sup> in Waldeck weist Ähnlichkeiten mit dem Osnabrücker Altar auf (Pinder). Die Anbetung ist wieder links unten, außen (Abb. 15). An die Kreuzigung, die die Mitte bildet, schließen sich je 4 Tafeln in beiden Richtungen an. Nach rechts die Ostergeschichten mit Grablegung, Auferstehung, Himmelfahrt und Pfingsten, wobei sich das Pfingstereignis nur im Jüngerkreis abspielt, ohne Beteiligung Mariens, wie es im Osnabrücker und Wildunger Altar der Fall ist. Apostelgeschichte 1,14 ist in Netze noch nicht nach Apostelgeschichte 2 „prolongiert“ worden.

Die viergeteilte linke Tafel hat die Jugend Christi zum Thema mit Verkündigung, Geburt, Anbetung der Könige und Darbringung im Tempel. Die anbetenden Könige kommen von links. Kaspar trägt ein grünes Gewand mit gelben Mittelstreifen. Sein Unterarm hat einen „Ausstieg“ aus dem langen Ärmel. Kaspar hält senkrecht einen Hornpokal ohne Fuß. Balthasar, in rötlichem Gewand, weist auf den Stern. Sein Pokal ist dickbauchig mit hohem Fuß. Mutter und Sohn sind nimbiert. Maria trägt aber keine Krone. Der hölzerne Thron Mariens ist an der Armlehne in der Perspektive teilweise richtig, nicht aber an der Rücklehne. Manche wollen diesen Altar Konrad von Soest oder seiner Werkstatt zuweisen. Dann aber ist das Entstehungsjahr 1370 nicht zu halten, denn in diesem Jahr erblickte Konrad erst das Licht der Welt.

<sup>65</sup> Dehio, Hessen, 610. Von mir besichtigt am 21. 7. 1972.

Paul Pieper setzt den Altar von Netze und den Altar von Osnabrück – Köln in verwandtschaftliche Beziehung zum Altar im hessischen Schotten im Kreis Büdingen<sup>66</sup>. Die Szenen aus der Jugend Christi befinden sich rechts oben, die Anbetung rechts oben außen. Die Könige kommen von rechts. Sie tragen Lilienzepter in Händen. Die Lilie ist im Mittelalter ein häufiges Mariensymbol. Die Gefäße sind recht verschieden. Das Kaspars gleicht einem Vogelbauer (Abb. 16). Balthasar, der eben an seine Krone greift, um sie abzunehmen, hat einen wohlproportionierten Deckelpokal, Melchior eine längliche Schatulle. Der bekleidete Jesusknabe greift mit der Linken hinein. Melchior hat seine Krone abgenommen und über sein rechtes Knie gestülpt. Mutter und Sohn sind nimbiert. Joseph lugt am linken Bildrand hinter einem Vorgang hervor.

Die Anbetungsszene spielt in einer „Schreinerarchitektur“, ähnlich dem Hochaltarbild der Erfurter Augustinerkirche, das Luther in seiner Erfurter Zeit vor Augen hatte, und das sich heute im Angermuseum befindet. An die Anbetung schließt sich in Schotten die Heimsuchung links an. Die Jugend Christi umfaßt nicht weniger als 16 Tafeln, seine Passion acht. Die Ev. Stadtkirche in Schotten war in vorreformatorischer Zeit Wallfahrtskirche.

Das Wallraf-Richartz-Museum in Köln hat noch einen zweiten, aus Osnabrück stammenden Altar<sup>67</sup>. Die Jugend Christi ist wieder auf einer Vierertafel geschildert (Abb. 17). Links außen oben ist die Verkündigung und die Geburt Jesu. Sie erfolgt unter der „schadhaften Hütte Davids“ mit einem grübelnden Josef. Maria ruht auf der Kline und hat den gewickelten Sohn im Arm. Unter der Verkündigung befindet sich die Anbetung der Könige – also wieder links außen, und daran anschließend die Darstellung im Tempel. Die Könige kommen von links.<sup>68</sup> Die Pokale sind verschieden hoch, der Melchior ist am größten, der Kaspars am kleinsten, also nach dem Alter abgestuft. Wieder greift Balthasar an seine Krone, um sie abzunehmen. Kaspar und Melchior haben Hermelinkragen, das Gewand des knienden Melchior ist hermelingefüttert. Er hat seine Krone unsichtbar abgelegt. Der unbekleidete Jesusknabe wendet sich der Mutter zu. Will er aus ihren Augen die Erlaubnis ablesen, daß er in den Kelch mit den Goldstücken greifen darf? Mutter und Sohn sind

<sup>66</sup> „Westfalen“ 27 (1948) 80; Steinbart will auch Verwandtschaft mit dem Wildunger Altar feststellen (a. a. O., S. 94). Vgl. auch DMG 2, Abb. 137 u. 140; Dehio, Hessen 741, spricht von „mittelrheinischer Malerei mit westfälischen Einwirkungen“. Doch Alfred Stange, Deutsche Gotische Malerei, 1300–1450, Königstein/Taunus o. J., 40, nennt das Werk ohne Einschränkung „westfälisch“. Die Zeitannahmen schwanken zwischen 1370 und 1390; vgl. auch Gerhard Boos, Die Weihnachtsgeschichte des Altars von Schotten, 1988, mit 11 Abbildungen.

<sup>67</sup> Stange, a. a. O., S. 42; DMG 2, 84, 111, 124 ff., 129, 151 ff., Abb. 160; Käthe Klein in Wallraf-Richartz-Jahrbuch NF 23 (1933/34) 155.

<sup>68</sup> DMG 3, 47 ff.; Dehio, Westfalen 128.

nimbiert. Maria sitzt auf einem klobigen hölzernen Thron mit falscher Perspektive.

Die Dortmunder Reinoldikirche und die unmittelbar benachbarte Marienkirche haben beide Dreikönigsgemälde aus dem Jahr 1420. Der Flügelaltar der Reinoldikirche hat in der Mitte der obersten Reihe die Anbetung. Melchior hat wieder seine Krone sichtbar abgelegt. Balthasar und Kaspar tragen sie noch in der Hand. Melchior hebt seine Schale hoch zur Madonna empor, ähnlich wie im Fresko von St. Patroclus in Soest. Die Deckelpokale Balthasars und Kaspars sind ähnlich, der Kaspars ist etwas zierlicher. Kaspar tritt von rechts, Balthasar von links heran. Joseph, mit zweizipfligem Bart, bleibt im Hintergrund, wie in Wildungen. Maria und der unbekleidete Jesusknabe sind nimbiert, Maria zusätzlich gekrönt.

Auch im Anbetungsbild der Marienkirche<sup>69</sup> haben alle drei ihre Kronen bereits abgenommen. Die Balthasars, der von links kommt, und die des rechts knienden Melchiors sind zu Füßen Mariens niedergelegt, die Zacken nach oben. Kaspar hat seine Krone einem Diener übergeben, der sie in der Hand behält. Melchior küßt den Fuß, Balthasar die linke Hand des nackten Jesusknaben. Mutter und Sohn tragen große Nimben. An Kaspar und Balthasar sieht man wieder den Düsing. Nur der Pokal Kaspars ist sichtbar. Joseph fehlt. Balthasar ist wieder sehr brünett. Sollte sich Meister Konrad der über Hamburg nach Deutschland einströmenden neuen Sicht angeschlossen haben?

Auch der Flügelaltar der St.-Pauli-Kirche in Soest hat rechts oben eine Anbetung der Könige<sup>70</sup>. Sie kommen von rechts. Wieder kann man an Kaspar und dem rechts knienden Melchior den Düsing sehen (Abb. 18). Eine Ähnlichkeit mit dem Anbetungsbild in Wildungen ist unverkennbar. Die Kopfhaltung der beiden jüngeren Könige ist dieselbe, ebenso die schwere schärpenartige Halskette Balthasars mit dem Medaillon, der Handkuß Melchiors. Auch die ziemlich kleinen Vasenpokale ähneln denen von Wildungen. Kehrer<sup>71</sup> schrieb darum auch diesen Altar Meister Konrad zu und datierte ihn auf 1404. Andere jedoch denken an einen Konradsschüler und gehen bis auf 1430 zurück.

Umstritten ist auch die Entstehungszeit des Fröndenberger Altars. Th. Rensing<sup>72</sup> sieht in diesen Tafeln ein Frühwerk Konrads aus der Zeit um 1400 (Abb. 19). Stifterin ist auch nach ihm Segele von Hamme, aber

<sup>69</sup> DMG 3, 24, Abb. 19/22; Dehio, Westfalen, 130; Stange in „Westfalen“ 28 (1950), S. 104; Musper, Altdeutsche Malerei 1970, 57; Kindler, Malereilexikon V, 384; Farbtafel neben S. 387; Alfred Stange, Conrad von Soest, 32; Souchal/Carli/Gudiol S. 27.

<sup>70</sup> Hermann Schmitz, Deutsche Malerei II, 2, Berlin 1917, Abb. 502; DMG 3, 37, Abb. 41; Dehio, Westfalen 538; P. J. Meier in „Westfalen“ 1931, 45; Ludorff, Krs. Soest, 138, Abb. 124.

<sup>71</sup> A. a. O., S. 91.

<sup>72</sup> Westfalen 1950.

die Stiftung müßte dann noch unter ihrer Vorgängerin erfolgt sein, da Segele erst 1410 Äbtissin wurde. Andere nehmen darum eine spätere Zeit (um 1421) und einen Konradschüler als Maler an. Die einstige Stiftskirche ist heute die evangelische Stadtkirche. Die Tafeln sind an der Wand des nördlichen Querschiffs angebracht.<sup>73</sup> Auf der Dreikönigstafel kommen die barhäuptigen Könige von rechts. Das nackte Jesuskind hat – wie seine Mutter – einen großen Nimbus. Beim blonden Kaspar ist wie beim knienden Melchior der Düsing sichtbar. Kaspar hat weiße Strumpfhosen, einen Zaddelmattel und eine goldene Schulterkette mit Troddeln. Kaspars kantiger Deckelpokal hat einen schlanken Fuß, der runde Balthasars ist fußlos. Melchior's Pokal wird bereits von Joseph, der wieder am Boden kauert, in einen Holzkoffer verstaut. In Iserlohn wiederholt sich dieser Zug, nur ist der dortige Koffer viel wuchtiger, eine richtige Zimmermannsarbeit. In Fröndenberg sind Ochs und Esel am linken Bildrand sichtbar. Auf dem schadhafte Dach der „zerfallenen Hütte Davids“ wachsen Blumen. Sie sind wohl als Zeichen der Hoffnung gedacht.

Das Burgmuseum in Altena<sup>74</sup> hat im Rahmen eines Kreuztragungsaltares eine Anbetung der Könige in einer hochrechteckigen Tafel. Der Altar stammt aus der Böhler Kapelle der Kirche in Plettenberg<sup>75</sup>. Die Könige kommen von links. Zwei knien. Kaspar ist schwarzhaarig, aber noch von weißer Hautfarbe.

Die Neustädter Marienkirche in Bielefeld<sup>76</sup> hatte in ihrem Hochaltar 18 Szenen aus dem Leben Jesu, je drei in sechs Reihen. Sie sind nach dem 2. Weltkrieg wieder in New York entdeckt worden, im Kunsthandel<sup>77</sup>. Das Dreikönigsbild war 1840 verschenkt worden, da es schadhafte war. Es ist inzwischen auf eine neue Holztafel übertragen worden. Wieder kann man am blonden Kaspar und dem knienden Melchior den Düsing sehen. Kaspar trägt nur einen dünnen Goldreif, Balthasar dagegen eine wuchtige Krone mit Kleeblattzacken. Der nackte Jesusknabe bietet dem knienden Melchior seine Rechte zum Kuße dar. Mutter und Sohn sind nimbiert. Eine Ähnlichkeit mit den Madonnen Meister Konrads ist

<sup>73</sup> Schmitz, a. a. O., S. 404, Abb. 505; Robert Nissen in „Westfalen“ 1931, 61–64; Alois Fuchs in „Westfalen“ 1935, 329; DMG 3, Abb. 34; Dehio, Westfalen 172; Kindler, Malereilexikon II (1965) 477; Schmitz, Soest, Leipzig 1908, 87, Abb. 80; Eberhard Galley in „Westfalen“ 1935, 23; Von mir am 21. 11. 1979 besichtigt.

<sup>74</sup> DMG 5, 54, Abb. 49; Dehio, Westfalen, S. 9 u. 466.

<sup>75</sup> „Westfalen“ 1960, 159, Abb. 47, Hans Martin Schmidt, Der Meister des Marienlebens, Düsseldorf 1978, 293f., Abb. 47, 119.

<sup>76</sup> DMG 3, 43f., 63, 73; Musper, a. a. O., 54; P. J. Meier in „Westfalen“ 1931, 44 und „Westfalen“ 1964, 70ff., Tafel 89.

<sup>77</sup> J. Eckert, Altargemälde in der Marienkirche zu Bielefeld, Bielefeld 1956; Pieper in „Westfalen“ 27 (1948) 99; Dehio, Westfalen 47 u. 130.

vorhanden. Die Vasenpokale sind ziemlich klein und in sich verschieden.

Der Hauptaltar von Maria zur Wiese in Soest (Jakobialtar)<sup>78</sup> hat links außen eine Anbetung der Könige zusammen mit einer Kreuzigung in der Mitte und einem Marienbild (Triptychon). Melchior (links) und Balthasar (rechts) knien. Balthasar hat seine Krone mit „eingebauter“ Zipfelmütze vor den Füßen der thronenden Maria abgelegt. Melchior hat die seine noch in der Hand. Melchior küßt den rechten Fuß, Balthasar die linke Hand des nackten Jesusknaben. Joseph (am linken Bildrand) hat den Pokal Melchiors bereits an sich genommen. Dahinter sind Ochs und Esel sichtbar. Kaspar (am rechten Bildrand) hat seine Krone noch auf dem Kopf. Sein Gesicht ist nachgedunkelt. Deswegen wird er von Hugo Kehler als der früheste deutsche Mohrenkönig<sup>79</sup> bezeichnet. Ich möchte aber dieser These aufgrund eigener Besichtigung widersprechen, denn Kaspars Hände sind immer noch weiß (Abb. 20).

Das Burghofmuseum in Soest hat eine weitere Anbetung der Könige im Format 143 × 110 cm. Als Entstehungszeit gilt 1440<sup>80</sup>.

Die evangelische Marienkirche in Iserlohn, wegen ihrer topographischen Lage „oberste“ genannt, da sie auf einem Hügel gegenüber dem hochgelegenen Bahnhof „thront“, hat noch 8 Tafeln eines einstigen Marienaltars<sup>81</sup>. Sie sind jetzt als Dorsale eines Ältestenstuhls angebracht (Abb. 21). Balthasar, nicht Kaspar, ist eindeutig ein Neger. Wie ist es dazu gekommen?

Die Portugiesen wollten, wie Columbus, den Seeweg in das sagenhafte reiche Indien erforschen. Während dieser – in spanischen Diensten – die Westroute wählte, wollten sie ostwärts nach Indien gelangen. Sie tasteten sich entlang der Westküste Afrikas. Dabei stellten sie fest, daß die Bewohner südlich der Sahara samt und sonders von schwarzer Hautfarbe waren. Ebenso wurde ihnen bald klar, daß diese zahlenmäßig die Nordafrikaner weit übertrafen. Sie waren ja gezwungen, mit den Küstenbewohnern Verbindung aufzunehmen. Sie mußten Frischwasser bekommen, ebenso Obst und Gemüse. Daß Pökelfleisch zum Skorbut führte, war ihnen auch bekannt, daher war Frischfleisch nötig. Als Tauschmittel gaben sie europäische Kulturwaren. Das ethnologische Ergebnis war: Alle Afrikaner südlich des Äquators sind Neger. Die Theologie übernahm diese neue Erkenntnis sofort. Der Vertreter Afrikas

<sup>78</sup> DMG 3, 39, Abb. 44; Dehio, Westfalen 536.

<sup>79</sup> A. a. O., S. 92; Ihm folgt Harald Busch, Meister des Nordens, 1943, 232.

<sup>80</sup> Das Gemälde stammt aus St. Petri, DMG 3, 40; Dehio, Westfalen 543.

<sup>81</sup> Ludorff, Krs. Iserlohn, 1900, 41, Tafel 20; DMG 8, 11, Abb. 14/17; Hans Wentzel in Festschrift für Kurt Bauch, 1957, 185; Pieper, Das Westfälische ... Münster 1964, 19; Wallraf-Richartz-Jahrbuch XXVII (1965), 110, Abb. 65; Musper, a. a. O., 57; Dehio, Westfalen S. 260. Von mir besichtigt am 27. 10. 1979.

innerhalb des Königstrios mußte ein Mohr sein. Waren Bischöfe und Äbte die Auftraggeber für Dreikönigsbilder, so sorgten sie dafür, daß „modern“ gemalt wurde, waren es Magistrate, so verlangten das die „Leutpriester“ und die Inhaber der in zunehmendem Maße neugegründeten Predigerstellen. Waren es Barone und Fürsten – wie etwa Friedrich der Weise gegenüber Dürer, so waren es die Patronatspfarrer und Hofprediger.

In Iserlohn ist Kaspar noch weiß und blond. Er trägt die rote Strumpfhose, ein pelzverbräuntes Obergewand und eine blaue Schärpe. Sein Pokal ist monstranzähnlich, über einem Fuß erhebt sich ein zylindrischer Querarm. Der Fuß setzt sich in einer Spitze fort. Mohrenkönig Balthasar hat einen Hornpokal ohne Fuß. Er greift an seine Krone, um sie abzunehmen. Der kniende Melchior hat seinen Kronenhut auf den Fußboden gelegt. Er küßt den linken Fuß des unbedeckten Jesusknaben. Mutter und Sohn sind nicht nimbirt. Ochs und Esel sind im Mittelgrund hinter einem Trog sichtbar. Links oben sieht man die Mauern und Türme von Jerusalem. Joseph – mit eisgrauem Bart – bringt, wie bereits erwähnt, Melchior's Pokal in einer schweren eisenbeschlagenen Truhe unter. Das Mauerwerk der „zerfallenen Hütte Davids“ ist brüchig. Die Schätzungen über die Entstehungszeit schwanken zwischen 1400 und 1480. Ich würde für eine Zeit nach 1450 optieren.

Der schwarze Balthasar von Iserlohn hat eine Vorgeschichte. Bereits Elisabeth von Schönau spricht in ihrem Gebetbuch von 1150<sup>82</sup> Balthasar als „niger“ an. Dasselbe geschah auch im Engelberger Codex 44 (zwischen 1235 und 1250)<sup>83</sup>. Er heißt dort Partissar, wie im Egbert-Codex von Trier, einem Erzeugnis der Reichenauer Buchkunst. In diesem Engelberger Codex wird Kaspar als juvenis bezeichnet, die Bedasche Namensgebung ist also noch voll in Geltung.

In Norddeutschland, im Baltikum und in Skandinavien schufen Hermen Rode und Bernd Notke Dreikönigsgemälde mit einem schwarzen mittleren König. So Rode<sup>84</sup> im Hochaltar der Stockholmer Hauptkirche (heute im Historischen Museum). Notke in Aarhus, Reval, Lübeck und Stockholm<sup>85</sup>. Der Värmdoer Altar stammt von einem Gehilfen Notkes<sup>86</sup>.

Aber auch nach dem Süden drang der schwarze Balthasar vor. Wöllan im Bezirk Villach in Kärnten<sup>87</sup>, dem südlichsten Bundesland Österreichs, hat im Gesprenge eines Flügelaltars eine Anbetung mit einem

<sup>82</sup> Herausgegeben von K. F. W. Roth, Augsburg 1886, 40.

<sup>83</sup> Frdl. Mitteilung von P. Sigisbert Beck mit einer Fotokopie der Textstelle.

