

Wolfgang Kemp

## Wörtlichkeit und Weltlichkeit

### *Beobachtungen an einer schwedischen Bilderdecke des 13. Jahrhunderts\**

Die Kunst des Mittelalters ist niemals in jener Funktion aufgegangen, welche die Theologie ihr zugedacht hatte: als Bilderbibel die Unterweisung der Laien zu unterstützen. Die historischen Notwendigkeiten, die ihr einen ungleich weiteren Radius sicherten, waren ganz verschiedener Natur. Ich konzentriere mich hier auf eine und pointiere sie folgendermaßen: Weil die Bibel so ist, wie sie ist, war die Kunst gehalten, den engeren Aufgabenbereich einer Bibelillustration zu überschreiten. Nicht nur die Kunst ist demnach auf die Bibel angewiesen, was hier nicht bestritten wird: es gilt auch die Umkehrung, die sehr viel seltener bedacht wird; die Bibel ist auf die Kunst angewiesen. Sie braucht die Kunst genauso wie sie alle anderen Transformationsprozesse und Vermittlungsinstanzen braucht, die sie als heilige Schrift in die Kreisläufe praktischer Religion integrieren; dazu gehören neben Liturgie, Predigt, Kirchenjahr, Kirchenmusik, geistlichem Spiel auch die Architektur und die bildende Kunst. Aber diese Dimension des Funktionalen und Applikativen steht hier nicht zur Debatte. Es geht vielmehr um die *innere Ineffizienz*<sup>1</sup> der Schrift, die es nötig macht, daß viele Hilfsysteme dieses eine Buch in der Mitte einer religiösen Kultur erhalten. Solche Überlegungen müssen bei der Spezifik der Bibel ansetzen, in diesem Fall bei der Tatsache, daß sie eine histo-

\* Wichtige Anregungen verdankt dieser Aufsatz einer studentischen Arbeitsgruppe meines Instituts, die sich mit Fragen der Narrativik beschäftigt.

1 *sufficit sibi*: »sie [die hl. Schrift] genügt sich selber«, haben biblische Theologen von Tertullian bis Luther erklärt und dagegen verstoßen, noch bevor die Tinte dieser Worte trocken war.

rische Erzählung ist. Sicher: als Kompendium unterschiedlichster Textarten umfaßt sie auch zahlreiche nicht-narrative Passagen und Bücher. Gleichwohl wird sie von einer großen Rahmenerzählung, einer tragenden Geschichtskonstruktion motiviert und zusammengehalten, welche zentral das Gottes- und Weltverständnis dieser beiden Religionen betrifft, die sich in sie teilen. Wie Paul Ricoeur so schön gesagt hat: »Not just any theology may be attached to the story form.«<sup>2</sup>

Das konstitutive Merkmal »story form« ist für zwei Defizite verantwortlich, für ein immanentes und für ein von außen her-angetragenes. Wenn schon Erzählen großgeschrieben wird, dann könnte eine berechtigte Forderung lauten: Bitte alles und alles richtig Erzählen. Wir wissen, daß beide Testamente auf diese Erwartung ganz ungleichmäßig und in der Mehrzahl der Fälle eher unbefriedigend reagieren; beide lassen vieles ungesagt, vieles offen, beide geben sich oft ohne Not kaustisch, karg, ja herzlich desinteressiert an den Gesetzen eines »guten Erzählens« und an den Motiven und Bedürfnissen des »human interest«. Mit anderen Worten: Es gibt einen Mangel schon auf der ureigensten Ebene des biblischen Berichts als Erzählung. Auf ihn antwortet die große Tradition der auffüllenden und komplementären Narratio, die sich in so verschiedenen Gattungen geäußert hat wie: Midrash, Apokryphe, Hagiographie, Legende, Ballade usw. Dieses unkanonische, Bachtin würde sagen: »anderssprachige« Erzählen (Heteroglossia) ist vorrangig damit beschäftigt, seine Hausprinzipien Lebensnähe und Folgerichtigkeit in einem anderen oder gegen ein anderes narratives Habitat zur Geltung zu bringen.<sup>3</sup>

Das zweite Defizit entstand aus einer von außen kommen-

2 Paul Ricoeur, zit. bei Kevin J. Vanhoozer, *The Semantics of Biblical Literature*, in: D. A. Carson und John D. Woodbudge (Hg.), *Hermeneutics, Authority and the Canon*, Grand Rapids (Mich.) 1986, S. 81.

