

A classical painting of the Nativity scene. The Virgin Mary, in a blue mantle over a red gown, kneels in prayer on the right. The infant Jesus lies in a manger on the ground. An elderly Joseph, with a white beard and wearing a gold and blue robe, sits behind the manger. To the left, two shepherds are visible; one is kneeling in adoration of the child, while the other stands behind him. The background shows a dark, rocky cave with some greenery and a cow's head visible on the right.

Manfred Papst  
Zeichen und Wunder  
*Bilder zur Weihnacht*

---

Insel-Bücherei Nr. 1540





Manfred Papst  
**Zeichen und Wunder**

*Bilder zur Weihnacht*

Insel Verlag

Insel-Bücherei Nr. 1540

© Insel Verlag Berlin 2024

# Zeichen und Wunder



## Vorwort

**D**ie Geburt Jesu zählt zu den ältesten und beliebtesten Motiven der christlichen Malerei. Die früheste erhaltene Darstellung befindet sich auf einem Sarkophag aus der Zeit um 320. Dort ist das Jesuskind in der Krippe mit einem Tuch bedeckt. Es wirkt, als läge es auf einem Altar. Diese Art der Darstellung findet sich mehrfach in der frühen christlichen Kunst. Menschwerdung und Eucharistie sind da schon in eins gedacht, während Maria und Josef oft noch fehlen – im Gegensatz zu den Hirten sowie Ochs und Esel (die bei Jesaja 1.3 erwähnt werden, nicht aber in den Evangelien bei Matthäus und Lukas). Zunehmend rücken auch die Magier oder Sterndeuter (die »Heiligen Drei Könige«) ins Bild; seit dem 6. Jahrhundert sind sie als Kaspar, Melchior und Balthasar namentlich belegt. Die Betonung der Bedeutung Marias als Gottesmutter gegenüber dem Zimmermann Josef nimmt zu.

Im Lauf der Jahrhunderte ist das Weihnachtsmotiv immer häufiger zu beobachten; die Kernszene mit Maria und Josef, die beidseits des himmlischen Kindes am Boden sitzen, wird allmählich durch weitere Figuren sowie Elemente der Genremalerei erweitert. Der Stall

wird zur bevölkerten Wochenstube, alle haben etwas zu tun, Josef zum Beispiel sitzt nicht mehr bloß fromm da, sondern bereitet ein Bad zu, wärmt Speisen oder zieht sogar seine Kleider aus, um das Kind damit zuzudecken. Die Erzählung fächert sich zunehmend in mehrere Szenen auf. Heilige und Stifterfiguren ergänzen das Tableau.

Es geht auf den Bildern aber nicht bloß um das bildlich fassbare Geschehen, sondern um das Gestalten des eigentlich Unsichtbaren in den biblischen Berichten: um die Menschwerdung Christi. Vielen Weihnachtsbildern, die im 15. und 16. Jahrhundert entstanden sind, liegen komplexe theologische Programme voller Anspielungen und versteckter Zitate zugrunde. Jedes Attribut hat seine Bedeutung, jede Pflanze, jedes Tier, jeder Gegenstand hat seinen exakten Ort in der Symbolik. Die Werke haben sowohl religiösen als auch künstlerischen Charakter: Sie dienen als Andachtsbilder, zeugen aber auch von Erzähllust, Freude am sprechenden Detail, Verliebtheit ins virtuose Gelingen. Mit alldem regen sie damals wie heute zum Nachdenken und Spekulieren an.

In diesem Band geht es um die Deutung einiger berühmter Weihnachtsbilder. Der Autor hat versucht, genau hinzusehen, erhebt aber keinerlei Anspruch auf Wissenschaftlichkeit oder Systematik. Die Auswahl konzentriert sich auf Werke des Spätmittelalters und der Renaissance. Sie erfolgte nach persönlichen Vorlie-

ben, folgt keiner Chronologie und wurde weit gefasst: Es kommen Bilder mit der ganzen Heiligen Familie vor, aber auch solche, die nur Maria mit dem Kind zeigen. Die Hirten auf dem Felde haben ebenso Zutritt wie die Heiligen Drei Könige, himmlische Heerscharen, Ochs und Esel, vielerlei Getier.