<sup>84</sup> DMG 6, Abb. 158.

<sup>85</sup> Walter Paatz, Bernd Notke u. sein Kreis, 1939; Kindler V (19, 10ff.).

<sup>86</sup> Harald Busch, a. a. O., S. 189, Abb. 148.

<sup>87</sup> Dehio, Kärnten 1943, 105.

weißhäutigen Kaspar und einem schwarzen Balthasar. Der Altar wurde 1971 ins Diözesanmuseum Klagenfurt<sup>88</sup> gebracht. Auch die Schweiz hat einen schwarzen Balthasar in Kloster Wettingen im Aargau. Er befindet sich in einem Glasgemälde von 1569 von Josef Murer<sup>89</sup>. Aber Kaspar hat ihm dann doch den Rang abgelaufen, wie wir noch sehen werden.

Alfred Stange will eine Verwandtschaft des Meisters von Dortmund – St. Reinoldi feststellen, mit einer Anbetung der Könige aus der Frühzeit des 15. Jahrhunderts im Wallraf-Richartz-Museum in Köln<sup>90</sup>. Hier knien wieder Melchior und Balthasar zugleich. Die mit Samt gefütterte Krone Balthasars ist sichtbar vor der Kline Mariens abgelegt (Abb. 22). Er küßt die linke Hand des Jesusknaben, der – wie die Mutter – mit einem großen Nimbus ausgezeichnet ist. Melchior ist eben dabei, seine ungefütterte Krone abzulegen. Diese beiden älteren Könige haben ihre Gefäße bereits an den „Nährvater“ Joseph abgegeben. Eines besteht wieder aus einem waagerechten Zylinder mit Fuß und Spitze. Kaspar ist „nach neuester Mode“, stutzerhaft, gekleidet. Sein Düsing ist mit goldenen Troddeln geschmückt, sein hochgotischer Kelch gleicht wieder einer Monstranz. Die Zacken seiner Krone, die er noch auf dem Kopf hat, sind überlang. Sie gleichen dem Kopfschmuck eines Indianerhäuptlings.

Einen solchen zeigt eine Altartafel im Dom der portugiesischen Stadt Viséu. Hier liegt der Versuch vor, die Erdteiltheorie auch auf Amerika auszudehnen. Das hätte aber die Vierzahl der Könige zur Folge haben müssen. Aber die Dreizahl war nicht zu erschüttern. Die Kirche hat diesen Versuch der Kolonialmacht Portugal zwar toleriert, aber nicht unterstützt. Ochs und Esel fressen im Hintergrund aus einer Raufe. Ein Blumenstrauß steht auf einem Mäuerchen des auffälligen Stalles. Der brasilianische Häuptling nimmt die Stelle von Balthasar ein.

Stange schreibt auch den Altar von Kirchsahr (Eifel)<sup>91</sup>, der aus dem Kloster Münstereifel stammt, einem westfälischen Meister zu. Es ist ein Flügelaltar. Die Anbetung ist auf der rechten Tafel in der Mitte. Über ihr die Heimsuchung, darunter der zwölfjährige Jesus. Die Könige kommen von links. Melchior hat seinen Kronenhut sichtbar abgelegt. Der Jesusknabe greift wieder in seinen Pokal mit den Goldstücken hinein. Mutter und der unbedeckte Sohn tragen wieder große Nimben. Das „Orientalische“ erscheint in den Turbankronen Kaspars und Balthasars. Eine Umschlagstour hängt beim Turban Kaspars herunter. Die Pokale sind

<sup>88</sup> Anton Fritz, Kärntens Flügelaltäre, 1975, 132.

<sup>89</sup> Richard Thalmann-Schmidt, Die hl. Dreikönige, Zürich 1975, 40b.

<sup>90</sup> Pieper in „Westfalen“ 27 (1948) 100; DMG 3, Abb. 58.

<sup>91</sup> P. J. Meier in „Westfalen“ 16 (1931) 43; Pieper, a. a. O., S. 101; DMG 3, 70, Abb. 83.

verschieden, der Balthasars gleicht einem Kirchturm. Josef ist eine Randfigur hinter Maria.

Die Sammlung Henkell hatte 1959 noch eine Anbetung der Könige. Sie kamen von links. Kaspar ist noch von weißer Hautfarbe.<sup>92</sup> Die Tafel stammte wahrscheinlich aus der Kirche von Peckelsheim, Krs. Warburg, die ein Dreikönigspatrozinium hatte. Ludorff<sup>93</sup> traf sie um 1890 noch im Hause Wewer bei Paderborn an. Sie veränderte inzwischen, wie viele Kunstwerke in Privathand, Besitzer und Ort. Auch Familie Henkell in Wiesbaden konnte den derzeitigen Besitzstand nicht angeben.

Der Propst Blankenberch stand 1422–43 dem Walpurgiskloster in Soest vor. Er stiftete ein Altartriptychon mit einer Anbetung der Könige<sup>94</sup>. Sie ist verwandt mit der der Barfüßerkirche in Göttingen, jetzt im Landesmuseum Hannover. Der Blankenberch-Altar ist in das Landesmuseum Münster gekommen. Kaspar ist dunkelhäutig. Ob die schwarze Farbe ursprünglich ist, müßte eine Untersuchung von Experten ergeben.

Hier, in Münster, befindet sich das Brustbild eines weißhäutigen Kaspars, der eben seine Krone abnimmt. Er hat braunes lockiges Haar und ein zylindrisches Deckelgefäß. Es handelt sich um das Fragment eines Anbetungsbildes des Meisters von Liesborn (Abb. 23)<sup>95</sup>. Melchior, ein unbärtiger Greis, und ein vollbärtiger Balthasar sind nach London gewandert. So läßt sich diese Liesborner Anbetung rekonstruieren. Balthasar erfaßt das rechte Knie des Jesusknaben, um den Fuß zu küssen, Melchior den rechten Arm, um dem Knaben zu helfen, die Goldstücke aus seinem Pokal mit kantiger Kupa zu holen.

Dieser Londoner Melchior kehrt wieder im Anbetungsbild der evangelischen St.-Georgs-Kirche in Lünen an der Lippe<sup>96</sup>. Er übergibt hier seinen goldenen Kelch Maria, die weder Nimbus noch Krone hat. Auch der unbekleidete Jesusknabe ist nicht nimbiert, auch der in London nicht (Abb. 24). Hier greift Melchior nach dem linken Bein des Kindes, um den Fuß zu küssen. Balthasar blickt nach dem weißhäutigen und goldblonden Kaspar. Dieser trägt blaue Strumpfhosen und hat einen hochgotischen Pokal in der Linken. Kaspars Krone ist mit rotem, die Balthasars mit blauem Samt gefüttert. Die „zerfallene Hütte Davids“ hat gotische Fensterhöhlen mit Maßwerk. Auf der linken Seite sieht man auf ansteigendem Gelände 2 Kirchen, wohl aus der Umgegend der Georgskirche. Für den Liesborner Altar gilt 1465, für den von Lünen 1470

<sup>92</sup> R. Fritz in „Westfalen“ 37, S. 201ff., Abb. 141.

<sup>93</sup> Krs. Paderborn, 154, Abb. 117.

<sup>94</sup> Ludorff, Krs. Soest, 139, Abb. 128; P. J. Meier in „Westfalen“ 1931, 38; DMG 3, Abb. 42.

<sup>95</sup> Ludorff, Krs. Beckum, Tafel 45; DMG 6, 39; Harald Busch, a. a. O., Tafel 156; Kindler, Malereilexikon IV, 149, mit Rekonstruktionen.

<sup>96</sup> DMG 6, Abb. 65; Ludorff, Krs. Dortmund-Land, 1895, 65; Dehio, Westfalen 313.

als Entstehungsjahr. Der Altar enthält auch eine Anbetung des Kindes. Joseph und Maria knien vor dem nackten auf dem Boden liegenden Kind. Joseph hält eine brennende Kerze in seiner Rechten, mit der Linken schützt er die Flamme vor Zugluft. Maria bildet den Mittelpunkt des Pfingstwunders.

Die Wiesenkirche in Soest hatte eine weitere Anbetung vom Meister des Schöppinger Altars (1460/70)<sup>97</sup>. Die Tafeln gelangten nach Berlin in die Staatlichen Museen und sind dort bei Kriegsende verbrannt. Zum Glück existieren noch Abbildungen. Die Könige kamen im Anbetungsbild von rechts (Abb. 25). Kaspar war noch weißhäutig, ein „modisch gekleideter Stutzer“ mit spitzen Schuhen, Strumpfhosen und pelzverbrämtem Leibrock. Balthasar war brünett, in seiner Krone steckte eine Zipfelmütze<sup>98</sup>. Der kniende Melchior hatte seine gefütterte Krone sichtbar abgelegt. Mutter und Sohn waren nimbiert. Der Jesusknabe war unbekleidet. Josef war am linken Bildrand anwesend, ebenso auch Ochs und Esel, winzig klein.

Über der bereits beschriebenen „Predella“ in der Wiesenkirche erhebt sich der Annen- oder Sippenaltar<sup>99</sup>. Er hat unten rechts innen auch eine Anbetung der Könige (Abb. 26). Sie kommen von rechts. Mutter und Kind sind nicht nimbiert. Der nackte Jesusknabe streckt dem knienden Melchior sein Händchen entgegen. Dieser hat seinen Kronenhut auf dem Boden abgelegt und ist im Begriff, den Deckel seines schlanken Pokals abzunehmen. Balthasar hat seinen Kronenhut noch auf dem Kopf und weist auf den Stern. Kaspar hat wieder einen Kronenturban. Er dürfte als Neger gedacht sein. Zwar wurde keine schwarze Farbe verwendet, aber große Künstler konnten auch negroide Gesichtszüge ohne schwarze Farbe darstellen. Dieser Annenaltar wird auf 1473 datiert. Balthasar hat einen Hornpokal mit Fuß.

Die Nikolaikirche in Bielefeld hat einen Schnitzaltar aus Antwerpen aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts. Die Anbetung der Könige ist auf einem Flügel als Gemälde vertreten, mit Mohr, wie es dem Entstehungsort Antwerpen und der fortgeschrittenen Zeit entspricht<sup>100</sup>.

Nun hat – im Westen – der Mohrenkönig gesiegt. Doch die Malermönche der Ostkirche lehnen den Mohrenkönig „als eine unnötige Neuerung

<sup>97</sup> Schmitz, Soest 94, Abb. 87; „Westfalen“ 1952, 86; Henze in Merianheft „Münsterland“, 1957, 21; DMG 6, 6, Abb. 5, 6, 11; Dehio, Westfalen 508; P. Rogner, Verlorene Werke, München 1965, Abb. 29; Th. Rensing in „Westfalen“ 27 (1948) 225 ff., Abb. 57, links unten.

<sup>98</sup> Solche „Narrenkappen“ werden in Anbetungsbildern der Spätgotik immer häufiger. Aus dem Dreikönigsspiel hat sich das „Kasperle“-Spiel entwickelt. Als dieses immer frecher, und die Späße immer derber wurden, mußte es aus dem kirchlichen Raum auswandern. Die „Narrenkappe“ der Karnevalisten aber blieb bestehen.

<sup>99</sup> DMG 6, 22, Abb. 33, 34; Musper, a. a. O., S. 57; Harald Busch, in: Zeitschrift für Kunstwissenschaft (1940) 104–122; Dehio, Westfalen 536.

<sup>100</sup> Dehio, Westfalen 513; Kirchenführer von 1954, 3.

des Westens“ bis heute ab<sup>101</sup>. Als Beispiel diene der Kreter „El Greco“. Als er noch in der Heimat weilte, malte er nur weiße Könige. Als er aber in Rom Schüler Tizians wurde, stellte er sich auf den Mohrenkönig um. Als er nach Spanien weitergezogen war, hatte sich auch dort der Mohrenkönig durchgesetzt und El Greco malte nun auch hier schwarze Kasparn.

Die katholische Propsteikirche in Dortmund hat in ihrem Flügelaltar von Derrick Baegert aus Wesel (um 1475 entstanden) ebenfalls einen Mohrenkönig im Anbetungsbild<sup>102</sup>. Auch der Altar in der südlichen Apsis der Wiesenkirche in Soest von Heinrich Aldegrever (1525) hat einen Mohren<sup>103</sup>.

Das gilt auch von allen übrigen Anbetungsbildern in Westfalen, die späteren Datums sind. Sie können hier nicht mehr berücksichtigt werden, da hier ja nur „alte Dreikönigsbilder“ geschildert werden sollen.

### III. Skulpturen in Stein und Holz

Es gibt in Westfalen noch eine ganze Reihe von Dreikönigsskulpturen aus romanischer und gotischer Zeit. So hat Affeln, Krs. Arnsberg<sup>104</sup>, im erneuerten Südportal der kath. St. Lambertuskirche ein derbes romantisches Tympanon. In der Mitte ist die Kreuzigung, links die Geburt Jesu und rechts die Anbetung der Magier (Abb. 27). Ob eine Altersdifferenzierung bestand, ist wegen der Verwitterung nicht mehr feststellbar. Es handelt sich ohnehin um eine Kopie. Melchior hat seine große Vase auf dem Fußboden abgestellt. Er behält seine Krone noch auf dem Kopf während der knienden Proskynese. Kaspar und Melchior haben ihre Vasen noch in den Händen.

Auch der Taufstein in Dortmund-Aplerbeck (Ev. Georgskirche)<sup>105</sup> ist stark verwittert. Auch hier behält Melchior bei der Anbetung seine Krone noch auf dem Kopf. In der Kirche steht eine Kopie, das Original befindet sich im Ostwall-Museum, von mir auch dort besichtigt. Die Entstehungszeit ist das Ende des 12. Jahrhunderts (Abb. 28). Die Anbetung ist kombiniert mit der Geburt Jesu. Diese ähnelt stark der von

<sup>101</sup> Ein Besuch im Ikonenmuseum Recklinghausen kann das ebenso bestätigen wie die Veröffentlichungen des Verlags Aurel Bongers, vgl. die Kunstpostkarten 3, 344, 632, 704, 709, 710, 712, 713, 714. Dazu auch die Buchveröffentlichungen: H. P. Gerhard, *Aus der Welt der Ikonen*, 1957; Heinz Skrobucha, *Meisterwerke der Ikonenmalerei*, 1961; H. Cramer, *Koptische Buchmalerei*, 1964; Boris Rothmund, *Handbuch der Ikonenkunst*, 1966; Marcel Restle, *Die byzantinischen Wandmalereien*, 3 Bde., 1967 ff.

<sup>102</sup> DMG 6, 56; Musper, a. a. O., S. 56; Zeitschrift „Das Münster“, 1948/49, S. 164; Kindler I, 178; Dehio, Westfalen 131.

<sup>103</sup> Kindler I, 53, mit Abb.; Dehio, Westfalen 536; Katalog, Liesborn, S. 21.

<sup>104</sup> Dehio, Westfalen, S. 1; Katalog Liesborn 1979, S. 19.

<sup>105</sup> Ludorff, Krs. Hörde, 1895, Tafel 5; Dehio S. 133; Katalog Liesborn, S. 19.

Freckenhorst, wo es allerdings keine Anbetung gibt. Auch in der kath. Propsteikirche in Bochum<sup>106</sup> ist die Anbetung der Magier mit der Geburt kombiniert. Die Könige kommen von rechts, wobei der bartlose Kaspar die Spitze hält, es geht also nicht immer „dem Alter nach“. Maria ruht auf der Kline. Joseph sitzt – wie in Freckenhorst – grübelnd daneben. Nach Noehles<sup>107</sup> handelt es sich um eine primitive Nachahmung von Aplerbeck.

Stockum Krs. Arnsberg, St. Pankratius hat einen Dreikönigstaufstein aus der Zeit von 1220/30<sup>108</sup>. Es schließt sich die Geburtsszene an. Ebenso hat auch die ev. Kirche in Dortmund-Brackel<sup>109</sup> einen zylindrischen, romanischen Dreikönigstaufstein, dem später dann (1605) ein Palmettenfries und weitere Reliefs hinzugefügt worden sind. Die Könige kommen von links.

Auch „nach außerhalb“ wurden westfälische Taufsteine geliefert, so nach Nesse, Krs. Norden in Ostfriesland<sup>110</sup>. Das Material war Baumberger Sandstein aus der Gegend von Münster (Abb. 29). Der Transport erfolgte auf dem Wasserweg, auf dem schwere Lasten besser transportiert werden konnten als durch Pferdezug auf den unbefestigten Landstraßen.

Die Könige nahen der Madonna von links. Melchior kniet, hat aber noch seine Krone auf dem Kopf. Die gekrönte Madonna blickt frontal in die Kirche hinein. Die einzelnen Gestalten sind in Nischen zwischen Säulen eingebaut, darüber Arkaden. Auf diesen sind auch die Namen verzeichnet. Der jüngste König heißt Jaspas, genau nach Beda. Mutter und Sohn sind noch nicht nimbiert. Neben Maria eine Frauengestalt, wohl eine der beiden apokryphen Hebammen. Es reiht sich ein Engel mit einem Tuch an. Er gehört zu einer Taufe Jesu.

Aus den Baumbergen stammt auch ein Taufstein von Sillenstede, Krs. Friesland, jetzt nach Schorten eingemeindet. Wieder kommen die Könige von links, immer noch hat Melchior seine Krone auf dem Kopf (Abb. 30). Der Taufstein von Nesse dürfte um 1250, der von Sillenstede gegen das

<sup>106</sup> Ludorff, Bochum-Stadt, 1906, 27, Tafel 5; Dehio S. 62.

<sup>107</sup> Die westfälischen Taufsteine des 12. und 13. Jahrhunderts, Diss. phil. Münster 1953, 52 (Masch. Schr.).

<sup>108</sup> Noehles S. 75 und 135; Dehio 547; Katalog Liesborn, S. 19.

<sup>109</sup> Noehles S. 128; Dehio S. 135.

<sup>110</sup> Alfred Ehrhardt, Mittelalterliche Taufen aus Erz und Stein, Hamburg 1939, S. 18; Eberhard Lutze, Ostfriesland, Münster 1967, Abb. 92/3; Gustav André, Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte VII (1968) 110; 124, Abb. 33; Reinhard Hootz, Deutsche Kunstdenkmäler, Bremen und Niedersachsen, Darmstadt 1974, 399, Abb. 262; Dehio, Niedersachsen 1977, 669.

Ende des 13. Jahrhunderts entstanden sein. Ich besuchte Sillenstede im Herbst 1969 von Oldenburg aus<sup>111</sup>.

Die kath. Propsteikirche in Beckum bei Münster<sup>112</sup> hat ein steinernes Dreikönigsrelief unter Arkaden. Es war früher an einer Außenwand aufgestellt und ist daher stark verwittert. Die kronentragenden Könige kommen von links (Abb. 31). Die Entstehungszeit dürfte die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts sein. Stark verwittert ist auch die Anbetung im Rundportal der ev. Kirche (Südseite) in Opherdicke Krs. Unna<sup>113</sup>. Die Könige kommen von links. Maria liegt auf der Kline, Joseph grübelt. Also auch hier sind Geburt und Anbetung dicht beieinander.

Der Paulusdom in Münster hat die Dreikönige in der südlichen Vorhalle (Paradies) (Abb. 32)<sup>114</sup>. Sie tragen – etwas ganz Einmaliges – Palmzweige in den Händen. Melchior hat sich zur Proskynese auf ein Knie niedergelassen, die Krone trägt er immer noch auf dem Kopf. Manche meinen, diese Dreikönigsplastik sei früher Bestandteil eines Marienaltars im Innern des Doms gewesen, andere jedoch nehmen an, es handle sich um eine Portalplastik von Anfang an und zwar am einstigen Westportal des Domes. Dieses Portal hat man nach den Zerstörungen des Zweiten Weltkrieges aufgelassen und durch eine Mauer ersetzt. An die Anbetung schließt sich rechts die Beschneidungsszene an. Die Entstehungszeit ist 1230/40.