3 Michael M. Bachtin, *Die Ästhetik des Wortes*, hg. v. Rainer Grübel, Frankfurt/Main 1979, S. 192 ff. In einen methodologisch weiterreichenden Rahmen gestellt bei Aleida Assmann, *Kultur als Lebenswelt und Monument*, in: Aleida Assmann und Dieter Harth (Hg.), *Kultur als Lebenswelt und Monument*, Frankfurt/Main 1991, S. 15 ff.

den, epochalen Anforderung: Eine Weltreligion, wie es das Christentum seit den Tagen Konstantins ist, läßt sich nicht auf der Basis einer historischen Erzählung legitimieren, eines Geschichtsberichts, der ja nicht wie die mythische Erzählung per analogiam die großen Strukturen der Welt und der sozialen Ordnungen abbildet. Jede Kultur spricht über sich, wie Jurij M. Lotman sagt, durch zwei ›Texte‹: durch einen, der festhält, wie alles geordnet ist, und einen, der erzählt, wie alles geworden ist.<sup>4</sup> Mythische Kulturen pflegen diese Perspektiven ineinander aufgehen zu lassen. Das Christentum ist keine mythische Kultur. Es ist gehalten, diese ›Texte‹, diese Perspektiven auf das Ganze zu synthetisieren und dafür Elemente, Denkmuster, Figuren wiederzuverwenden und christlich umzurüsten, die aus der heidnisch und letztlich mythisch inspirierten Tradition eines Denkens in Analogien stammen. In der Kombination mit dem anderen ›Text‹ der Erzählung bilden sie eine völlig neue und wohl nur in christlicher Kunst zu findende Form der Synthesis.<sup>5</sup> Es gibt also einen Zwang zum thematischen Komplement, zu einer zweiten Ordnung, welche mit Hilfe von übergreifenden Figuren argumentiert.

Das Problem, das sich bei der Adaption solcher Anordnungsfiguren stellte, war nicht ihre nicht-christliche Herkunft, beachtet werden mußte vielmehr das Verbot des »Kosmotheismus« (Jan Assmann), das den Juden und Christen die Anbetung Gottes im Sichtbaren untersagte.<sup>6</sup> Die Vermeidungsstrategie, welche die christliche Kunst einhielt, finden wir im Prolog des Johannes-Evangeliums vorgebildet, welcher ja der klassische Fall einer thematischen Antwort auf die Defizite der historischen Erzählung ist, die noch innerhalb derselben, d. h.

<sup>4</sup> Jurij M. Lotman, *On the Metalanguage of a Typological Description of Culture*, in: *Semiotica* 14 (1975), S. 102.

<sup>5</sup> Zu dieser Auffassung von christlicher Kunst s. meinen Aufsatz: *Mittelalterliche Bildsysteme*, in: *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft* 22 (1989), S. 121-134, und demnächst mein Buch über die Strukturen christlicher Kunst des Mittelalters.

<sup>6</sup> Jan Assmann, *Magische Weisheit*, in: Aleida Assmann (Hg.), *Weisheit. Archäologie der literarischen Kommunikation III*, München 1991, S. 241-257.

genauer: vor derselben eingeht. Vor den logoi, dem ungefestigten Bestand mündlicher Überlieferung, steht der Logos als »foundational stability, a force outside of time and prior to world«<sup>7</sup>. Er begründet nicht nur die Autorität einer Erzählung, welche die beweglichen Worte schriftlich faßt und literarisch zu einer Biographie arrangiert; er gibt zugleich die große Perspektive auf das Problem einer christlichen Kosmo-Logie vor: Der Logos ist auch für die Schöpfung der Welt verantwortlich. Diese Welt-Wort-Gleichung hilft aus allen Nöten, die aus dem Widerspruch von thematischem Defizit und Kosmotheismus-Verbot erwachsen könnten.

Die folgende Analyse gilt einem Werkkomplex, an dem sich ausführlich studieren läßt, wie die »Schrift« und die mit ihr entstehenden Desiderate, wie das Verlangen nach einer besseren Erzählung und das Verlangen nach der großen Synthese mit der Grundanforderung, die Bibel zu visualisieren, zu vereinen sind. Was dem Fall darüber hinaus die Aufmerksamkeit eines akuten Forschungsinteresses sichert, ist die Tatsache, daß Bachtins Begriff »Heteroglossia« mit besonderem Recht auf ein Stück auffüllenden Erzählens angewandt werden kann: seine Form und seine Motivation verdankt es einzig und allein der Kultur der Mündlichkeit.<sup>8</sup> Ich werde von einem Relikt der

7 Werner H. Kelber, *In the Beginning Were the Words*, in: *Journal of the American Academic of Religion* 58 (1990), S. 90.

8 Einen Überblick über den Stand der Oralität-Forschung bietet der Beitrag von Ursula Schaefer in diesem Band; vgl. auch D. H. Green, *Orality and Reading: The State of Research in Medieval Studies*, in: *Speculum* 65 (1990), S. 267-280. Nach wie vor wichtig außer den »Gründungsschriften« von Havelock, Lord und Parry: Jack Goody, *The Interface between the Written and the Oral*, Cambridge 1987; Brian Stock, *The Implications of Literacy: Written Language and Models of Interpretation in the Eleventh and Twelfth Centuries*, Princeton N. J. 1983; Franz H. Bäuml, *Varieties and Consequences of Medieval Literacy and Illiteracy*, in: *Speculum* 55 (1980), S. 237-265; Louis-Jean Calvet, *La tradition orale*, Paris 1984. – Mit einiger Verspätung hat nun die Orality-Debatte auch die Kunstwissenschaft erreicht, s. Michael Camille, *Seeing and Reading: Some Visual Implications of Medieval Literacy and Illiteracy*, in: *Art History* 8 (1985), S. 26-49; Herbert L. Kessler, *Diction in the »Bibles of the Illiterate«*, in: Irving Lavin (Hg.), *World Art. Acts of the XXVth International*