Die Texte erschienen ursprünglich – jeweils zur Weihnachtszeit – im Kulturteil der *NZZ am Sonntag*. Sie wurden für die Buchausgabe durchgesehen. Immer wieder kreisen sie um den biblischen Grundgedanken von Umkehr und Erlösung, Vergebung und Neubeginn. Es geht in ihnen um den magischen Moment der Epiphanie, also das Sich-Zeigen des Göttlichen im menschlichen Alltag – und vor allem um das existenzielle Ereignis der Begegnung. In den Bildern, die Jan van Eyck, Hans Memling und Hieronymus Bosch, Rogier van der Weyden und Pieter Brueghel, Giotto, Giorgione oder ein namenloser Straßburger Meister von Christi Geburt gemalt haben, äußert sich der offene Blick des Menschen für die Wunder des Augenblicks ebenso wie seine Hoffnung auf eine bessere Welt, in der auch er selbst ein anderer ist.

*Manfred Papst*

## Ein spielendes Kind im flämischen Winter

*Pieter Brueghels »Anbetung der Könige im Schnee« gilt als die älteste Darstellung einer Weihnacht im Schneetreiben. Das Bild erzählt die Geschichte von Christi Geburt auf überraschende Weise.*



**C**hrist ist geboren! Hirten haben die frohe Botschaft zuerst vernommen, durch der Engel Halleluja, die drei Weisen aus dem Morgenland sind ihrem Stern gefolgt. Doch nicht ins tatsächliche Bethlehem mit seinem Mittelmeerklima hat sie ihr Weg geführt, sondern in ein winterliches flämisches Dorf. Schnee liegt auf den Dächern und Bäumen, Schneeflocken wirbeln durch die Luft. Der Betrachter der Szene sieht von seinem leicht erhöhten Standpunkt deshalb nur undeutlich, was geschieht. Der graugelbe Himmel ist verhangen, das Licht ist fahl, die Farben sind stumpf.

Die Heiligen Drei Könige sind offenbar soeben eingetroffen. Ihr Tross mit den schwer beladenen Maultieren bewegt sich noch über die Dorfstraße, während zwei der Würdenträger schon betend vor dem Kind knien. Wartend steht der dritte hinter ihnen. Dem Wetter und der Kälte zum Trotz herrscht emsiges Treiben. Die Menschen gehen ihren täglichen Verrichtungen nach. Einer hat gerade einen Baum gefällt, zwei andere prüfen mit einem Balken die Festigkeit des Eises, in das zum Wasserholen ein Loch geschlagen ist. Eimer werden hin und her getragen, ein Kind rutscht auf einem Schlitten übers Eis. Im Schutz eines Notdachs – einer an die Mauer einer Ruine gelehnten Bretterwand – brennt ein wärmendes Feuer. Was für ein Gebäude das ist, eine romanische Kirche, ein verfallenes Wohnhaus oder vielleicht eine Festung, bleibt unklar.

Pieter Brueghel hat die knienden Könige durch ihre

gelben und roten Gewänder kenntlich gemacht. Doch er hat die Schlüsselszene des Bildes ganz an dessen linken unteren Rand verlegt, in eine zur Straße hin offene Hütte. Maria mit dem himmlischen Kind ist halb verdeckt, Josef im Hintergrund kaum zu sehen. Hauptthema des Bildes scheint das lebhaft Hin und Her auf der Dorfstraße zu sein. Der bei Brueghel so oft zu beobachtende diagonale Bildaufbau zieht den Blick jedenfalls von der Heiligen Familie weg. So geschieht es auch auf anderen Bildern dieses Meisters der realistischen und zugleich symbolisch verdichteten Darstellung. Auf seiner epochalen *Kreuztragung* von 1564 mit ihren über fünfhundert Figuren (Kunsthistorisches Museum Wien) muss man die schmerzvoll gebeugte Christusfigur im Mittelgrund regelrecht suchen.

Aus mehreren Gründen ist Brueghels *Anbetung der Könige im Schnee* bemerkenswert. Das 1563 oder 1567 entstandene, nur 35 mal 55 Zentimeter große Ölgemälde auf Holz, einer der kostbarsten Schätze der Sammlung Oskar Reinhart am Römerholz in Winterthur, zeigt uns zum einen die Grenzen unserer Wahrnehmung. Im Schneegestöber, unter dem verhangenen Himmel, im diesigen Licht sehen wir nicht deutlich. Alle Passanten scheinen in die gleichen dunklen Kleider gehüllt zu sein. Fast werden sie zu Schemen. Natürlich können wir die skizzenhafte Ausführung der Gestalten im Mittel- und Hintergrund auch bloß mangelnder Sorgfalt des Malers zuschreiben. Tatsächlich wirkt der Pinsel-

strich stellenweise etwas fahrig. Doch solch eine Deutung griffe zu kurz. Brueghel zielt hier aufs Ungenaue, Flüchtige, Diffuse. Ein Impressionist avant la lettre!