Der Dom zu Paderborn<sup>115</sup> hat – in einem Vierungspfeiler eingelassen – ein Dreikönigsrelief von 40 mal 65 cm aus Alabaster. Das Werkstück stammt aus Nottingham (England) und ist dort um 1380 gestaltet worden. Bottenbroich im Rheinland hatte ein Parallelstück, die Abweichungen sind minimal (Abb. 33). Maria sitzt auf der Kline. Ihr bekleideter Sohn

<sup>111</sup> Noehles S. 95 u. 133; Hootz, Abb., S. 103, 405 (Text); Merian-Heft, Ostfriesland, S. 62; Dehio, Niedersachsen 839; vgl. meinen Dreikönigsartikel im Oldenburger Sonntagsblatt, 1970, Nr. 1.

<sup>112</sup> Ludorff, Krs. Beckum 1897, 21, Tafel 11; Dehio, Westf. 39; Kirchenführer von Heinz Goebeler, o. J. und ohne Paginierung.

<sup>113</sup> Ludorff, Krs. Hörde, S. 27, Tafel 15; Dehio 431; Josef Sauer, Symoblik des Kirchengebäudes 1964, 356.

<sup>114</sup> Hugo Kehrer, Die Hl. Dreikönige in Literatur und Kunst I (1904), II (1908), I, 55; Panofsky, Deutsche Plastik, München 1924, Tafel 60; Text S. 125; Julius Baum, Malerei und Plastik des MA, II, 1930, 320 (Text) und 347 (Abb.) Zeitschrift „Westfalen“ 5 (1913), 96, Tafel 5; „Westfalen“ 1959, 39, Tafel 17; Anton Henze, a. a. O., S. 222, Abb. 137; Propyläen-Kunstgesch. VI 195 (Text) und 170 (Abb.). Hermann Beenken, Bildwerke Westfalens, Bonn 1923, Tafel 18 und 19; „Westfalen“ 1956, 39 Abb. 17; Kölner Katalog 1982/83, S. 131 mit Abb.; Dehio 360; Katalog Liesborn, S. 19.

<sup>115</sup> Ludorff, Krs. Paderborn, 1898, Tafel 44; Réau, Iconographie de la Bible II, 2, 251; Swarzenski in Staedel-Jahrbuch 1921, 12/13, Abb., S. 167 f. und 197 (Text); RDK I (1937) 305. Ein weiteres spiegelbildliches Gegenstück befindet sich in der Städtischen Galerie Königsberg (Foto Marburg 1047 658). Im „Ostpreußenblatt“ Hamburg wird demnächst ein Vergleichsartikel von mir erscheinen.

steht frontal zum Beschauer auf dem rechten Oberschenkel der Mutter. Eine der Hebammen stützt sie mit einem weiteren Kissen. Die Gefäße der Könige sind verschieden. Das Kaspars ist ein Hornpokal ohne Fuß. Er trägt ein plissiertes Gewand. Am rechten Bildrand stützt sich der sitzende Josef auf seinen Krückstock. Er trägt eine Mütze, die den Kronen von Kaspar und Balthasar ähnelt. Der Jesusknabe greift hinein in Melchiors geöffneten Deckelpokal. Melchior hat seine Krone nunmehr abgenommen, er beugt sich über die Kline. Die Krone hat er auf dem Fußboden abgelegt, sie wird von der Kline verdeckt. Ochs und Esel sind – winzig klein – am oberen Bildrand zu sehen, die Krippe ruht auf einem steinernden Postament.

In das Kölner Schnütgen-Museum ist eine kolorierte Alabasterplastik westfälischen Ursprungs gelangt<sup>116</sup>. Die Entstehungszeit ist 1430/40. Die Köpfe von Balthasar und Kaspar fehlen. Aus den Resten der Farben ist nicht zu ersehen, daß Kaspar als Mohr dargestellt war. Melchior ist voll erhalten. Er hat seinen Kronenhut sichtbar abgelegt. Sein Gold hat er in einer Schatulle mitgebracht, der unbekleidete Jesusknabe greift herzhafthinein, obwohl der Deckel nur halb geöffnet ist. Maria ist gekrönt und wird von 3 Puttenengeln umschwebt.

Ein Erzeugnis westfälischer Bildhauerarbeit ist auch das Altarrelief zu Schleddehausen in der kath. Kirche St. Laurentius<sup>117</sup>, 15 km ostwärts von Osnabrück (Abb. 34). Das Material stammt wieder aus den Baumbergen. Die Maße sind 130x190 cm. Die Entstehungszeit ist 1430. Es gehörte früher in die Dominikanerkirche zu Osnabrück. Um 1717 konnte man auch hier „das Gotische“ nicht mehr sehen. So suchte man nach Abnehmern. Schleddehausen war dazu bereit. Links ist bereits die Anbetung des Kindes durch Maria dargestellt, eine neue Variante des Lebens Jesu, die auf die schwedische Mystikerin Birgitta zurückgeht (1303–73). Die Bodenlage und Nacktheit des soeben geborenen Kindes ist dafür typisch. Die Geburt erfolgte nach Birgitta für Maria schmerzlos, während sie lediglich an einen Pfosten gelehnt war. Das Kind war so rein und schön, daß Maria überwältigt auf die Knie sank. Joseph schloß sich an. Die späteren Ausgaben der *Legenda aurea* lassen auch Ochs und Esel knien. Gentile da Fabriano hat auch diese Variante übernommen. Die Kline für Maria war dadurch überflüssig geworden, ebenso die Hebammen und das Bad des Jesuskindes, das für die Ikonenkunst so wichtig war. Joseph brauchte auch nicht mehr als Wasserträger und Anheizer

<sup>116</sup> Nicht im Katalog des Museums von 1968, jedoch bei Swarzenski, a. a. O., S. 198.

<sup>117</sup> Fritz Witte, in: *Zeitschrift für christliche Kunst* XXXII (1919) 119 mit Abb.; Josef Schewe, *Gotische Altäre aus Holz und Stein aus dem ehemaligen Bistum Osnabrück*, 1970, 19 ff., Abb. 4; *Zeitschrift „Pantheon“* 1970, 3.

des Badewassers fungieren. Das Tridentinum hat den Künstlern die Schilderung dieser einst sehr volkstümlichen Szene untersagt.

In Schledehausen halten Engel einen Vorhang, der die Anbetung des Kindes von der Anbetung der Könige abteilt. Ochs und Esel sind in beiden Szenen vertreten. Bei der Anbetung ist Maria bekrönt. Joseph steht an ihrer Seite, ohne zu grübeln. Der bekleidete Jesusknabe steht auf Mutters Knien, er greift in Melchiors Goldpokal hinein. Alle Drei tragen den Düsing. Zwischen ihnen schauen 3 Diener hervor. Zwei weitere im Vordergrund sind symbolisch klein gehalten. Einer löst Melchior die Sporen von den Stiefeln. Der andere reicht Kaspar seinen Pokal. Er hat hölzerne Trittlinge an den Füßen, damals die Fußbekleidung der ärmeren Bevölkerung, die sich Schuhe aus Leder nicht leisten konnte. Balthasar und Kaspar tragen eiserne Beinlinge, sie werden also als Ritter geschildert. Kaspar und sein Diener sind Mohren. Im Hintergrund versucht ein 6. Diener vier Rosse zu bändigen. Die Könige kommen von rechts. Ihre Pokale sind verschieden.

Das Retabel von Bersenbrück (Krs. Osnabrück)<sup>118</sup> ist eine Nachbildung. Der ursprüngliche Standort war ein Zisterzienserinnenkloster. Heute ist das Retabel einem Eichenschrank in der Sakristei der kath. Vincentiuskirche eingefügt. Es sind noch Scharniere vorhanden, also schlossen sich einmal Altarflügel an. Die Mittelsäule von Schledehausen mit dem Propheten Jesaja ist nicht wiederholt, und Ochs und Esel kommen auch nur einmal vor. Die Verkündigung an die Hirten ist auf die rechte Bildhälfte verlegt. Und nur noch Balthasar trägt den Düsing. Er hat eine Schatulle in Form eines Hauses in Händen. Melchior und Kaspar haben Kelche, sie sind aber viel klobiger als die zu Schledehausen. Es sind nur 2 Diener und Pferde sichtbar. Kaspar trägt „stutzerhaft“ Spitz- und Schnurbart. Er ist, wie sein Diener, ein Mohr. Ein zweiter Diener trägt eine Zipfelmütze<sup>119</sup>.

Osterwick Krs. Coesfeld hat einen gotischen Taufstein aus der Zeit von 1430,<sup>120</sup> er ist achtseitig und hat eine gewisse Ähnlichkeit mit dem von Alfeld an der Leine<sup>121</sup> in Niedersachsen. Die Könige – unter Arkaden – nähern sich der Madonna. Die Kirchenpatrone Fabian und Sebastian füllen die restlichen Arkaden aus.

<sup>118</sup> Pieper „Das Westfälische“ etc. Abb. 7; Schewe, a. a. O., S. 22, Abb. 5; „Pantheon“ 1970, 15.

<sup>119</sup> Sonst hat sie meistens Kaspar, so im Erzväteraltar in Kiel, St. Nicolai in Ludwig Schongauers Anbetung d. K. in Darmstadt (LM); ebendort auch im Wernigeroder Altar, in Müncheberg, Bez. Frankfurt/Oder (DMG 2, Abb. 112) und in Flöz bei Magdeburg, jetzt im Deutschen Museum Berlin (DMG 2, 193, Abb. 91).

<sup>120</sup> Dehio, Westfalen 433; Katal. Liesborn, S. 20.

<sup>121</sup> Dehio, Niedersachsen, S. 66.

Eine ähnliche Aufteilung findet beim gotischen Taufstein von Olfen, Krs. Lüdinghausen<sup>122</sup> statt, auch hier erscheinen die Dreikönige, die Madonna und der Kirchenpatron St. Vitus.

Auf 1470 wird die Entstehung des Dreikönigsreliefs in der alten ev. Vinzentiuskirche in Bochum-Harpen<sup>123</sup> angesetzt. Es handelt sich um einen ehemaligen, 1,95 m langen Altaraufsatz. Maria sitzt vor der „zerfallenen Hütte Davids“. In ihrem Innern ist Joseph, auf dem Fußboden kauern, sichtbar, ebenso Ochs und Esel hinter der Krippe (Abb. 35). Das Jesuskind hat „lockiges Haar“ wie in „Stille Nacht“, aus dem frühen 19. Jahrhundert. Maria und ihr Sohn sind weder nimbiert noch gekrönt. Melchior kniet und hat seine Krone sichtbar abgelegt. Darüber der Stern. Balthasar weist Kaspar mit seiner Rechten auf den Stern hin. Kaspar folgt diesem Wink mit den Augen. Er ist wieder „stutzerhaft“ gekleidet, wie sehr oft in der Spätgotik. Die Steintafel ist an der Nordwand der Kirche auf einer Konsole aufgestellt.

Das Landesmuseum in Münster hat eine steinerne Predella aus Westfalen aus der Zeit von 1500<sup>124</sup>. Die Madonna mit Kind ist erhalten, ebenso ein Kaspar mit noch weißer Hautfarbe und Joseph. Er hat als „Nährvater“ bereits einen Pokal vereinnahmt. Von Melchior und Balthasar sind – wie im Schnütgen-Museum zu Köln – nur die Unterkörper erhalten. Eine steinerne Predella aus dem Zisterzienserkloster Vinnenberg bei Milte, Krs. Warenburg, aus derselben Zeit hat bereits den Mohrenkönig<sup>125</sup>.

Schließlich hat die Wiesenkirche in Soest Steinkonsolen mit liegenden Figuren, die m. E. niemand anderen als Kaspar, Melchior und Balthasar darstellen, Kaspar ist ein Neger. Alfred Löhr<sup>126</sup> bestreitet diese Deutung, ohne jede nähere Begründung.

Bertram von Minden war auch als Holzbildhauer tätig. Für den Hochaltar von St. Petri in Hamburg fertigte er auch den hölzernen Aufbau an. Auch Dreikönigsfiguren gehörten dazu<sup>127</sup>. Die Altersdifferenz ist aber fast unmöglich, immerhin hat der mittlere König, also Balthasar, den brünetten Teint. Die Holzarbeiten vollendete Bertram vor den Gemälden. Die Holzarbeiten waren 1379 fertig<sup>128</sup>, die Gemälde erst 1383.

Beckum hat auch eine plastische Anbetung aus Holz. Der bekleidete Jesusknabe steht auf dem linken Oberschenkel der Mutter. Er greift

<sup>122</sup> Ludorff, Krs. Lüdinghausen, S. 79, Tafel 83/84; Katal. Liesborn, S. 20.

<sup>123</sup> Ludorff, Bochum-Land, 1907, 26, Tafel 17 unten; Dehio, S. 62.

<sup>124</sup> Von mir besichtigt am 6. 10. 1978.

<sup>125</sup> Dehio, S. 334; Katal. Liesborn, S. 21.

<sup>126</sup> „Westfalen“ 53 (1976), S. 85.

<sup>127</sup> Paul Portmann, a. a. O., Tafel 3.

<sup>128</sup> Hans Platte, a. a. O., S. 28.

wieder in den Pokal Melchior's mit den Goldstücken hinein. Balthasar weist wieder auf den Stern und Kaspar reagiert darauf mit freudigem Erstaunen (Abb. 36). Die Pokale der Könige sind sehr ähnlich. Die schwarze Hautfarbe Kaspar's dürfte sekundär sein<sup>129</sup>.

Denn, nachdem „Schwarz“ gesiegt hatte, erfolgten zahlreiche Schwärzungen. Fritz Geiges, der verdienstvolle Restaurator der Glasgemälde der Freiburger Münsters, hat beim „Märtyrerfenster“ festgestellt, daß Gesicht und Hände Kaspar's mit schwarzer Ölfarbe „behandelt“ worden sind<sup>130</sup>. Während „echte“ Farben bei Glasgemälden nicht aufgetragen, sondern eingebrannt werden.

Die „Christliche Ikonographie“ von Heinrich Detzel, Freiburg, 1892 ff. zeigt die bekannte Mosaik-Dreikönigsgruppe von Ravenna San Apollinare Nuovo mit riesigen Kronen. Der mittlere König ist ein Mohr. Die über den Gestalten angebrachten Namen sind sekundär, wie Karl Künstle<sup>131</sup> nachgewiesen hat. Sie weichen auch von Bedas Einteilung ab. In der Zwischenzeit hat man die Königskronen wieder durch phrygische Mützen ersetzt und auch die schwarze Hautfarbe des mittleren Königs wieder beseitigt. Ob die sehr ausgeprägte Altersdifferenzierung ursprünglich ist, dürfte auch sehr fraglich sein.

Das berühmte Genfer Anbetungsbild von Konrad Witz, für den Genfer Petersdom geschaffen, zeigt bei Detzel einen schwarzen Kaspar mit Spitzbart. In Korbach im Waldeck ist im Sims eines breiten Fensters in der östlichen Wand des südlichen Seitenschiffs der Ev. St. Kilianskirche eine Dreikönigsgruppe aus Stein, die sich früher an der nördlichen Apsiswand befand. In der Kreisbeschreibung von 1939<sup>132</sup> ist Kaspar ein Mohr, wie die Abbildung zeigt. Bei einer nach 1945 erfolgten Restaurierung schälten sich seine blonden Locken und die roten Wangen aus der Schwärze heraus. Ich habe die Gruppe im Anschluß an den Besuch in Netze besichtigt. Der „Mohrenkönig“ in der Eingangshalle des Freiburger Münsters weist keinerlei negroide Gesichtszüge auf, auch er dürfte nachträglich geschwärzt worden sein. Auch das gleichzeitige (um 1370) Südportal des Frankfurter Kaiserdoms hat noch einen weißen Kaspar. Zudem sind in Freiburg zahlreiche „Polychromierungen“ aktenmäßig belegt.

Bei der bereits erwähnten Holztafel in Beckum ist am rechten Bildrand ein Pferdeknecht sichtbar, der zwei Pferde am Zügel durch das enge Stadttor von Bethlehem zerrt. Er ist ausgerüstet mit Schwert und Pilgerflasche (Abb. 36). Mit der Rechten schwingt er eine dreischwänzige

<sup>129</sup> Dehio, S. 38f. „Die Bemalung ist nicht ursprünglich“ (Göbeler a. a. O.).

<sup>130</sup> Der mittelalterliche Fensterschmuck des Freiburger Münsters, 1931.

<sup>131</sup> Ikonographie der christlichen Kunst, I, 1928, 354.

<sup>132</sup> Kreis der Eisenbergs, Kassel, 1939, Tafel 56.

„Katz“, der Nagaika der Kosaken vergleichbar. Die Tafel ist heute angebracht am südlichen Seitenschiff rechts vor der Sakramentskapelle. Es handelt sich wohl um Überreste eines ehemaligen Schnitzaltars.

Das gilt auch vom Holzrelief im gotischen Sakramentshäuschen der Propsteikirche St. Petrus und Andreas in *Brilon*<sup>133</sup>. Die Könige kommen von links. Der „Schwärzer“ hat vergessen, die sichtbare rechte Hand Kaspars zu lackieren, oder aber die schwarze Farbe ist später abgeplatzt. Weder Maria noch ihr Sohn sind nimbiert.

Ein Holzrelief von Schloß Darfeld (Krs. Copesfeld)<sup>134</sup> – einer Wasserburg im Besitz der Familie von Droste-Vischering – kombiniert wieder die Anbetung des Kindes mit der Anbetung der Könige, wie der Multscher-Altar in Sterzing. Auch die Altartafeln von Iserlohn haben diese Kombination. Kunsthistoriker, denen die Postulate der Brigitta von Schweden unbekannt sind, sprechen dann oft irrtümlicherweise von der „Geburt Christi“, obwohl das Fehlen der Kline und der Windeln die schmerzlose und „saubere“ Geburt bekunden will. Nicht Lukas 2, sondern die Visionen der schwedischen Mystikerin bilden den Hintergrund.

Vom Ende des 15. Jahrhunderts stammt der Schnitzaltar der ev. Marienkirche in Herford<sup>135</sup>. Die Könige der Anbetung kommen von rechts. Die sehr zusammengedrückte Dreikönigsgruppe mit dem Mohren ist am rechten Bildrand sichtbar, Joseph am linken, im Hintergrund dann Ochs und Esel.

Der Schnitzaltar von Bielefeld-Schildesche<sup>136</sup> wird auf 1501 datiert. Hier trägt der Mohrenkönig einen weißen Turban und einen Brustpanzer. Auch hier gibt es unterhalb der Anbetung der Könige eine Anbetung des Kindes.

Die Wiesenkirche in Soest hat im Rahmen ihres Marienaltars an der Nordwand eine Anbetung der Könige<sup>137</sup>. Der Mohrenkönig hat einen klobigen Pokal. Balthasar trägt einen Turban, und Melchior behält bei der Proskynese immer noch seine Krone auf dem Kopf. Trotzdem gehört diese Anbetung bereits ins 16. Jahrhundert hinein. St. Petri in Soest<sup>138</sup> hat einen brabantischen Schnitzaltar. Die Dreikönige fehlen allerdings seit 1945, sie wurden entwendet. Auf den Schnitzaltar der Nikolaikirche in Bielefeld<sup>139</sup> wurde bereits verwiesen.

<sup>133</sup> Dehio 84; Katalog Liesborn, S. 20.

<sup>134</sup> Ludorff, Krs. Coesfeld 1913, 68; Dehio, S. 111.

<sup>135</sup> Kirchenführer, S. 14; Dehio 227; Katalog Liesborn, S. 20.

<sup>136</sup> Ludorff, Bielefeld-Land, Tafel 10; Dehio 49.

<sup>137</sup> Kehrer II, 95 und 537; Dehio 537.

<sup>138</sup> Kehrer II, S. 131; Dehio 530.

