

Dr. Marion Steinicke
Käte Hamburger Kolleg „Dynamiken der Religionsgeschichte“
Ruhr Universität Bochum, Deutschland

Topographie eines städtischen Rituals. Das Mailänder Dreikönigspiel und die *Ancona dei Magi*.

Über einen ausgeprägten Kult der Heiligen Drei Könige in Mailand ist vor der von Barbarossa veranlaßten Entführung ihrer Reliquien nach Köln im Jahr 1164 nichts bekannt. Erst mit dem Aufstieg des Visconti Clans gegen Ende des 13. Jahrhunderts wird ihr Verlust beklagt, erst zu Beginn des Trecento ist ihre rituelle Verehrung in der lombardischen Stadt dokumentiert. Ihr Kult wird insbesondere von der gleichnamigen Bruderschaft getragen, die ihren Sitz in der Kirche des Heiligen Eustorgio hatte, jenes Bischofs, der – einer lokalen Legendenbildung zufolge – in einem gewaltigen, noch heute in der Kapelle aufgestellten Sarkophag die sterblichen Überreste der Heiligen von Konstantinopel nach Mailand verbracht haben soll. Die Bedeutung der *Magi* innerhalb des komplexen politisch-kulturellen Kräftespiels der Stadt manifestiert sich in der aufwendigen Inszenierung eines Dreikönigspiels, das – als in- und outdoor-Spektakel – den gesamten urbanen Raum sowie die miteinander konkurrierenden städtischen Eliten einbezieht: Am Epiphaniastag begeben sich drei als Könige gekleidete Männer zu Pferd mit umfangreichem Gefolge, in dem auch *Exotica* wie Affen mitziehen, vom Largo Carrobio zu einer temporären Bühne, die vor den antiken Kolonnaden von S. Lorenzo als Palast des Herodes in Jerusalem aufgebaut ist. Dort schickt Herodes die Weisen aus dem Morgenland nach Bethlehem, i.e. in die im Süden gelegene Kirche S. Eustorgio, in der die Anbetungsszene stattfindet. Nachdem die Könige im Traum von einem Engel vor der Rückkehr zu Herodes gewarnt werden, verläßt die Prozession die Kirche und durch die Porta Romana die Stadt.

Die vor 1347 entstandene, vermutlich aus dem Umkreis des Pisaner Bildhauers Giovanni Balducci stammende *Ancona dei Magi* steht deutlich in diesem Kontext. Von der viscontinahen Dreikönigsbruderschaft in S. Eustorgio in Auftrag gegeben, dokumentiert sie – wie bereits die zeitgenössischen Porträts der zentralen Anbetungsszene zeigen – einerseits in Abbeviatur ein Dreikönigspiel, dessen Aufführung auch in einer zeitgenössischen Stadtchronik verzeichnet ist. Andererseits erweist sich die *Ancona* selbst als kultisches Objekt, das offenkundig eine konstitutive Rolle in den rituellen Abläufen der Dreikönigsbruderschaft spielen sollte. Auf die intendierte Einbeziehung der *Retabel* in die Aktivitäten der Dreikönigsbruderschaft und somit auf ihren Status als Kultobjekt verweist der

Umstand, daß die Anordnung der dargestellten drei Einzelszenen nicht der üblichen Leserichtung entspricht: Während der Traum der Könige mit dem Engel, der sie vor der Rückkehr zu Herodes warnt, links von der Anbetungsszene figuriert, ist die initiale Begegnung der Weisen aus dem Morgenland mit Herodes auf der rechten Seite dargestellt. Diese eigentümliche chronologische Umkehrung läßt auf konkrete Bewegungsabläufe während des Dreikönigsspiels im Kirchenraum schließen, die von der Retabel zugleich konstituiert und abgebildet werden. Eine genaue Analyse dieser spannungsreichen Interaktion von Bildwerk und Performance verspricht zugleich Aufschlüsse über das Verhältnis von Innen- und Außenraum in den Ludi des späten Mittelalters.