Wie anders er Schneelandschaften gestalten konnte, beweisen mehrere seiner großen Winterbilder. Neben der *Winterlandschaft mit Eisläufern und Vogelfalle* sowie der *Volkszählung zu Bethlehem* und dem *Kindermord zu Bethlehem* ist hier vor allem das Gemälde *Die Jäger im Schnee* zu nennen. Auf ihm erscheinen auch Details in weiter Ferne vollkommen klar. Ein allwissendes, kein menschlich beschränktes Auge scheint diese Welt zu sehen, und es zeigt sich die atemberaubende atmosphärische Qualität dieses Jahrhundertkünstlers: Er bannt nicht nur ungezählte Kinderspiele und Sprichwörter in ein Bild, er gestaltet nicht nur den Turmbau zu Babel und den Triumph des Todes auf überwältigende Weise, er weiß nicht nur vom Glück auf der Bauernhochzeit und im Schlaraffenland, von der Müdigkeit der Erntearbeiter und dem Sturz der Blinden zu erzählen. Dieser Shakespeare der Malerei malt auch die Luft. Die kristallklare Luft an einem hellen Wintertag, die vom Schnee beschwerte an einem trüben. Die feuchte Luft des Herbstes, die linde prickelnde des Frühjahrs.

Und er spricht zu allen Sinnen. Den verhuschten Gestalten auf unserer Anbetung merken wir ihre Not sofort an. »Jeder einzelnen dieser Figuren glaubt man auf eine andere Weise anzusehen, wie sehr sie bei dieser Kälte friert«, hat der Schweizer Kunsthistoriker Gott-

hard Jedlicka in seiner 1938 erschienenen, bis heute le-senswerten Brueghel-Monografie notiert.

Brueghels Bilder wurden oft kopiert, am fleißigsten in der Werkstatt seines geschäftstüchtigen Sohnes Pieter (1564-1638), die etliche Maler beschäftigte und mindestens 1600 Repliken schuf. Auch von der *Anbetung im Schnee* existieren zahlreiche Kopien. Interessant ist nun aber, worin sie sich vom Original unterscheiden.

Sie lassen genau das weg, was das ursprüngliche Gemälde so einzigartig macht. Sie wählen kräftigere Farben und deutlichere Konturen. Der Tag ist heller, die Kleidung der Wasserträger leuchtend rot. Aus der Vision wird eine gefällige Genreszene. Vor allem aber lassen die Kopisten die Schneeflocken, die das Original bestimmten, indem sie es verwischten, zunehmend weg. Eine Ausstellung in Maastricht machte 2001 den Verwandlungsprozess deutlich. Von Kopie zu Kopie wurde der weiße Schleier dünner. Als bald war er ganz verschwunden. Doch indem die Firma Brueghel & Co. die sinistre Dynamik des Bilds ins Pittoreske verschob, nahm sie ihm Spannung und Dichte.

Ein Zweites kommt hinzu. Der Maler lässt das zentrale Ereignis der Heilsgeschichte, die Geburt Christi, im Verborgenen stattfinden. Die wenigsten Passanten bemerken überhaupt, was da geschehen ist und weiterhin geschieht. Das Leben geht seinen gewohnten Gang. Damit sagt uns der Maler: Wir können unseren Sinnen nicht trauen. Wir sehen nicht alles. Wir schauen

in die falsche Richtung. Entscheidendes passiert in unserer Nähe, in unserer Gegenwart, und wir bemerken es nicht.

Es ist nicht immer das entscheidend, was im Brennpunkt unserer Aufmerksamkeit steht. Was wichtig und was unwichtig ist, können wir im Dunkel des gelebten Augenblicks nicht einordnen. Im Moment haben wir vielleicht keinen anderen Gedanken, als einen Baum zu fällen, die Festigkeit des Eises zu prüfen, Eimer mit Wasser zu schleppen. Und wir sind zu sehr mit uns beschäftigt, um zu bemerken, was für ein Wunder ein paar Schritte weiter geschieht. Obwohl wir uns vielleicht ein bisschen wundern, was die schwer beladenen Maultiere plötzlich auf unserer Dorfstraße zu tun haben.