<sup>139</sup> Kleiner Kirchenführer, S. 3; Dehio, S. 47.

Vermutlich sind die ersten Mohrenkönige des Abendlandes in den Niederlanden aufgekommen. So kann man immer davon ausgehen, daß alle aus den Niederlanden stammenden Altäre von 1450 an Mohrenkönige haben. Das gilt auch für den Antwerpener Schnitzaltar in Schwerte, St. Viktor<sup>140</sup>. Die Anbetungsszene ist unten in der Mitte. Die Könige kommen von rechts. Melchior wird in Rückansicht geboten. Der Mohrenkönig hat einen riesigen Knorpelpokal. Balthasar naht von links. Der Jesusknabe ist unbekleidet, ohne Nimbus. Auch Maria ist nicht nimbiert. Im Hintergrund sieht man Pferdeknechte bei ihren Reittieren. Die Josefsfigur ist ebenfalls entwendet worden.

Da es in evangelischen Kirchen Westfalens noch so viele Mohrenkönige gibt, ist es nicht erstaunlich, daß im evangelischen Bevölkerungsteil die Meinung vorherrscht, daß „von Anfang an“ einer der Könige von schwarzer Hautfarbe war. Auch 70% der Theologen beider Großkirchen und 90% der „Laien“ dürften auch heute noch dieser irrigen Meinung huldigen.

#### IV. Skulpturen aus Elfenbein und Metall

Der Domschatz zu Osnabrück hat einen Tragaltar aus Walroßzahn, auf dessen Vorderseite drei Szenen aus der Kindheitsgeschichte Jesu dargestellt sind: Die Verkündigung, die Geburt und die Anbetung der Könige. Bei der Verkündigung sind nicht – wie sonst üblich – nur 2 Personen, der Erzengel Gabriel und Maria dargestellt, sondern drei. Ob die dritte Person die Mutter Anna ist? Joseph dürfte wohl nicht gemeint sein, da er in der Geburtsszene als Grübelnder erscheint. Wäre er bei der Verkündigung dabei gewesen, wären seine Zweifel gar nicht aufgekommen.

Bei der Geburtsszene sitzt Maria auf der Kline. Die Krippe ist hochgelagert, die beiden „Tierammen“ wachen über dem Kind. Hygienische Bedenken wegen der nahen Berührung von Tieren und einem Säugling hatte man damals noch nicht. Der volkstümliche Zug, der heute wohl noch bei Kinderpredigten an Weihnachten vorkommt, die Tiere hätten mit ihrem Atem das Kind in der Krippe erwärmt, hat nördliches, abendländisches Klima zur Voraussetzung („mitten im kalten Winter“).

Die Anbetungsszene zeigt die Magierkönige von rechts kommend. Sie tragen Bügelkronen, die oben in einem Knauf enden, kurze Obergewänder (Chitone) und enganliegende Beinkleider. Sie sind kaum altersdifferenziert. Keiner kniet. Also ein sehr altertümlicher Typus der Darstellung. Sie kommen „eilenden Schrittes“ wie ihre Vorgänger in den Katakombenfresken und den frühchristlichen Sarkophagen. Diese

<sup>140</sup> Ludorff, Krs. Soest, 1907, 82, Tafel 45; Kirchenführer von P. Millard, S. 19 und S. 30 (Abb.); Dehio 513.

Schnitzarbeiten sollen am Niederrhein entstanden sein in der 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts<sup>141</sup>.

Verwandte Reliquiare gibt es im Darmstädter Landesmuseum<sup>142</sup> und im niederösterreichischen Stift Melk an der Donau. Melk hatte sogar 2 solcher Tragaltäre, davon mußte einer in der Weltwirtschaftskrise 1929/31 nach den USA verkauft werden. Er befindet sich jetzt Washington in der Dumbarton Oaks Collection<sup>143</sup>.

Das Städtische Museum Gelsenkirchen besitzt 2 Seitenteile (Zargen) eines Reliquiars aus Elfenbein. Sie wurden vom Heimatmuseum Buer<sup>144</sup> bei dessen Auflösung übernommen. Dieses hatte sie von einem Bauernhof käuflich erworben. Man nimmt an, daß die Zargen aus der alten Abtei Werden an der Ruhr (heute nach Essen eingemeindet) stammen. Wahrscheinlich hatte sie ein Soldat dort – oder wenn auf einen Bauernhof ausgelagert – von dort als Kriegsbeute mitgenommen. Er überließ sie dann wohl seinen bäuerlichen Quartierleuten, als er mit seiner Truppe weitermarschieren mußte. Hat er die beiden – auch für seinen Laienverstand wertvollen – Stücke verschenkt aus Dankbarkeit für gutes Quartier? Oder mußte er befürchten, wegen „Plünderung“ belangt zu werden, wenn man sie bei einem „Appell“ entdeckte, so daß er der Meinung war, es sei „heiße Ware“, von der man sich am besten trennte?

Jede der beiden Zargen ist dreigeteilt. Oben links ist die Geburt Mariens geschildert. In der Mitte die Krönung Mariens durch ihren Sohn. Die biblische Begründung für diesen Topos wird im Hohen Lied geholt<sup>145</sup>. Es liegt die mariologische Auslegung zugrunde, wie sie Rupert von Deutz und auch Bernhard von Clairvaux († 1153) in ihren Kommentaren entwickelt haben. Bereits die Rabbinen haben die Liebe Salomons zu Sulamith als Liebe Jahves zu Israel interpretiert. Die Szene rechts oben will die Aufnahme Mariens in das Haus Josephs schildern. Dieses Thema wird von der christlichen Kunst auch sonst behandelt, wenn auch relativ selten. So berichtet es ein Augsburger Evangeliar, jetzt in München (Bayerische Staatsbibliothek Clm 23631), ebenso hat der Altar von Schotten diese Szene<sup>146</sup>.

<sup>141</sup> KD Osnabrück, Hannover 1907, 73; Adolph Goldschmidt, Elfenbeinskulpturen II (1918) 39, Abb. 102 b, Tafel XXXI; Fritz Witte, Der Domschatz zu Osnabrück, Berlin 1925, 22, Tafel 6; Braun, Christl. Altar 1924, II, 476, Tafel 85.

<sup>142</sup> Beda Kleinschmidt, in: Zeitschrift für christliche Kunst, XVII, 1904, Sp. 37; Goldschmidt, a. a. O., Abb. 103 b, Tafel XXXI.

<sup>143</sup> Danielle Gaborit-Chopin, Elfenbeinkunst des Mittelalters, 1977, 197 mit Abbildungen.

<sup>144</sup> Ausstellungskatalog Gelsenkirchen 1961, Nr. 188.

<sup>145</sup> Lexikon Christl. Kunst, Freiburg/Basel/Wien 1980, 192.

<sup>146</sup> Vgl. Gerhard Boos, a. a. O., Bild 6.

Die zweite Zarge zeigt links die Verkündigung. In der Mitte die Geburt Jesu. Joseph sitzt am Fußende der Kline. Die Krippe ruht auf einer Säule. Sie ist leer, da das Kind eben von Maria gestillt wird (Maria lactans). Ochs und Esel bewachen die leere Krippe. Unterhalb des Schlüsselloches des Reliquiars ist ein Löwe sichtbar. Es ist wohl Christus als der Löwe von Juda (Offenbarung 5,5) gemeint<sup>147</sup>.

Rechts ist dann die Anbetung der Könige. Sie kommen von links. Balthasar blickt wieder auf den Stern und schaut gleichzeitig Kaspar an. Melchior hat sich auf ein Knie niedergelassen<sup>148</sup>. Er behält aber noch seine Krone auf dem Kopf. Er bietet sein Gold dem bekleideten Jesusknaben an. Dieser steht auf den Knien seiner Mutter. Maria trägt eine Krone, aber keinen Nimbus. Auch der Jesusknabe hat den sonst üblichen Kreuzesnimbus nicht.

Diese Zargen werden meistens als Produkte des 14. Jahrhunderts verstanden. Ich möchte sie 150 Jahre früher ansetzen. Gibt es doch Hunderte von Erzeugnissen christlicher Kunst, die Melchior kniend mit der Krone auf dem Kopf abbilden<sup>149</sup>. Herr Dr. Hartetert vom Museum Gelsenkirchen sei bestens bedankt für die Kommentierung und Zurverfügungstellung der Druckvorlage.

Im alten Werden muß man ganz besonderen Wert auf Reliquiare aus Elfenbein gelegt haben. Eines davon ist in das Kensington-Museum in

<sup>147</sup> Der Löwe als Christussymbol ist auch in romanischen Kapitellen in Frankreich sehr häufig. Vgl. Ingeborg Tetzlaff, *Romanische Kapitelle* 1976, 99, Abb. 39.

<sup>148</sup> Vgl. Anmerkung 144.

<sup>149</sup> Außer den im Text besprochenen Beispielen seien erwähnt: Buchmalerei: Psalter William de Brailes, New York, Pierpont Morgan-Library MS 913; Oscott-Psalter, London, Brit. Libr. MS Add. 50000. Fränkischer Psalter Stift Melk; Waldkircher Anbetung LB Stuttgart; Psalter UB Freiburg (Anfang 13. Jahrhundert); Mainzer Evangelistar in Aschaffenburg (1260), Psalter der Ingeborg von Dänemark (Museum Chantilly), Evangeliar aus Köln in Brüssel MS 9, 222, fol. 134; Donaueschinger Psalter Cod. 309; Hamburger UB In Scrinio 85; Kestner-Museum Hannover, Diplom der Kölner Dreikönigsbruderschaft, Psalter der Hl. Elisabeth, Cividale (1180), Psalter aus Siegburg in Wien ÖNB Cod. 1879; Nonnengebetbuch ÖNB Cod. 2739; Anbetung aus Niedersachsen ÖNB Cod. Ser. nov. 12760; Wiener Armenbibel Cod. 1198; UB Graz Cod. 185, fol. 53; (um 1230) Cod. 813, fol. 23; Gumbertus-Bibel UB Erlangen; London Brit. Mus. Cotton MS Caligula A VIII, fol. 9; Psalter aus Bonmot, Besançon MS 54; Reliquiar des Königs Andreas von Ungarn in Bern, Hist. Museum; Cod. 402 St. Gallen; Anbetung aus Kloster Engelberg (Verlag Ettal Nr. 7330); Steinplastik: Taufstein Hohenkirchen in Oldenburg (um 1250), Glasgemälde in Mönchengladbach, St. Denis, Paris, Sainte Chapelle, Paris; Wimpfen im Tal (Wttbg.) Regensburg, Dom; Stift Lilienfeld, Niederösterreich, Kreuzgang; Bibelfenster des Kölner Doms (1240), Metall: Marienschrein Aachen, Reliquiar Mettlach/Saar; Schrein von Kaiserswerth; Dreikönigsschrein Köln (1200) Karlskelch in St. Maurice (Wallis). Textilien: Glockenkasel 209, Halberstadt; Brandenburg (Dom) Fastentücher in Brandenburg und Zehdenik (Mark), heute Mönkisches Museum Berlin-Ost.

London gelangt<sup>150</sup>, ein weiteres nach Berlin-Dahlem<sup>151</sup>. Das Römisch-Germanische Museum in Mainz hat eine Kopie, die ich dort besichtigt habe.

Die mittlere Leiste zeigt links die Szene: Die Magier erblicken den Stern. Dieser Topos ist keine Erfindung der „Heilsspiegel“, obwohl die Literatur über diese Fortsetzung der „Armenbibeln“ es weithin so hinstellt. Die Szene ist wesentlich älter und die Heilsspiegelliteratur greift nur auf Altes zurück und belegt es, soweit vergessen, neu. Es kann auf einen Mailänder Buchdeckel<sup>152</sup> und auch auf das Bernwards-Evangeliar des Hildesheimer Domes<sup>153</sup> verwiesen werden. In der Mitte dieser Zarge ist dann die Christgeburt geschildert. Maria sitzt zur Rechten der Krippe auf einem Stein. Links von der Krippe eine junge Frau. Es ist wohl eine der beiden Hebammen der Legende<sup>154</sup>. Hinter der Krippe die beiden „Tierammen“.

Bei der Anbetung kommen die Magier von links. Ihre Chitone wehen im Wind. Sie tragen phrygische Mützen. Ihre Gaben transportieren sie in flachen Körben, wie auf zahlreichen Sarkophagen. Das Reliquiar gehört daher wohl in den Umkreis der Maximilians-Kathedra in Ravenna<sup>155</sup>. Diese hatte auch eine Anbetung der Könige, die aber verloren gegangen<sup>156</sup> ist. Andere Forscher halten das Werdener Kästchen und das in London für eine Kopie der Karolingerzeit.

Im Hochmittelalter wurden in Frankreich kleine Elfenbeintäfelchen als Massenware – also fabrikmäßig – hergestellt<sup>157</sup>. Sie hatten biblische Szenen zum Thema und wurden durch Scharniere zusammengehalten, wie die großen Flügelaltäre in den Kirchen. Man konnte sie auch zusammenklappen, wie eine Briertasche. Man konnte sie auf Reisen mitnehmen. Im Quartier konnte man sie dann auf einem Tisch, einer

<sup>150</sup> Goldschmidt II, S. 23.

<sup>151</sup> W. A. Schulze in „Monatshefte für Evangelische Kirchengeschichte des Rheinlandes“ 33. Jahrgang, 1984, 324.

<sup>152</sup> Gertrud Schiller, a. a. O., 108, Abb. 53 (2. Hälfte des 5. Jahrhunderts) Grabar, Kunst im Zeitalter Justinians. München 1967, 288, Abb. 333; Hella Krause-Zimmer, Die zwei Jesusknaben in der bildenden Kunst, Stuttgart 1969, Tafel 82 (anthroposophisch); Gaborit-Chopin, a. a. O., S. 182 mit Abb.

<sup>153</sup> Die Magier sind alle drei alte Herren, ihre phrygischen Mützen erscheinen als Bischofsmützen. Die Altersdifferenzierung wird also abgelehnt; ebenso auch im Perikopenbuch Heinrichs II in München.

<sup>154</sup> Diese Hebammenlegende findet sich zuerst im Protevang. des Jakobus 20 und Pseudo-Matthäus 13, 4 u. 5.

<sup>155</sup> Ristow in „Reallexikon der Byzantinischen Kunst“ II (1971) 646.

<sup>156</sup> Die Kathedra ist von Justinian gestiftet worden. Maximilian war von 546–556 Bischof von Ravenna. Vgl. Gertrud Schiller, a. a. O., S. 111; Matt-Bovini, Ravenna, Köln 1971, 200; Antonio Paolucci, Ravenna, Florenz und Königstein 1971, 30; Reallexikon für Antike und Christentum Bd. 9 (1976) Sp. 203.

<sup>157</sup> Die Hl. Dreikönige, „Darstellung und Verehrung“ (Katalog) Köln 1982, 142, Nr. 2.

Kommode oder auf einem Sims aufstellen und zur Andacht wie ein Reisealtärchen benutzen. Diese Massenprodukte wurden von den französischen Herstellern exportiert. So kommt es, daß fast jedes Museum eines oder mehrere Exemplare besitzt. Ich sah solche in Paris (Cluny-Museum), in Amsterdam, Haarlem, Karlsruhe (LM), Baden-Baden (Schloß der Markgrafen von Baden), Zürich, Nürnberg (Germ.-Nat. Mus.), in Hannover (Kestner-Museum), Braunschweig, Hamburg, Köln, Aachen, Frankfurt/Main, Berlin. Die Luzerner Sammlung Kofler-Truniger besitzt 2 Dutzend solcher Täfelchen, dazu noch 2 weitere Flügelaltärchen aus Elfenbein. Auch das Landesmuseum in Münster besitzt 2 Elfenbeindiptychen mit Anbetungen. In beiden ist die Anbetung mit der Kreuzigung Jesu kombiniert.

Beidesmal kommen die Könige von links. Melchior kniet und küßt dabei den rechten Fuß des Knaben<sup>158</sup>. Seine Krone hat er bereits abgenommen und hält sie auf seinem rechten Knie fest. Seinen Vasenpokal hat er solange Kaspar übergeben, so daß dieser 2 Pokale in Händen hat, m. W. etwas Einmaliges. Kaspar und Maria lächeln (Abb. 38). Das Wühlen des Jesusknaben im Golde Melchiors unterbleibt. Balthasar weist auf den Stern und schaut dabei Kaspar an. Als Entstehungszeit gilt der Anfang des 14. Jahrhunderts. Den oberen Abschluß beider Szenen bildet je ein „nasenbesetzter stumpfer Spitzbogen auf Konsolen mit einem mit Krabben und Kreuzblumen geschmückten Wimberg zwischen Fialen“. Unter dem Kreuz Jesu nur Maria und der Jünger Johannes (Inv.-Nrg. 40/10).

Das zweite Diptychon ist jünger, um 1370 entstanden. Man nimmt an, daß bereits rheinische Künstler es geschnitzt haben. Man war ja bald nicht mehr auf französischen Import angewiesen (Abb. 39). Der Fußkuß Melchiors unterbleibt. Da darf jetzt der halbbekleidete Knabe im Gold wühlen. Die Gefäße sind noch kleiner gewordene Kugelvasen. Wieder hält Melchior seine Krone auf dem rechten Knie fest. Maria trägt Krone und Schleier, aber keinen Nimbus. Bei der Kreuzigung wird Maria von 2 Frauen gestützt. Neben Johannes steht ein Mann mit einer Pergamentrolle. Auf ihr steht der Titulus INRI. Diesen wird er am Holzkreuz anbringen.

Es sind jeweils drei Arkaden über den beiden Szenen. Sie sind wesentlich spitzer als im obigen Diptychon (Inv.-Nr. B M 401/402). Im Januar 1961 war dieses Diptychon das „Kunstwerk des Monats“<sup>159</sup>.

Gehen wir nunmehr zu den Anbetungsszenen aus Metall über! Die katholische Kirche von Fröndenberg, oberhalb der schon erwähnten

<sup>158</sup> Die Hl. Dreikönige, Darstellung und Verehrung, Ausstellungskatalog des Wallraf-Richartz-Museums, Köln 1982, Abb. 2 S. 142.

<sup>159</sup> Zeitschrift für christliche Kunst, 1902, 153 Abb. S. 181.

Stiftskirche gelegen, hat einen kupfervergoldeten Flügelaltar von 1330. Nur 2 Könige, wohl Balthasar und Kaspar, sind noch erhalten<sup>160</sup>. Lette, Krs. Wiedenbrück, hat einen Tragaltar mit der Anbetung auf dem Dach<sup>161</sup>. Im Kestner-Museum in Hannover gibt es ein Parallelbeispiel aus Limoges. Ein süddeutsches Gegenstück ist der Protasius-Gervasius-Schrein des Münsters zu Breisach am Rhein. Auch hier ist die Anbetungsszene auf dem Dach plziert. Dieser Schrein, obwohl erst 1496 geschaffen, wird von der Legende mit der Translation der Mailänder Dreikönigsreliquien in Beziehung gebracht. Diese sollen eine Nacht im Stefansmünster untergebracht worden sein. Kaspar ist negroid, was bei der späten Entstehungszeit nicht verwundert.

Werne, Krs. Lüdinghausen<sup>162</sup>, hatte um 1893 eine Anbetung auf dem Deckel eines Reliquiars. Da Dehio, Westfalen S. 590 schweigt, war eine Anfrage beim kath. Pfarramt nötig, die negativ ausfiel.