Nicht immer hat Brueghel uns die Weihnachtsgeschichte so erzählt. Seine große *Anbetung der Könige*, die 1564 entstand und heute in der National Gallery London hängt, ist ganz anders angelegt. Hier steht die Heilige Familie im Zentrum des Geschehens. Maria, eine flämische Bäuerin in rotem Kleid und blauem Mantel, empfängt die Weisen und deren Geschenke. Ihr Blick ist gesenkt, mit ihrer Rechten weist sie auf die Gabe eines der Könige. Sie ist eine Gestalt von rustikaler Anmut. Wie fast alle Frauengestalten Brueghels hat sie etwas Herbes. Die eleganten urbanen Venus-Madonnen waren nicht seine Welt. Auch sonst sind auf dem Bild keine Schönheiten zu entdecken: Der kniende König ist ein verschrumpelter, kümmerlicher Mann

mit strähnigem Haar, Josef ein Dickwanst und der Erlöser der Menschheit ein gespenstischer Homunkulus mit übergroßer Stirn, schielendem Blick, verzogenen Lippen. Da ist keinerlei Lieblichkeit wie bei den wohlgenährten Jesussen der italienischen Renaissance, bei deren Anblick man stets »Che bel bambolotto!« ausrufen möchte. Und doch geht von diesem noch hilflosen und doch schon uralten Wesen eine sonderbare Faszination aus.

Vieles wäre in diesem Kontext noch anzumerken, auch zu Brueghels ebenfalls 1564 entstandener Brüsseler *Anbetung der Könige*, einer Temperamalerei auf Stoff. Kehren wir jedoch noch einmal zur Winterthurer *Anbetung im Schnee* zurück. Da ist im Vordergrund, auf dem Eis, dieses Kind auf dem Schlitten. Ein Gleitdornschlitten sei es, weiß die Fachliteratur zu berichten. Auf ihm rutscht und stakst das kleine Wesen völlig selbstvergessen herum. Freut sich des Augenblicks. Ist es vielleicht das einzige Lebewesen, das zu dieser Stunde nicht friert? Was mag in ihm vorgehen? Wir wissen es nicht. So viel aber wissen wir: Brueghel hat auf seinen Bildern zahllose Kinder dargestellt. Sie spielen, balgen sich, naschen, springen, tanzen, schlagen Purzelbäume, entdecken spielend die Welt. Wer diese Persönchen mit Verstand betrachtet, kann kaum mehr glauben, dass die Kindheit, wie der französische Kulturhistoriker Philippe Ariès geltend gemacht hat, erst eine Entdeckung späterer Jahrhunderte sei.

Dieses eingemummte Kind auf dem Eis ist ganz Gegenwart. Es spielt. Und ist damit, obwohl es sich gefährlich nahe am Wasserloch bewegt, ein Bild der in sich versunkenen Seligkeit und unschuldigen Erwartung. Es ist ein überraschendes Gegenstück zum kleinen Bündel auf dem Arm Marias am entgegengesetzten Bildrand. Sicher trägt das Kind auf dem Schlitten nicht die Sünde der Welt. Aber es weist auf seine stille, wache, gesammelte Art in eine hoffnungsfrohe Zukunft.



## Das himmlische Kind

*Rogier van der Weydens um 1440 entstandene »Madonna in Rot« erzählt eine so anmutige wie unerhörte Weihnachtsgeschichte.*

**K**ein kostbares Interieur, kein Gold und Kristall, keine weite Landschaft im Fenster. Rogier van der Weyden, wie Jan van Eyck vor ihm und Hans Memling nach ihm sonst stets ein Meister der kunstvollen Bildraum-Architektur und ein detailverliebter Erzähler dazu, nimmt sich hier ganz zurück. Maria sitzt in einer Wandnische, als wäre sie eine Skulptur, in nahezu abstrakter Umgebung. Auch der Engel mit der Krone im Rundbogen scheint nur ein Teil der kargen Kulisse zu sein. Alle ausschmückenden, biblische Geschichten evozierenden Elemente, die etwa die frühe *Madonna Northbrook* (Madrid) oder die gleichzeitig mit unserem Bild entstandene Wiener Madonna aus Rogiers Werkstatt zieren, sind hier weggelassen – oder später übermalt worden. Wir sehen kein filigranes Lichterspiel, sondern nur die Jungfrau mit dem Kind in plastischer Modellierung vor schwarzem Hintergrund.

Maria sitzt wohl eher auf einem Schemel oder auf ei-