Die evangelische Jakobi- und Marienkirche in Lippstadt haben Anbetungsmedaillons auf dem Fuß von Abendmahlskelchen<sup>163</sup>. Der Kelch der Jakobikirche ist älter, dafür ist der der Marienkirche besser proportioniert. Die Marienkirche hat noch zwei weitere mittelalterliche Kelche, die aber schmucklos sind. Der dritte ist 17 cm hoch. Auf dem Fuße sind sechs Medaillons (Abb. 40). Zwei haben die Passion, vier die Kindheit Jesu zum Thema: Verkündigung, Geburt, Darstellung im Tempel und Anbetung der Könige. Der Jesusknabe greift wieder nach den Goldstücken in Melchior's Pokal. Melchior kniet, hat aber seine Krone noch auf dem Kopf. Der Kelch wurde im ersten Viertel des 14. Jahrhunderts von Ludolf von Geseke gestiftet. Der Kelch der Jakobikirche wurde wohl vom selben Meister geschaffen.

Ich durfte den Kelch der Marienkirche am Fastnachtssonntag 1979 nach dem Gottesdienst im Anschluß an den Besuch der Dreikönigsausstellung in Liesborn besichtigen. Die Könige kommen von links. Maria ist nimbiert, trägt aber keine Krone. Im Scheitelpunkt des Medaillons leuchtet der achtstrahlige Stern.

Auch der Dom zu Minden hat einen berühmten mittelalterlichen Kelch. Er hat aber keine Anbetung der Könige<sup>164</sup>. Dasselbe gilt auch von dem Kelch in Borga (Finnland). Auch er ist westfälischen Ursprungs und

<sup>160</sup> Alois Fuchs in „Westfalen“ 1935, 329 Abb.; Friedrich Mühlberg in Münchener Zeitschr. f. Kunstgeschichte 22 (1959) 379; Dehio Westf. 172.

<sup>161</sup> Joseph Braun, Goldschmiedekunst, München 1922, 5, Abb. 17; Dehio Westf. 294.

<sup>162</sup> Ludorff, Krs. Lüdinghausen S. 111.

<sup>163</sup> Ludorff, Krs. Lippstadt, 1912, 105, Tafel 66, Nr. 3; S. 18 Tafel 72. Margarete Lippe nimmt 1305–16 als Entstehungszeit an („Westfalen“ 1931, 77). Vgl. Joseph Braun, Christl. Altargerät, München, 1932, 108, 113, 114, 177; Bernhard Heppe, Gotische Goldschmiedekunst in Westfalen, Diss. phil. Münster 1973, 268, 271; Dehio 302.

<sup>164</sup> Braun, Altargerät S. 98 Tafel 30 Abb. 101; dazu freundl. Mitteilung des Dompfarramts vom 15. 4. 1980.

wurde im Dreißigjährigen Krieg von schwedischen Soldaten mitgenommen<sup>165</sup>. Borga gehörte damals wie ganz Finnland zum schwedischen Staat. Die Ähnlichkeit mit dem Kelch von Lüdinghausen<sup>166</sup> ist auffallend. Dieser hat je 2 Medaillons von der Kindheit Jesu und der Passion.

Kirchhuden Krs. Olpe<sup>167</sup> hat eine Petrusglocke von 1514 mit der Inschrift „Caspar, Melchior, Balthasar. Die Namen stehen für ein Bildnis. Beides kommt häufig auf Kirchenglocken vor, man spricht dann von Dreikönigsglocken. Wenn einmal ein Glockenatlas von Westfalen erarbeitet sein wird, sind sicher noch eine ganze Reihe von Dreikönigsglocken verzeichnet, trotz aller Kriegsverluste.

Schließlich hat der bekannte Wallfahrtsort Telgte, Krs. Münster<sup>168</sup>, einen Dreikönigstaler aus dem Sachsen des Kurfürsten August<sup>169</sup> 1568 in Leibzig geprägt. Auch dieser hat – zeitgerecht – einen Mohren.

Als Kuriosum sei noch hingewiesen auf ein Waffeisen aus Dingden, Krs. Borken, aus dem Jahre 1704<sup>170</sup>. Es produziert Dreikönigswaffeln. Die Volkskunde spricht dann von „Gebildbrotten“. Dazu gehören auch die Christstollen. Sie sollen das Jesuskind „in Windeln gewickelt“ nachbilden.

## V. Textilien

Das Landesmuseum in Münster besitzt eine Altardecke aus Niedersachsen (Inv. Nr. 1107). Diese enthält eine Anbetungsszene, sie befindet sich in der Mitte der oberen Reihe. Die Könige kommen von links. Kaspar und Melchior sehen den Betrachter frontal an. Der Jesusknabe hat den Kreuzesnimbus, auch Maria ist nimbiert und gekrönt. Die Entstehung liegt um 1310. Eine weitere Altardecke des LM, 120 zu 60 cm, war in Liesborn ausgestellt<sup>171</sup>. Sie dürfte um 1380–1400 entstanden sein. Das Diözesanmuseum in Münster ist im Besitz einer beschädigten Altardeck-

<sup>165</sup> Erich Meyer, Spätromantische Abendmahlskelche in Norddeutschland, Berlin 1932, 167; Braun, Altargerät Abb. 42 Tafel 14 S. 88, 90, 91, 168, 183.

<sup>166</sup> Braun, Altargerät S. 86, Dehio S. 3081; frdl. Mitteilung des kath. Pfarramtes St. Felicitas vom 30. 6. 1979.

<sup>167</sup> Ludorff, Krs. Olpe 1903, 60.

<sup>168</sup> Ludorff, Krs. Münster 1907, 181, Tafel 12.

<sup>169</sup> Dieser Kurfürst hat Dürers Dreikönigsbild von 1504, das Friedrich der Weise 1503 bei Dürer bestellt hatte, als Dankeszeichen für eine „glimpflich verlaufene Pestepidemie“, das in die Schloßkirche von Wittenberg verbracht wurde, und das Luther vor Augen hatte, wann immer er dort predigte, dem Kaiser Rudolf II zum Geschenk gemacht, um „gutnachbarliche Beziehungen zu den Habsburgern“ zu fördern. Denn Kf August wußte, daß dieser nicht nur ein Hobby-Alchemist und Büchernarr, sondern auch ein Liebhaber von wertvollen Gemälden war. Seine Nachfolger vertauschten 1793 das Dürerbild gegen ein Gemälde aus dem Bestand der Uffizien in Florenz.

<sup>170</sup> Anton Henze a. a. O., S. 379.

<sup>171</sup> Katalog Liesborn 1979, S. 4 oben.

ke<sup>172</sup>. Die Anbetungsszene befindet sich in der Borte. Das Diözesanmuseum in Paderborn hat eine Kirchenfahne aus Fröndenberg, die Anbetung befindet sich auf der Rückseite<sup>173</sup>.

Eine Pultdecke der Wiesenkirche in Soest stammt aus dem Ende des 14. Jahrhunderts. Wieder ist die Anbetung auf der Borte. Sie ist unvollständig. Es ist nur die Madonna mit Kind, Melchior und Balthasar vorhanden. Melchior kniet (Abb. 41), hat auch seine Krone vom Kopf genommen, hat sie aber nicht abgelegt, sondern hält sie hoch über seinem Kopf. Das ist wohl eine Art der Reverenzerweisung, wie sie später gegenüber militärischen Vorgesetzten üblich wurde. Balthasar weist – wie üblich – nach dem Stern, mit Blickwinkel zu dem nicht mehr vorhandenen Kaspar. In seiner Linken hält er einen Deckelpokal. Auch Melchior bietet sein Gold in einem Pokal dar. Dieser ist wesentlich schlanker als der Balthasars. Der Jesusknabe hat wieder den Kreuzesnimbus, Maria trägt eine Krone mit hohen Zacken. Der bekleidete Jesusknabe steht auf dem Oberschenkel der Mutter. Er breitet seine Arme aus zur Begrüßung der hohen Gäste<sup>174</sup>. Es war ein besonderer Glücksfall, daß Pater Jürgen Werinhard Einhorn OFM das fehlende Stück im Victoria- und Albert-Museum in London auffand. Es enthält Kaspar, einen Pferdepfleger und drei Pferde am rechten Bildrand<sup>175</sup>.

Laer, Krs. Steinfurt<sup>176</sup>, hatte eine Altardecke von 210 × 80 cm aus der Zeit von 1420. Die Anbetung ist wieder auf der Borte, rechts unten. Sie wird ebenfalls im LM Münster aufbewahrt. Wenholthausen, Krs. Meschede, hatte um 1908 noch ein Kaselkreuz mit einer Anna-Selbdritt, Verkündigung, Heimsuchung, Anbetung der Könige und Flucht nach Ägypten (10 × 53 cm)<sup>177</sup>. Ein Chormantel aus dem Dom zu Münster ist ins LM gelangt. Er enthält Szenen aus dem Marienleben, darunter auch eine Anbetung<sup>178</sup>. Obwohl die Entstehungszeit um 1510 liegt, ist noch kein Mohrenkönig festzustellen. Der Farbton ist bei allen drei Königen gleich, so daß man nicht annehmen kann, daß eine etwaige schwarze Gesichtsfarbe Kaspars im Laufe der Jahrhunderte verblaßt ist.

<sup>172</sup> Hans Arnold Graebke in „Westfalen“ 1938, 190, Abb. 83.

<sup>173</sup> Graebke a. a. O., S. 179–194.

<sup>174</sup> DMG 6, 42, Von mir besichtigt am 14. 10. 1978.

<sup>175</sup> J. Aldenkirchen, Die mittelalterliche Kunst in Soest, Bonn 1875, Tafel V; Kehrer I, 63; Graebke a. a. O., S. 185, Abb. 86; Dehio Westf. S. 537; Münchener Zeitschrift f. Kunstgeschichte 1971, 47–52; Abb. 3 (S. 49) und Abb. 6 (S. 52).

<sup>176</sup> Ludorff, Krs. Steinfurt, Münster 1904, 56, Abb. 42; Graebke S. 191, Abb. 84; Katalog Liesborn S. 4; Am rechten Bildrand eine der legendären Hebammen.

<sup>177</sup> Ludorff, Krs. Meschede 1908, 105 Abb., S. 105.

<sup>178</sup> Dehio Westf. 369.

Dagegen hat eine Kasel westfälischen Ursprungs von 1520 im Kölner Schnütgen-Museum einen originalen Mohrenkönig<sup>179</sup>. In der „Vierung“ thront Maria, von links nahen sich Balthasar und der schwarze Kaspar, von rechts Melchior. Alle Drei haben ihre Kronen abgenommen. Über ihnen leuchtet der Stern.

Eine sehr merkwürdige Erscheinung des Spätmittelalters sind die Hunger- oder Fastentücher<sup>180</sup>. Sie sind in Klöstern aufgekommen. Zugrunde liegt eine asketische Einstellung den Bildwerken des Altars gegenüber. Sie waren ja zum Teil sehr prächtig mit Blattgold am Rahmen und den plastischen Figuren überzogen. Bereits Bernhard von Clairvaux war sehr kritisch gegen die Bilderpracht in den Kirchen seiner Zeit eingestellt. So wollte er den Kirchen seines Ordens (Zisterzienser) keinen Turm, sondern nur einen Dachreiter gestatten, damit es unmöglich wäre, schwere Glocken aufzuhängen. Manche seiner Einwendungen gegen die Bilder in der Kirche könnten von dem Bilderfeind Calvin stammen. Diese Bilderfeindschaft lebt vom Bilderverbot des Dekalogs: Du sollst Dir kein Bildnis noch Gleichnis machen ... Die Schönheit der Bilder gewährt auch mönchischen Bilderfeinden Freude, vielleicht sogar Lust, und auf sie sollte man in der ernstesten Passionszeit verzichten. Zu den Fastenvorschriften sollte ein geistiges Fasten hinzukommen. Die Hungertücher sollten den Altar mit seinen schönen Bildwerken verhüllen. Nun waren aber die meisten Altäre Kreuzaltäre, und zumeist hatten die Bildwerke Szenen der Passionsgeschichte. Diese waren gerade für die Meditation der Passionszeit wichtig. So kam es, daß man wenigstens an Sonntagen die Kreuzaltäre sichtbar machen wollte. So wurden viele Hungertücher zweigeteilt. Man baute an den sog. Triumphbogen Stangen ein, die es ermöglichten, die Hungertücher auseinander zu ziehen<sup>181</sup>. Oder es wurden Säulen vor dem Altar errichtet, die das „Verhüllen“ und das „Enthüllen“ erleichterten. Joseph Braun hat solche „Altarvelensäulen“ in Spanien, vor allem, namhaft gemacht, aber auch in der schon erwähnten St. Victorskirche in Schwerte<sup>182</sup>.

<sup>179</sup> Fritz Witte, Die liturgischen Gewänder und kirchlichen Stickereien des Schnütgen-Museums in Köln, Berlin 1926, S. 14, Tafel 27.

<sup>180</sup> Lexikon der Kunst, Bd. I, Leipzig 1968, Sp. 681; Lexikon christlicher Ikonographie II, Freiburg 1970, Sp. 14–16; Reallexikon der deutschen Kunstgeschichte RDK, Bd. VII. München 1981; Sp. 826–848; Schon Mechthild von Magdeburg erwähnt Hungertücher im „fließenden Licht der Gottheit“ (Joseph Sauer, Symbolik des Kirchengebäudes, Neudruck 1964, 402); P. Volk, Das sog. Hungertuch (Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktinerordens 57 [1939]); J. Emminghaus, Die westfälischen Hungertücher, Diss. phil. Münster 1949; E. Hohmann, Fastentücher, Zeitschrift f. Kunst 4 (1950); P. Engelmeier, Westfälische Hungertücher vom 14.–17. Jahrhundert, Münster 1961; Braun, Der christliche Altar II, 1924, S. 148–159.

<sup>181</sup> Braun S. 145 ff.

<sup>182</sup> Braun S. 147, Tafel 145; Kirchenführer o. J. S. 18 Abb. auf S. 26 f.

Westfalen ist neben Kärnten das Land mit den meisten Fastentüchern. Braun verzeichnet solche in Billerbeck, Coesfeld, Dülmen, Emsdetten, Harsewinkel<sup>183</sup>, Havixbeck, Nottuln<sup>184</sup> und Warendorf<sup>185</sup>.

Auch in nachmittelalterlicher Zeit wurden solche Tücher noch geschaffen, so in Everswinkel (1614)<sup>186</sup>, Vreden 1619 (5 × 4,5 m)<sup>187</sup>, Telgte (1622)<sup>188</sup>. Dieses Tuch mißt 7,20 × 4,20 m und weist in 6 Reihen 60 Felder auf. Diese sind schachbrettartig angelegt, weiße Quadrate grenzen die einzelnen Bilder ab. Vor allem enthält es Szenen der Passion. Das Tuch ist nach Berlin gekommen<sup>189</sup>. Auch das Fastentuch von Freckenhorst hat die Passion als Thema (1628). Es mißt 6 × 5 m und weist in 3 Reihen 15 Felder auf<sup>190</sup>. Das Tuch von Beifang bei Werne Krs. Lüttringhausen ist 1659 entstanden und mißt 2,59 × 2,10 m<sup>191</sup>. Auch das Hungertuch von Hellefeld, Krs. Arnsberg, entstammt dem 17. Jahrhundert. Es ist aufgeteilt in 12 Felder auf 3,40 × 3,32 m. Es enthält keine Szenen, sondern christliche Symbole<sup>192</sup>.

Meine Arbeit erhebt keinen Anspruch auf Irrtumslosigkeit oder gar Vollständigkeit. Sie will aber auf Probleme hinweisen, die weithin, auch bei Kunsthistorikern und Theologen, unbekannt sind. Ich bin daher für jede Art von positiver Kritik dankbar.

#### *Benutzte Literatur*

- Aldenkirchen, Joh., Die mittelalterliche Kunst in Soest, Bonn 1875.  
Bauer, Gerd, Corvey oder Hildesheim?, Hamburg 1977.  
Baum, Julius, Malerei und Plastik im Mittelalter (Potsdam-Wildpark) II, 1930.  
Beenken, Hermann, Bildwerke Westfalens, Bonn 1923.  
Bloch-Schnitzler, Ottonische Kölner Malerschule II, Düsseldorf 1970.  
Boos, Gerhard, Die Weihnachtsgeschichte des Altars von Schotten, Eschbach Markgräflerland (Südbaden) 1988.  
Braun, Joseph, Goldschmiedekunst, München 1922.  
Braun, Joseph, Der christliche Altar, München 1924.  
Braun, Joseph, Christliche Altargeräte, München 1932.  
Busch, Harald, Meister des Nordens, Hamburg 1943.  
Cramer, H., Koptische Buchmalerei, Gelsenkirchen 1964.  
Daum, Werner, Die Königin von Saba, Stuttgart und Zürich 1988.

<sup>183</sup> Braun S. 155; RDK VII, Sp. 844. Es ist seit 1900 verschollen.

<sup>184</sup> Braun S. 155; RDK VII, Sp. 845.

<sup>185</sup> Braun S. 155; RDK VII, Sp. 846, Abb. 10; Das Tuch enthält nur eine Kreuzigung.

<sup>186</sup> Braun S. 157; Dehio Westf. S. 161; im 19. Jahrhundert umgearbeitet.

<sup>187</sup> Braun S. 158; RDK VII, Sp. 845.

<sup>188</sup> Braun S. 158.

<sup>189</sup> Es kehrte aber nach Westfalen zurück und befindet sich jetzt im Heimathaus Münsterland RDK VII, S. 845.

<sup>190</sup> Braun S. 158, Tafel 147.

<sup>191</sup> Braun S. 158.

<sup>192</sup> Braun S. 158; RDK VII, Sp. 844. Es ist jetzt im Diözesanmuseum Paderborn.

- Dehio, Georg, Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, Kärnten 1943.
- Dehio, Georg, Hessen, bearbeitet von Magnus Backes, Darmstadt 1966.
- Dehio, Georg, Westfalen, bearb. v. D. Kluge u. S. Hausmann, Darmstadt ohne Jahr.
- Dehio, Georg, Bremen – Niedersachsen, bearb. v. Kiesow u. a., Darmstadt 1977.
- Demus, Otto, Romanische Wandmalereien, München 1968.
- Detzel, Heinrich, Christliche Ikonographie, Freiburg 1892ff.
- Diehl, Christian, Manuel de l'art Byzantin, 1910.
- Dietrich, Albrecht, Kleine Schriften, Leipzig 1911.
- Dolfen, Christian, Codex Gisle, Berlin 1926.
- Eckert, J., Altargemälde in der Marienkirche Bielefeld, Bielefeld 1956.
- Ehrhardt, Alfred, Mittelalterliche Taufen aus Erz und Stein, Hamburg 1939.
- Emminghaus, E., Die westfälischen Hungertücher, Diss. phil. Münster 1949.
- Engelmeier, P., Westf. Hungertücher v. 14.–17. Jh., Münster 1961.
- Fritz, Anton, Kärntens Flügelaltäre, Klagenfurt 1975.
- Gaborit-Chopin, Danielle, Elfenbeinkunst im Mittelalter, Berlin 1978.
- Geiges, Fritz, Der mittelalterliche Fensterschmuck des Freiburger Münsters 1931.
- Gerhardt, H. P., Aus der Welt der Ikonen, Recklinghausen 1957.
- Goldschmidt, Adolph, Elfenbeinskulpturen, I Berlin 1914, II Berlin 1918.
- Grabar, André, Kunst im Zeitalter Justinians, München 1967.
- Heiler, Friedrich, Urkirche und Ostkirche, München 1937.
- Henze, Anton, Westfälische Kunstgeschichte, Recklinghausen 1957.
- Heppe, Bernhard, Gotische Goldschmiedekunst in Westfalen, Diss. phil. Münster.
- Hootz, Reinhard, Kunstdenkmäler Bremen – Niedersachsen, Darmstadt 1974, 1973.
- Jansen, Franz, Die Helmarshäuser Buchmalerei z. Zt. Heinrichs d. Löwen, Diss. phil. Köln 1933.
- Johannes von Hildesheim, Die Legende von den Heiligen Drei Königen, dtv Taschenbuch Nr. 164, München 1963.
- Kehrer, Hugo, Die Heiligen Drei Könige in der bildenden Kunst bis Albrecht Dürer, Straßburg 1904 (Kehrer I).
- Kehrer, Hugo, Die Heiligen Drei Könige in Literatur und Kunst, 2 Bde., Leipzig 1908 und 1909 (Kehrer II).
- Klauser, Theodor, Aurum Coronarium, Römische Mitteilungen 59, 1944.
- Kluge, Dorothea, Gotische Wandmalereien in Westfalen, Münster 1939.
- Krause-Zimmer, Hella, Die zwei Jesusknaben in der bildenden Kunst, Stuttgart 1969.
- Kreis der Eisenbergs, Kassel 1939.
- Kroos, Renate, Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte XII, 1973.
- Künstle, Karl, Ikonographie der christlichen Kunst, Freiburg 1939.
- Landolt-Wegener, Elisabeth, Die Glasmalerei im Hauptchor der Soester Wiesenkirche, Münster 1959.
- Liesborn-Abtei-Museum, Magier, Weise, Könige, Ausstellung vom 6. Jan. bis 18. März 1979, Katalog, bearbeitet von Heinz Göbeler.

- Ludorff, Albert, Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Lüdinghausen – Münster 1893.
- Ludorff, Albert, Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Dortmund-Land 1895.
- Ludorff, Albert, Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Hörde 1895.
- Ludorff, Albert, Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Münster 1897.
- Ludorff, Albert, Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Münster-Land 1897.
- Ludorff, Albert, Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Beckum 1897.
- Ludorff, Albert, Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Paderborn 1899.
- Ludorff, Albert, Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Ahaus 1900.
- Ludorff, Albert, Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Iserlohn 1900.
- Ludorff, Albert, Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Wiedenbrück 1901.
- Ludorff, Albert, Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Minden 1902.
- Ludorff, Albert, Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Wittgenstein 1903.
- Ludorff, Albert, Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Siegen 1903.
- Ludorff, Albert, Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Olpe 1903.
- Ludorff, Albert, Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Steinfurt 1904.
- Ludorff, Albert, Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Soest 1905.
- Ludorff, Albert, Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Arnberg 1906.
- Ludorff, Albert, Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Bochum-Stadt 1906.
- Ludorff, Albert, Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Tecklenburg 1907.
- Ludorff, Albert, Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Münster 1907.
- Ludorff, Albert, Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Bochum-Land 1907.
- Ludorff, Albert, Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Soest 1907.
- Ludorff, Albert, Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Meschede 1908.
- Ludorff, Albert, Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Herford 1908.
- Ludorff, Albert, Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Halle 1908.
- Ludorff, Albert, Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Hattingen 1909.
- Ludorff, Albert, Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Schwelm 1910.
- Ludorff, Albert, Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Hagen-Stadt 1910.
- Ludorff, Albert, Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Hagen-Land 1910.
- Ludorff, Albert, Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Witten 1910.
- Ludorff, Albert, Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Lippstadt 1912.
- Ludorff, Albert, Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Höxter 1914.
- Lünen, 600 Jahre Stadtkirche St. Georg, Lünen 1960.
- Lutze, Eberhard, Merian-Heft Ostfriesland, Münster 1967.
- Matt-Bovini, Ravenna, Köln 1971.
- Meier, Burkhard, Das Landesmuseum der Provinz Westfalen, Berlin 1914.
- Merianhefte: Münster und das Münsterland 1974, Lipperland 1956.
- Meyer, Erich, Spätromanische Abendmahlskelche in Norddeutschland, Berlin 1932.
- Millet, Gabriel, Recherches sur l'Iconographie de l'Évangile, Paris 1960.
- Möhlmann, Günther, Ostfriesland (Merianheft), Essen 1961.
- Musper, Heinrich Theodor, Altdeutsche Malerei, Köln 1970.
- Noehles, Karl, Die westfälischen Taufsteine des 12. u. 13. Jahrhunderts, Diss. phil. Münster 1953 (maschinenschriftlich).
- Osnabrück, Kunstdenkmäler, Hannover 1907.
- Ouspensky, L., Lossky, W., Der Sinn der Ikonen, Bern und Olten 1952.

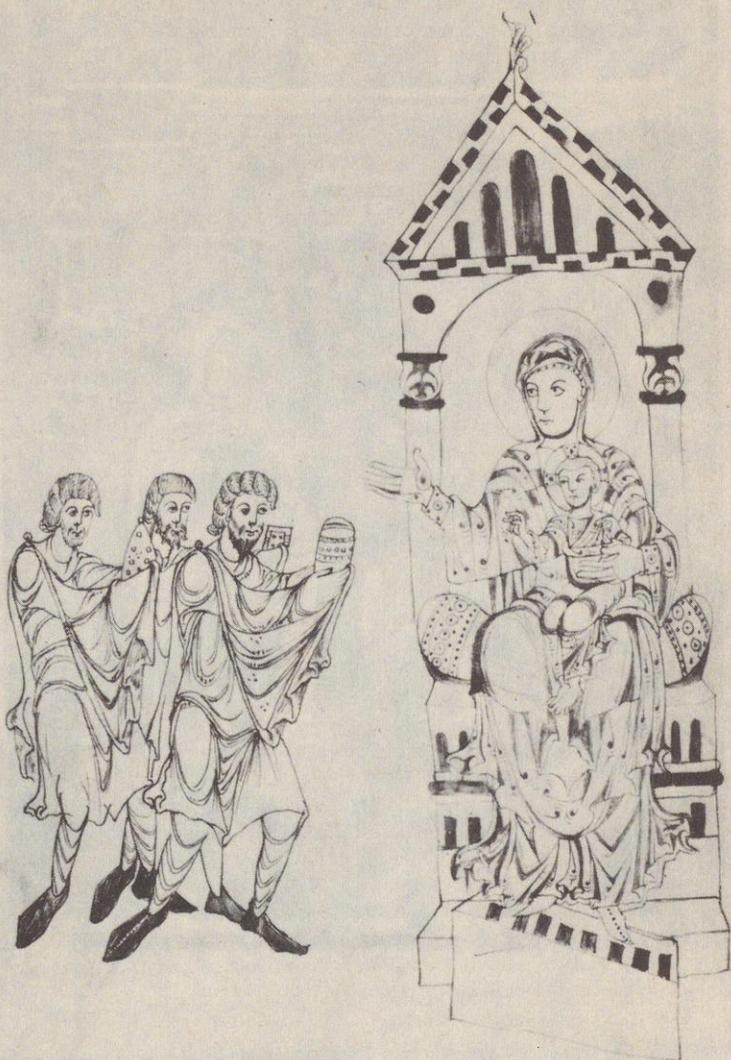
- Paatz, Walter, Bernd Notke und sein Kreis, Berlin 1939.
- Panofsky, Erwin, Deutsche Plastik d. 11.-13. Jahrhunderts, Florenz und München 1924.
- Paolucci, Antonio, Ravenna, Florenz und Königstein/Taunus 1971.
- Pieper, Paul, Das Westfälische in Malerei und Plastik, Münster 1964.
- Pinder, Wilhelm, Die Kunst der deutschen Kaiserzeit, Leipzig 1943.
- Platte, Hans, Meister Bertram (Recl. Univ. Bibl. Nr. B 9003), Stuttgart 1956.
- Portmann, Paul, Die Geburt Christi, Meister Bertram Orbis pict. 32, Bern 1960.
- Rave, Wilhelm, Kunstdenkmäler des Kreises Unna, Münster 1959.
- Réau, Louis, Iconographie de la Bible II, 2, Paris 1957..
- Reclam Kunstführer, Rheinland u. Westfalen, Stuttgart 1959.
- Restle, Marcel, Die byzantinischen Wandmalereien, Gelsenkirchen 1967 ff.
- Rogner, Klaus Peter, Verlorene Werke der Malerei in Deutschland, München 1965.
- Roth, K. F. W., Das Gebetbuch der Elisabeth von Schönau/Augsburg 1886.
- Rothmund, Boris, Handbuch der Ikonenkunst, Gelsenkirchen 1966.
- Sauer, Joseph, Symbolik des Kirchengebäudes, Neudruck, Freiburg 1964.
- Schewe, Joseph, Gotische Altäre aus Holz u. Stein aus dem ehemaligen Bistum Osnabrück, 1970.
- Schiller, Gertrud, Ikonographie der christl. Kunst I, Gütersloh 1966.
- Schmidt, Hans Martin, Meister des Marienlebens, Düsseldorf 1978.
- Schmitz, Hermann, Soest, Leipzig 1908; Deutsche Malerei II, 2 Berlin 1917.
- Schuler, Wolfgang, Die Neustädter Johanniskirche in Herford, 1978.
- Skrobucha, Heinz, Meisterwerke der Ikonenmalerei, Gelsenkirchen 1961.
- Souchal/Carli/Gudiol, Malerei der Gotik, Gütersloh 1965.
- Stange, Alfred, Deutsche gotische Malerei, 1300-1410, Königstein/Taunus o. J.
- Stange, Alfred, Conrad von Soest, Königstein/Taunus o. J.
- Stange, Alfred, Deutsche Malerei der Gotik (DMG), Neudruck ab 1951, 13 Bde.
- Stille, Ulrich, Dome, Kirchen u. Klöster Niedersachsens, Frankfurt 1963.
- Strasser, E., Niedersachsens schöne Kirchen, 4. Aufl. Hannover 1967.
- Swarzenski, Hanns, Vorgotische Miniaturen, Königstein u. Leipzig 1927.
- Tetzlaff, Ingeborg, Romanische Kapitelle in Frankreich, Köln 1976.
- Thalmann-Schmidt, Richard, Die Hl. Drei Könige, Zürich 1975.
- Vezin, Gilberte, L'Adoration et le Cycle des Mages dans l'art chrétien primitif, Paris 1950.
- Witte, Fritz, Der Domschatz zu Osnabrück, Berlin 1925.
- Witte, Fritz, Die liturgischen Gewänder und kirchlichen Stickereien des Schnütgen-Museums in Köln, Berlin 1926.
- Zuck, H. u. Kluge, D., Mittelalterliche Buchmalerei in Westfalen, Ausstellungskatalog Hamm 1954.

### *Verzeichnis der Abbildungen*

- Abb. 1: Anbetung aus Corvey (Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel).
- Abb. 2: Hitda-Codex, Landesbibliothek Darmstadt.
- Abb. 3: Sakramentar aus Minden, Deutsche Staatsbibliothek Berlin DDR.
- Abb. 4: Evangeliar aus Hardehausen, Bildarchiv Foto Marburg 138807.

- Abb. 5: Graduale aus Kloster Paradies bei Soest, Univ. Bibl. Düsseldorf D 12, Bl. 32'.
- Abb. 6: Hoya-Missale, Univ. Bibl. Münster Hs 41.
- Abb. 7: Flämisches Stundenbuch, Univ. Bibl. Münster Hs 5505.
- Abb. 8: Fresko St. Patrocli Soest, Westf. Amt f. Denkmalpflege.
- Abb. 9: Predella Soest, Maria zur Wiese, Verl. Anni Borgas, Münster Nr. 256.
- Abb. 10: Westf. Meister, Wallraf-Richartz-Museum Köln, Rhein. Bildarchiv Nr. 93429.
- Abb. 11: Harvestehuder Altar, Hamburger Kunsthalle.
- Abb. 12: Grabower Altar, Hamburger Kunsthalle.
- Abb. 13: Buxtehuder Altar, Hamburger Kunsthalle.
- Abb. 14: Wildunger Altar, Foto Marburg 139 12.
- Abb. 15: Altartafel aus Netze (Waldeck), Bildarchiv Foto Marburg Nr. 149837.
- Abb. 16: Altar aus Schotten (Oberhessen), Bildarchiv Foto Marburg Nr. 138942.
- Abb. 17: Osnabrücker Altar, Wallraf-Richartz-Museum Köln, Rhein. Bildarchiv 128268.
- Abb. 18: Soest St. Pauli, Bildarchiv Foto Marburg 620128.
- Abb. 19: Altartafel aus Fröndenberg, Westf. Amt f. Denkmalpflege.
- Abb. 20: Jakobi-Altar, Soest, Maria zur Wiese, Westf. Amt f. Denkmalpflege.
- Abb. 21: Altartafel aus Iserlohn, Ev. Kirchengemeinde Iserlohn.
- Abb. 22: Westf. Altar im Wallraf-Richartz-Museum Köln, Rhein. Bildarchiv Nr. 31007.
- Abb. 23: Meister von Liesborn, König Kaspar, Westf. Landesmuseum f. Kunst und Kulturgeschichte Münster, Inv.Nr. 614 LM.
- Abb. 24: Altartafel von Lünen St. Georg, Ev. Kirchengemeinde Lünen.
- Abb. 25: Meister von Schöppingen, früher Maria zur Wiese, Soest, Bildarchiv Foto Marburg 1112737.
- Abb. 26: Sippenaltar, Soest, Maria zur Wiese, Westf. Amt f. Denkmalpflege.
- Abb. 27: Tympanon von Affeln, Ausschnitt, Westf. Amt f. Denkmalpflege.
- Abb. 28: Taufstein von Dortmund-Aplerbeck, Westf. Amt f. Denkmalpflege.
- Abb. 29: Taufstein Nesse, Foto Rödiger, Friedeburg, Ostfriesland.
- Abb. 30: Taufstein Sillenstede, Ostfriesland, Westf. Amt f. Denkmalpflege.
- Abb. 31: Steinrelief Beckum, Propsteikirche, Westf. Amt f. Denkmalpflege.
- Abb. 32: Domvorhalle (Paradies) Münster, Westf. Amt f. Denkmalpflege.
- Abb. 33: Alabastertafel, Paderborn, Dom. Verl. Anni Borgas Nr. 47.
- Abb. 34: Altarretabel von Schleddehausen, Kath. Kirchengemeinde St. Laurentius Schleddehausen.
- Abb. 35: Steinretabel Bochum-Harpen, Ev. Kirchengemeinde Harpen.
- Abb. 36: Holzrelief Beckum, Westf. Amt f. Denkmalpflege.
- Abb. 37: Zwei Elfenbeinzargen, Stadtmuseum Gelsenkirchen.
- Abb. 38: Elfenbein-Diptychon, Westf. Landesmuseum f. Kunst und Kulturgeschichte Münster, Inv.Nr. G 40 WKV.
- Abb. 39: Elfenbein-Diptychon, Westf. Landesmuseum f. Kunst und Kulturgeschichte Münster, Inv.Nr. BM 401 u. BM 402.
- Abb. 40: Kelchmedaillon, Ev. Marienkirche Lippstadt, Westf. Amt f. Denkmalpflege.
- Abb. 41: Altardecke aus Soest, Maria zur Wiese, Westf. Amt f. Denkmalpflege.

Abbildung 1: Anbetung aus Corvey, Herzog-August-Bibliothek  
Wolfenbüttel



Cod. Guelf. 16.1 Aug. 2, Fol 18 v.

Abbildung 2: Hitda-Codex, Landesbibliothek Darmstadt Cod. 1640

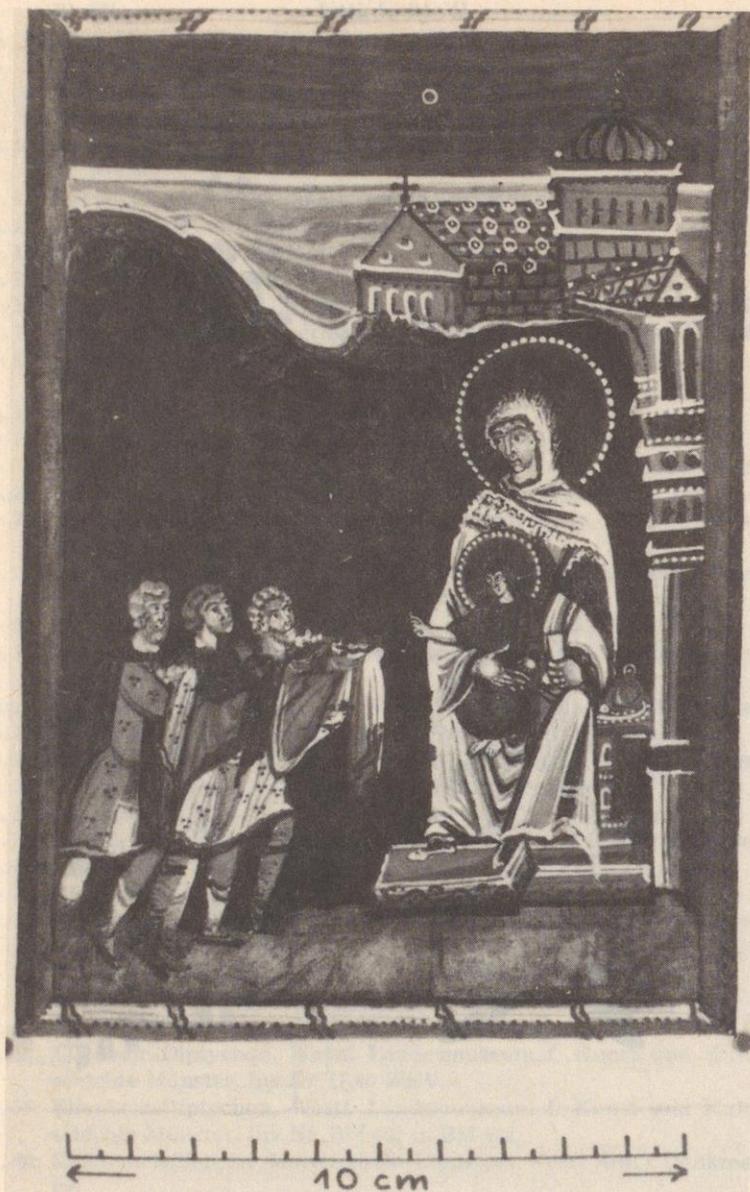


Foto: LB Darmstadt

Abbildung 3: Sakramentar des Bischofs Sigebert von Minden,  
1026–1036



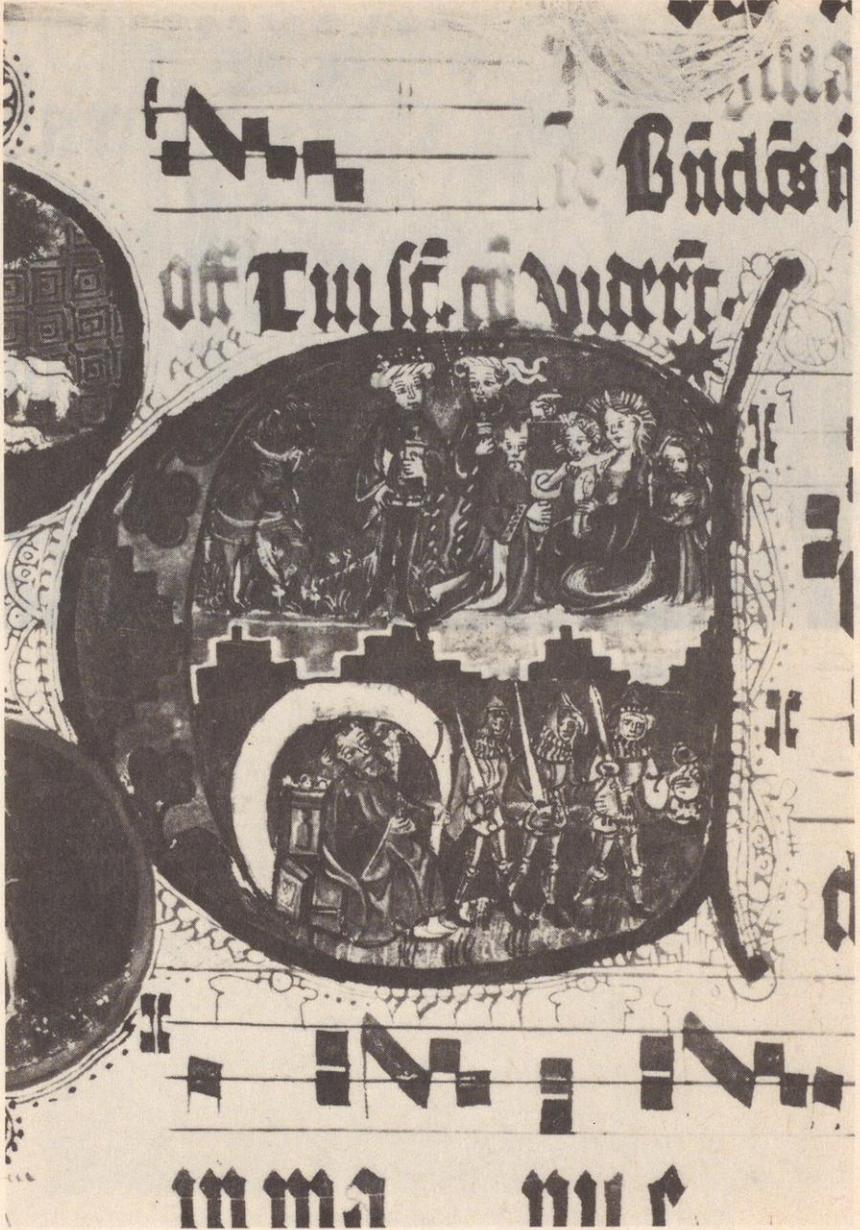
Deutsche Staatsbibliothek Berlin/DDR, Ms. Theol. Lat. Fol 2 f. 19 v.,  
gebührenfrei, da für wissenschaftliche Zwecke

Abbildung 4: *Evangeliar aus Hardehausen*



früher LM Kassel, Bildarchiv Foto Marburg Nr. 138807

Abbildung 5: Graduale aus Kloster Paradies bei Soest



Universitätsbibliothek Düsseldorf, D 12, Blatt 32<sup>r</sup>, Dauerleihgabe der Stadt Düsseldorf

Abbildung 6: Hoya-Missale



Universitätsbibliothek Münster, Hs 41

Abbildung 7: Flämisches Stundenbuch



Universitätsbibliothek Münster, Hs 5505

Westfälisches Amt für Denkmalpflege, Münster

Abbildung 8: Fresko St. Patrocli, Soest

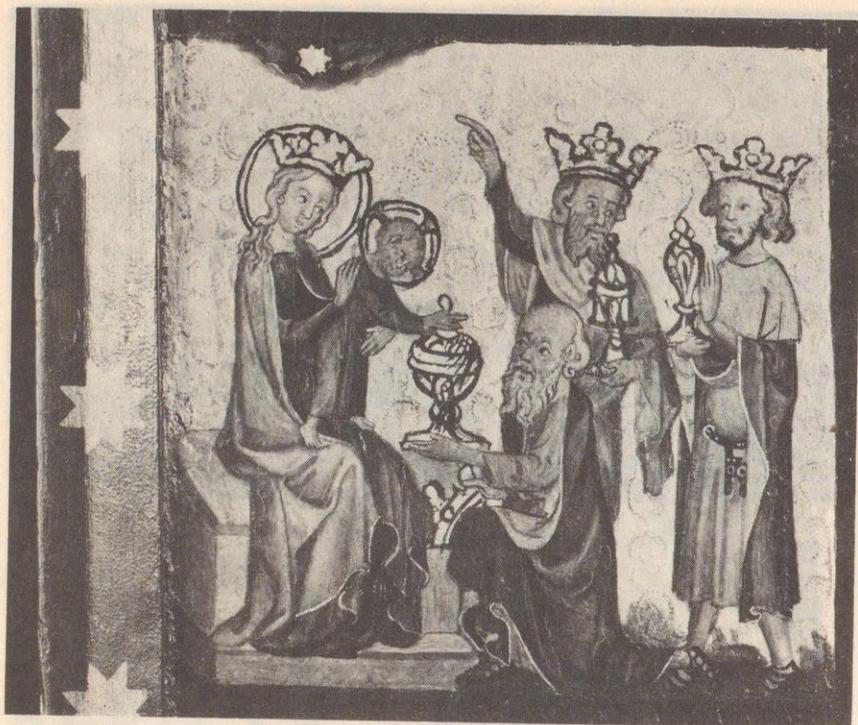


Westfälisches Amt für Denkmalpflege, Münster

Abbildung 9: Predella, Soest, Maria zur Wiese



Verlag Anni Borgas, Münster, Nr. 256



Rheinisches Bildarchiv Nr. 93429

Westfälisches Amt für Denkmalpflege, Münster

Abbildung 11: Harvestehuder Altar, Hamburger Kunsthalle



Foto Ralph Kleinhempel

Abbildung 12: Grabower Altar, Hamburger Kunsthalle

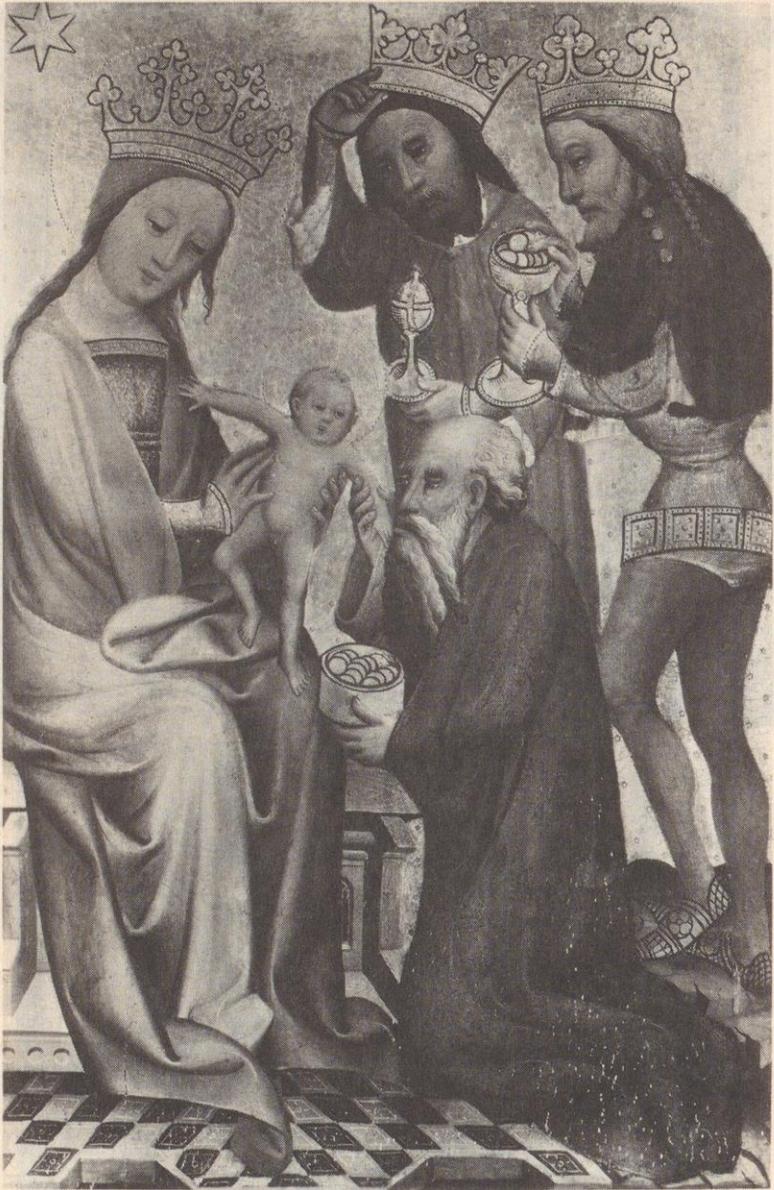


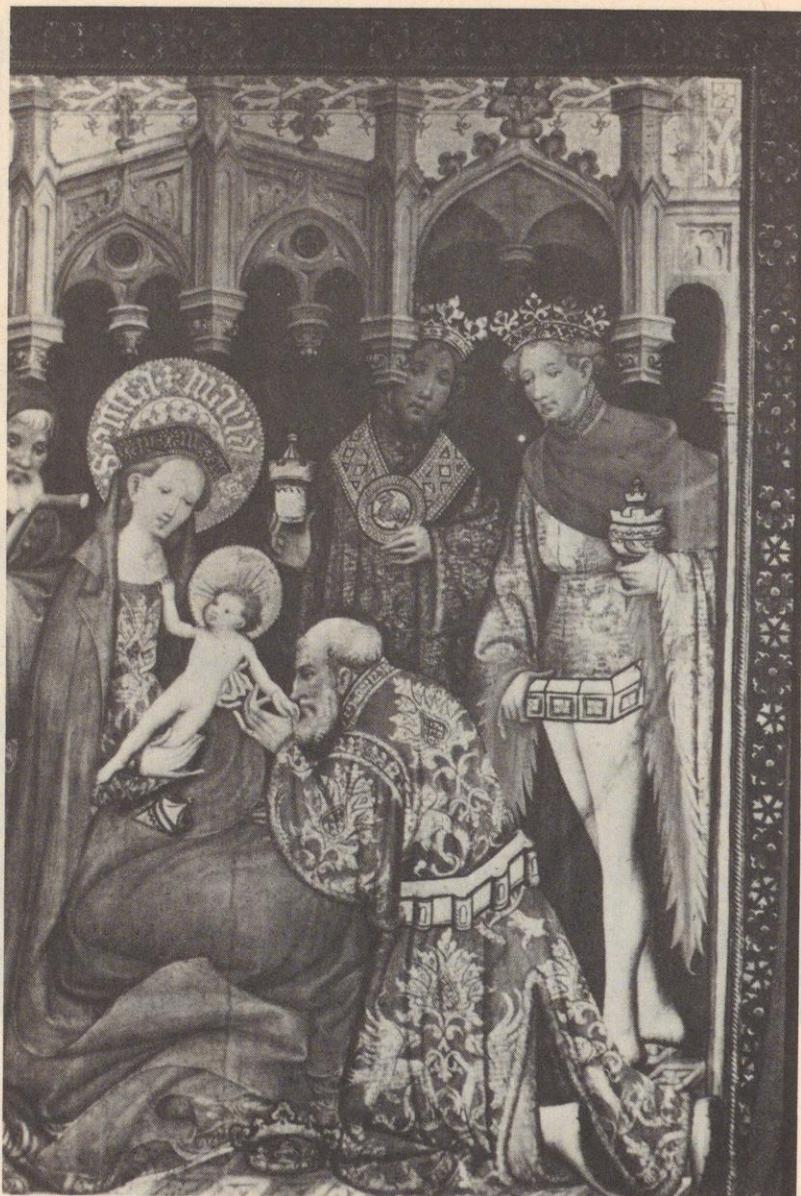
Foto Ralph Kleinhempel

Abbildung 13: Buxtehuder Altar, Hamburger Kunsthalle



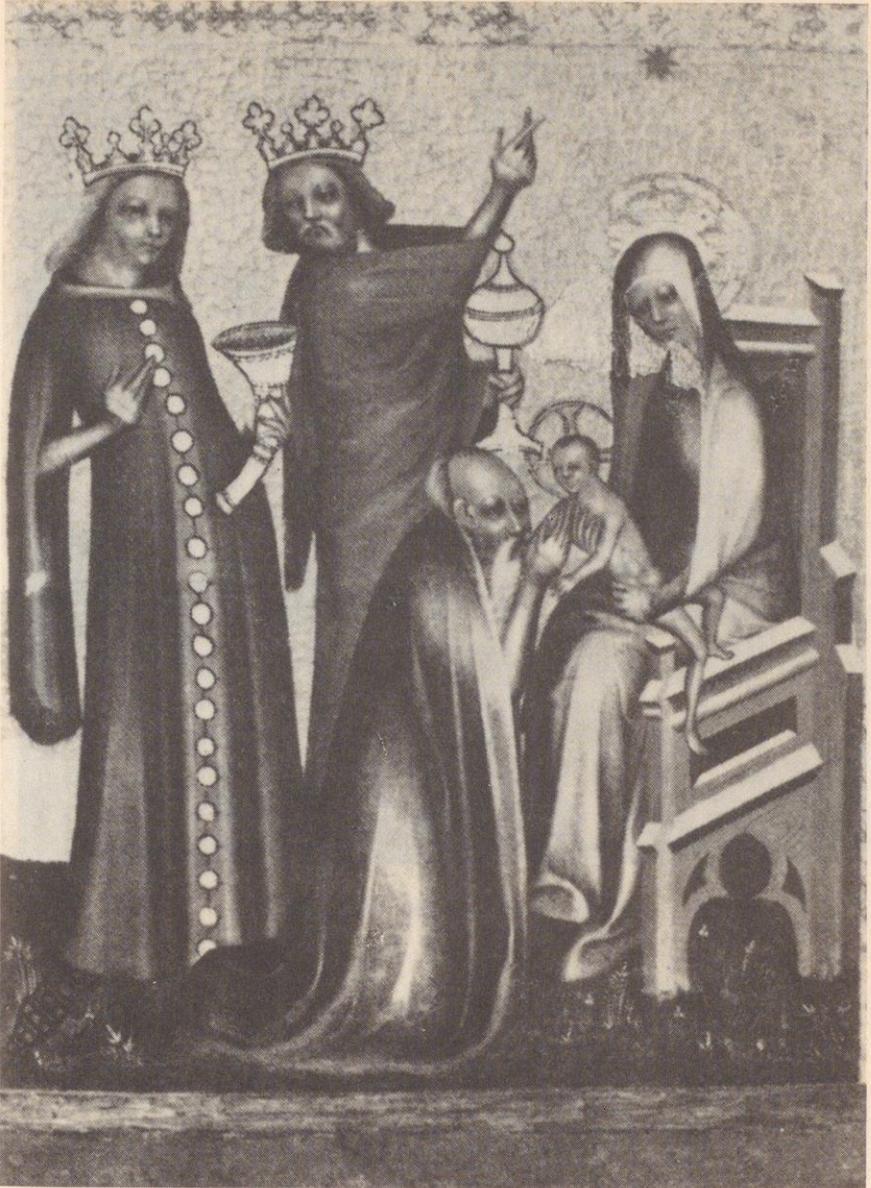
Foto Ralph Kleinhempel

Abbildung 14: Wildunger Altar



Bildarchiv Foto Marburg Nr. 13912

Abbildung 15: Altar von Netze (Waldeck)



Bildarchiv Foto Marburg Nr. 149837

Abbildung 16: Altar von Schotten (Oberhessen)



Bildarchiv Foto Marburg Nr. 138942

Abbildung 17: Osnabrücker Altar, Wallraf-Richartz-Museum, Köln



Rheinisches Bildarchiv Nr. 128268

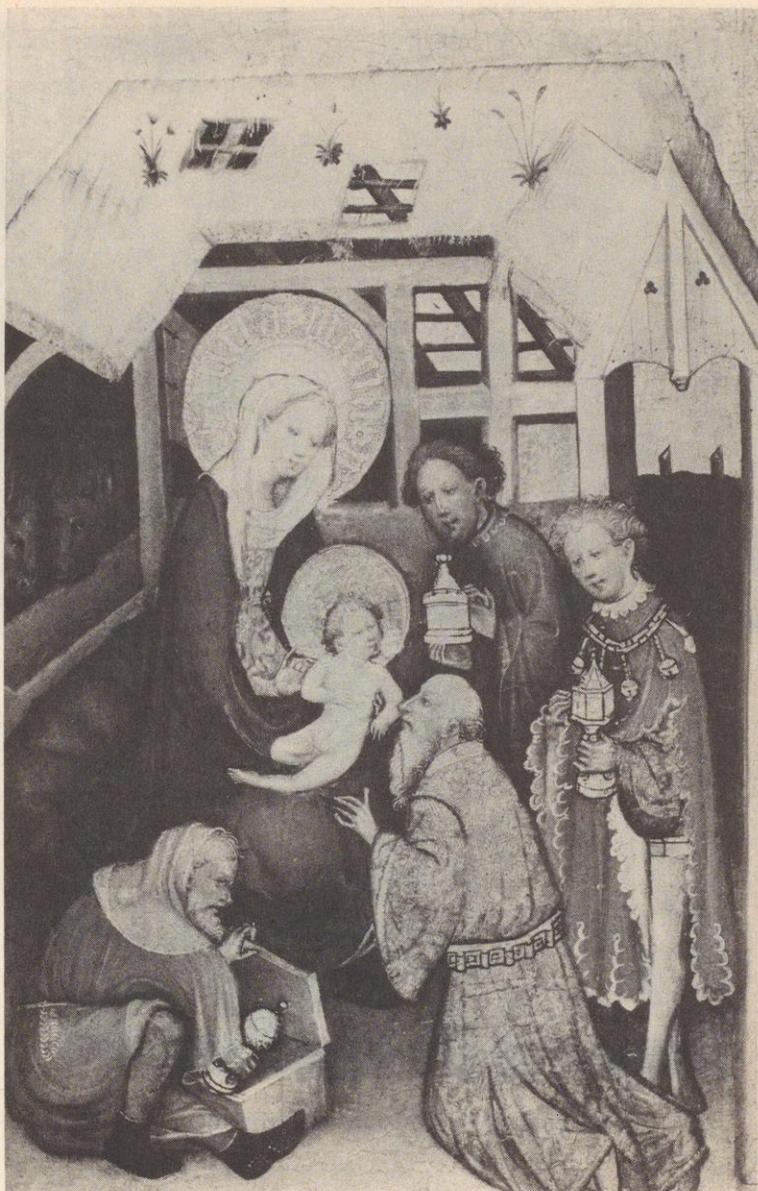
Westfälisches Amt für Denkmalpflege

Abbildung 18: Soest, Pauluskirche



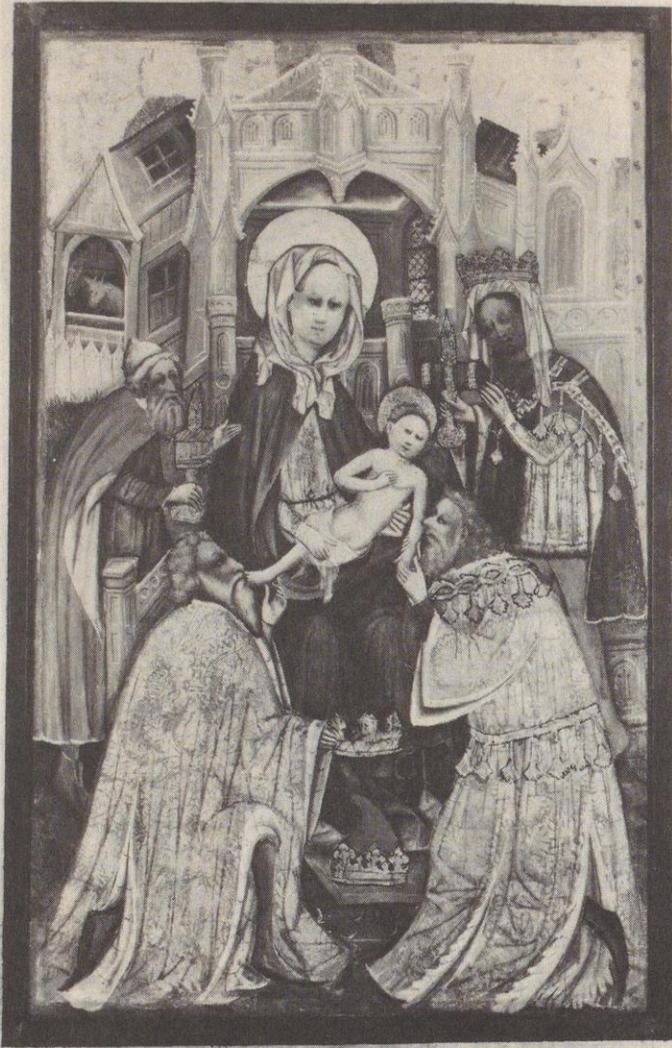
Bildarchiv Foto Marburg Nr. 620 128

Abbildung 19: Altartafel von Fröndenberg an der Ruhr



Westfälisches Amt für Denkmalpflege

Abbildung 20: Soest, Maria zur Wiese, Jakobi-Altar



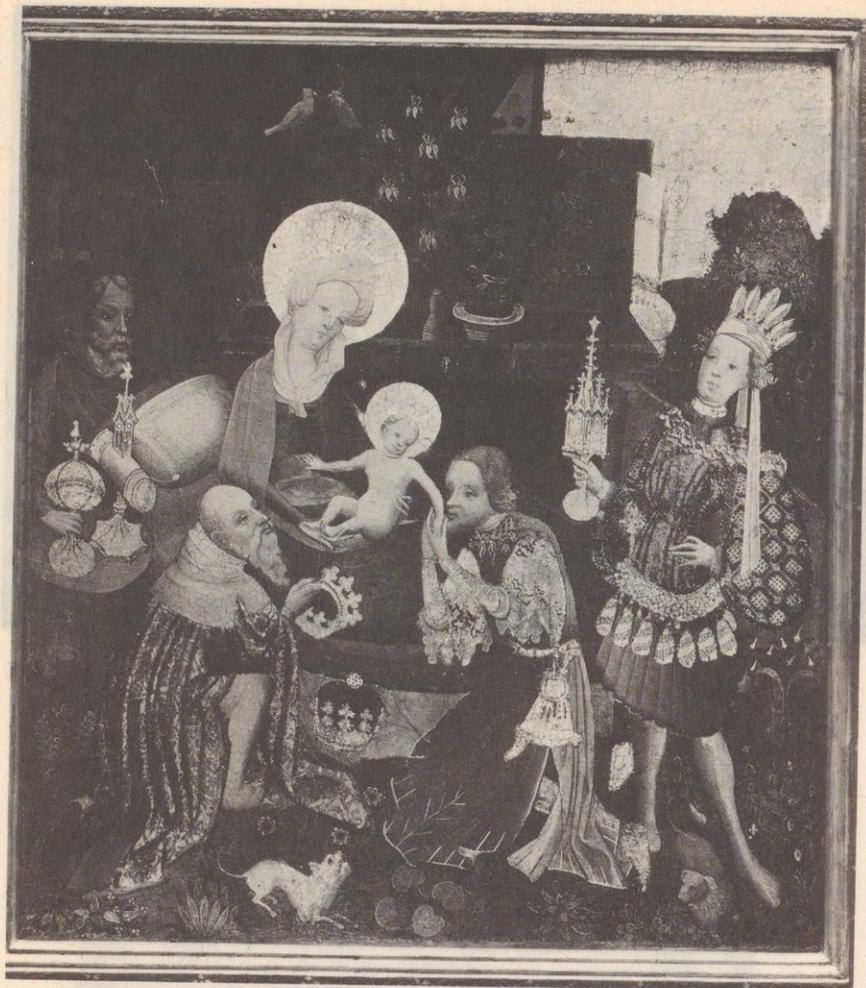
Westfälisches Amt für Denkmalpflege

Abbildung 21: Altartafel aus Iserlohn



Evangelische Kirchengemeinde Iserlohn

Abbildung 22: Westfälischer Altar im Wallraf-Richartz-Museum, Köln



Rheinisches Bildarchiv Nr. 31007

Abbildung 23: Meister von Liesborn – König Kaspar



Westf. Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Foto  
Wilhelm Rösch

Abbildung 24: Altartafel von Lünen, St. Georg



West-Landesmuseum Münster Foto: Wilhelm Rösch

Evangelische Kirchengemeinde Lünen

Abbildung 25: Meister von Schöppingen, früher Maria zur Wiese, Soest



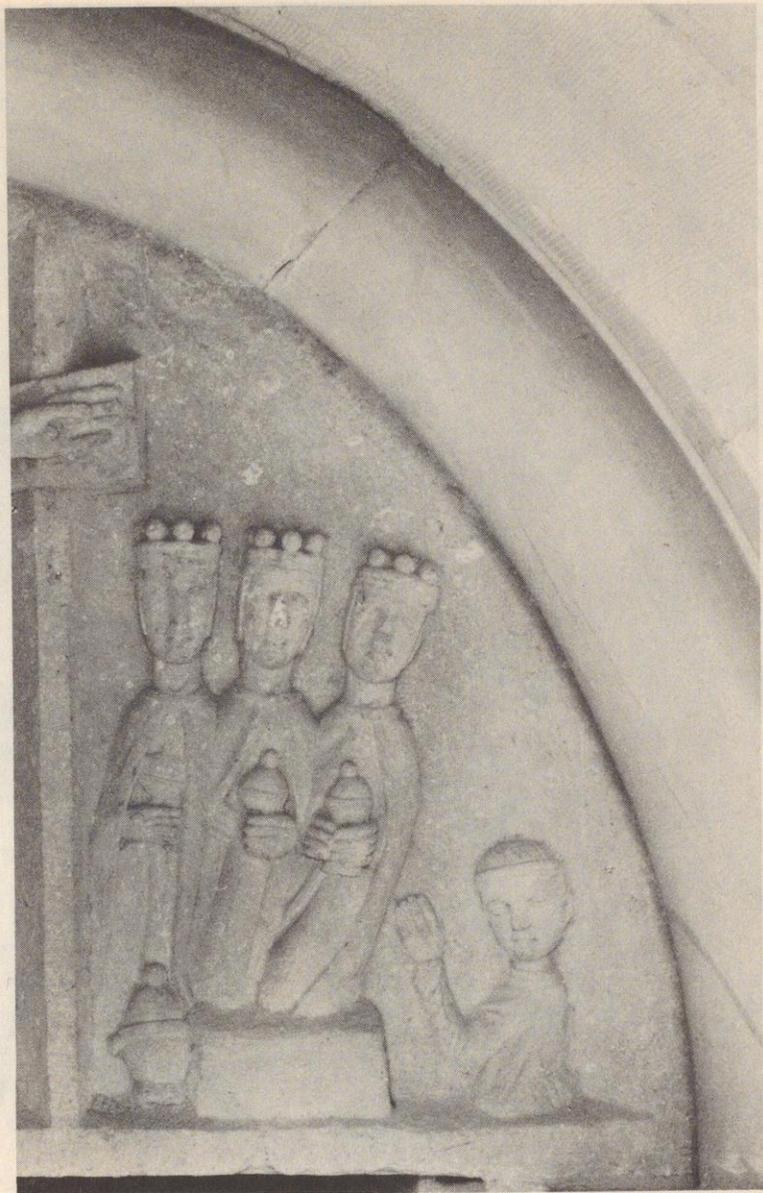
Bildarchiv Foto Marburg Nr. 1112737

Abbildung 26: Soest, Wiesenkirche, Sippenaltar



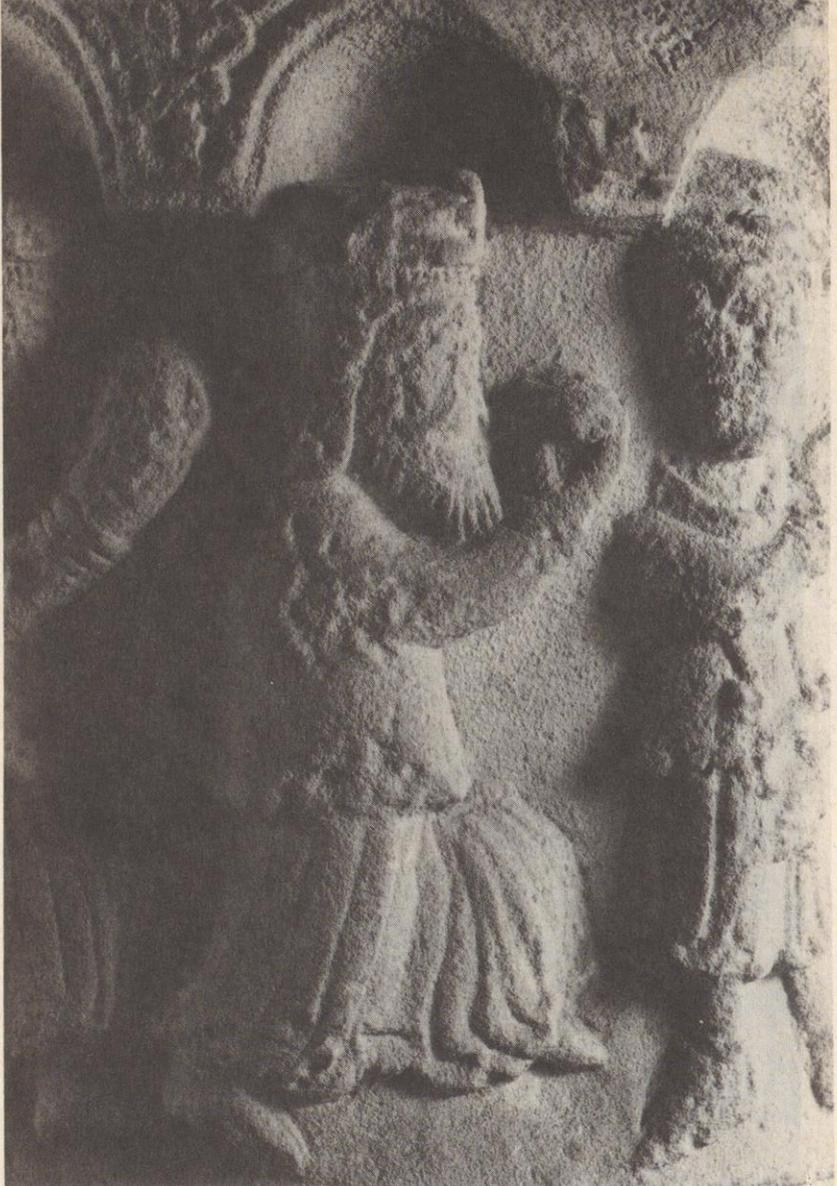
Westfälisches Amt für Denkmalpflege

Abbildung 27: Tympanon von Affeln



Westfälisches Amt für Denkmalpflege

*Abbildung 28. Taufstein von Dortmund-Aplerbeck*



Westfälisches Amt für Denkmalpflege

Abbildung 29: Taufstein Nesse/Ostfriesland

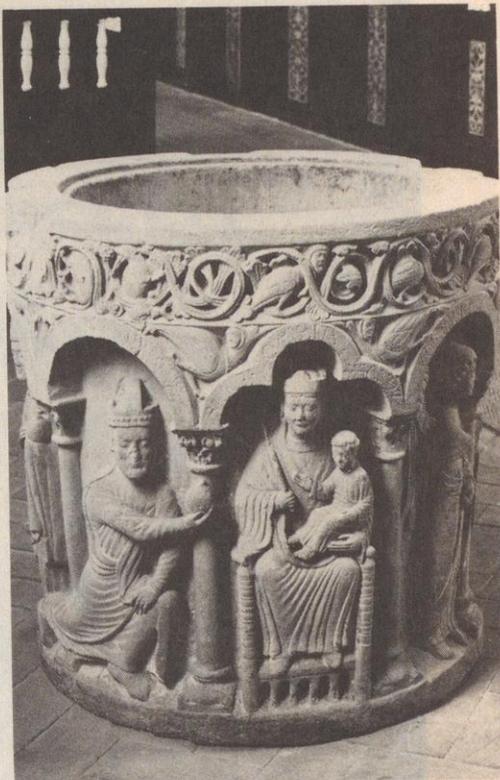
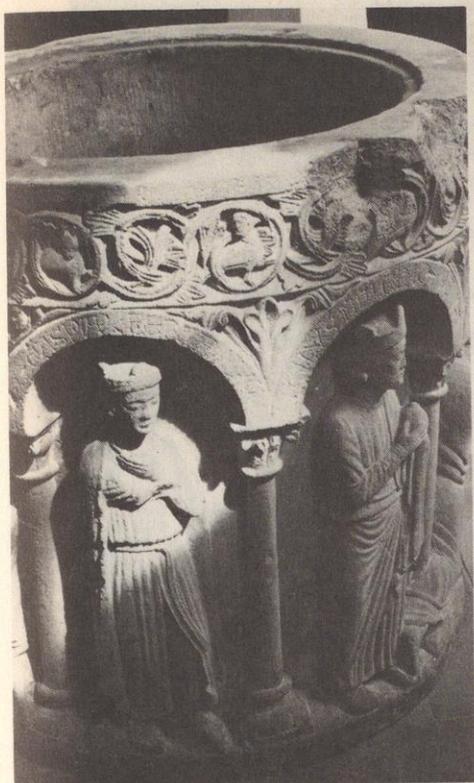


Foto Hans-Bernd Rödiger, Friedeburg

Westfälische Ann für die Denkmalpflege

Abbildung 30: Taufstein Sillenstede/Ostfriesland



Westfälisches Amt für Denkmalpflege

Abbildung 31: Steinrelief Propsteikirche Beckum



Westfälisches Amt für Denkmalpflege

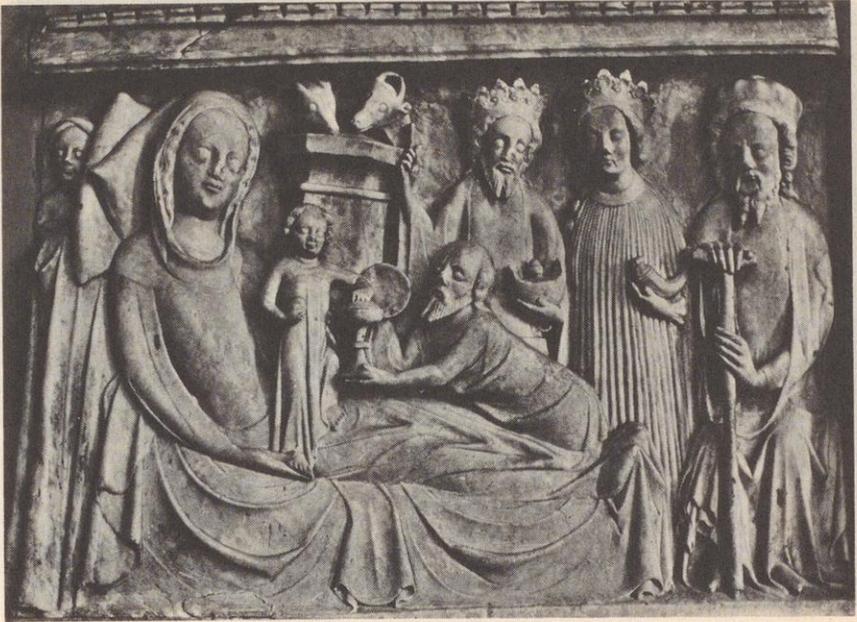
Abbildung 32: Steinrelief Domvorhalle (Paradies), Münster



Westfälisches Amt für Denkmalpflege

Westfälisches Amt für Denkmalpflege

Abbildung 33: Alabastertafel in Paderborn, Dom



Verlag Anni Borgas, Münster, Nr. 47

Abbildung 34: Altarretabel von Schledehausen



Katholische Kirchengemeinde St. Laurentius Schledehausen

Abbildung 35: Steinretabel Bochum-Harpen



Evangelische Kirchengemeinde Harpen

Wendisches Amt für Denkmalpflege

Abbildung 36: Holzrelief von Beckum



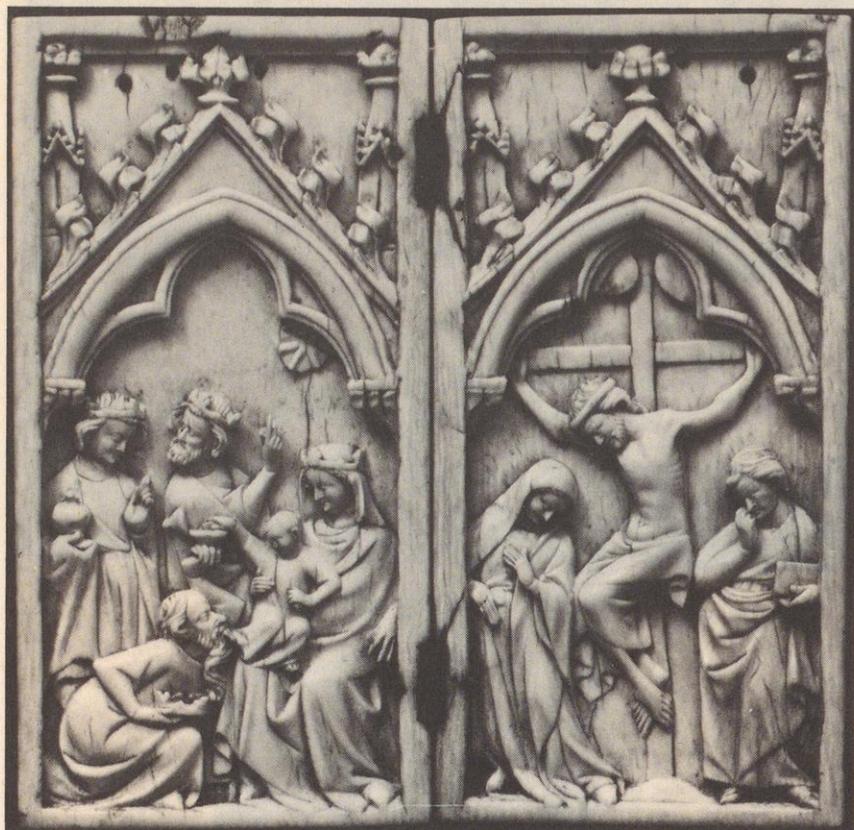
Westfälisches Amt für Denkmalpflege

Abbildung 37: Zwei Elfenbeinzargen



Stadtmuseum Gelsenkirchen

Abbildung 38: Elfenbein-Diptychon, Westf. Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster



Dauerleihgabe des Westfälischen Kunstvereins

Westfälisches Amt für Denkmalpflege

Abbildung 39: Elfenbein-Diptychon, Wesfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster



Dauerleihgabe des Bistums Münster



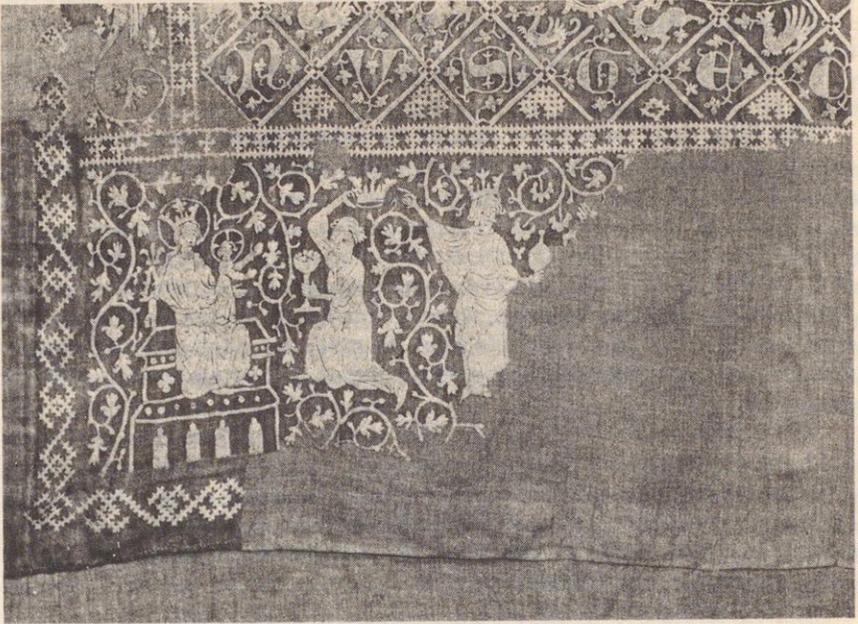
Westfälisches Amt für Denkmalpflege

Abbildung 40: Kelchmedaillon, Evangelische Marienkirche, Lippstadt



Westfälisches Amt für Denkmalpflege

Abbildung 41: Altardecke Soest, Maria zur Wiese



Westfälisches Amt für Denkmalpflege