*Abb. 1:* Bergen (Norwegen), Historisk Museum, Relief vom Altarfrontale der Kirche in Flåvoer. Herodes befiehlt das Martyrium des Stephanus



*Abb. 2a: Zillis (Graubünden), St. Martin, Bilderdecke (nach Westen)*

		Osten (Chorseite)											
		a	b	c	d	e	f	g	h	i			
Süden	I	1	2	3	4	5	6	7	8	9	I		
	II	48	49	50	51	52	53	54	55	10	II		
	III	47	56	57	58	59	60	61	62	11	III		
	IV	46	63	64	65	66	67	68	69	12	IV		
	V	45	70	71	72	73	74	75	76	13	V		
	VI	44	77	78	79	80	81	82	83	14	VI		
	VII	43	84	85	86	87	88	89	90	15	VII		
	VIII	42	91	92	93	94	95	96	97	16	VIII		
	IX	41	98	99	100	101	102	103	104	17	IX	Norden	
	X	40	105	106	107	108	109	110	111	18	X		
	XI	39	112	113	114	115	116	117	118	19	XI		
	XII	38	119	120	121	122	123	124	125	20	XII		
	XIII	37	126	127	128	129	130	131	132	21	XIII		
	XIV	(36)	133	134	135	136	137	138	139	(22)	XIV		
	XV	(35)	140	141	142	143	144	145	146	(23)	XV		
	XVI	(34)	147	148	149	150	151	152	153	(24)	XVI		
	XVII	(33)	32	(31)	(30)	(29)	(28)	(27)	26	(25)	XVII		
		a	b	c	d	e	f	g	h	i			
		Westen											

Abb. 2b: Zillis, St. Martin, Schema der Bilderdecke: 1-48 = äußerer Zyklus, das Meer am Rande der Welt; 49-153 = innerer historischer Zyklus mit der Geschichte Christi und einigen Szenen aus der Vita des hl. Martin. Durch dreifache Linien hervorgehoben das monumentale Kreuz, das im Original durch das doppelte Wellenband ausgewiesen wird. ( ) = die Ergänzungen der Restaurierung von 1939/40

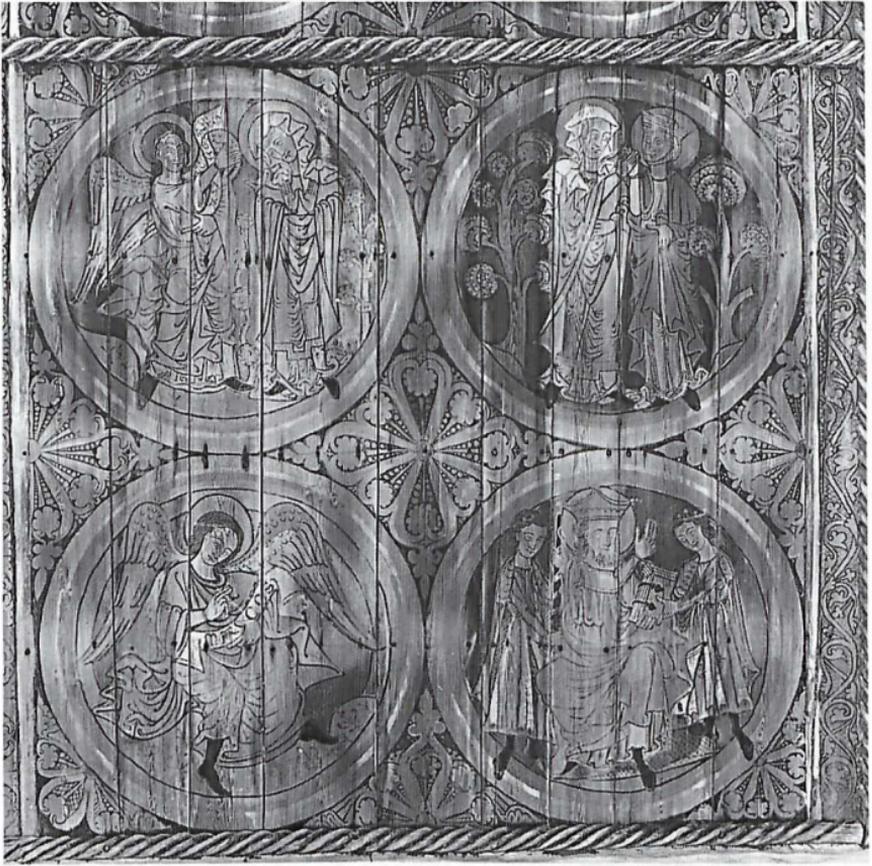
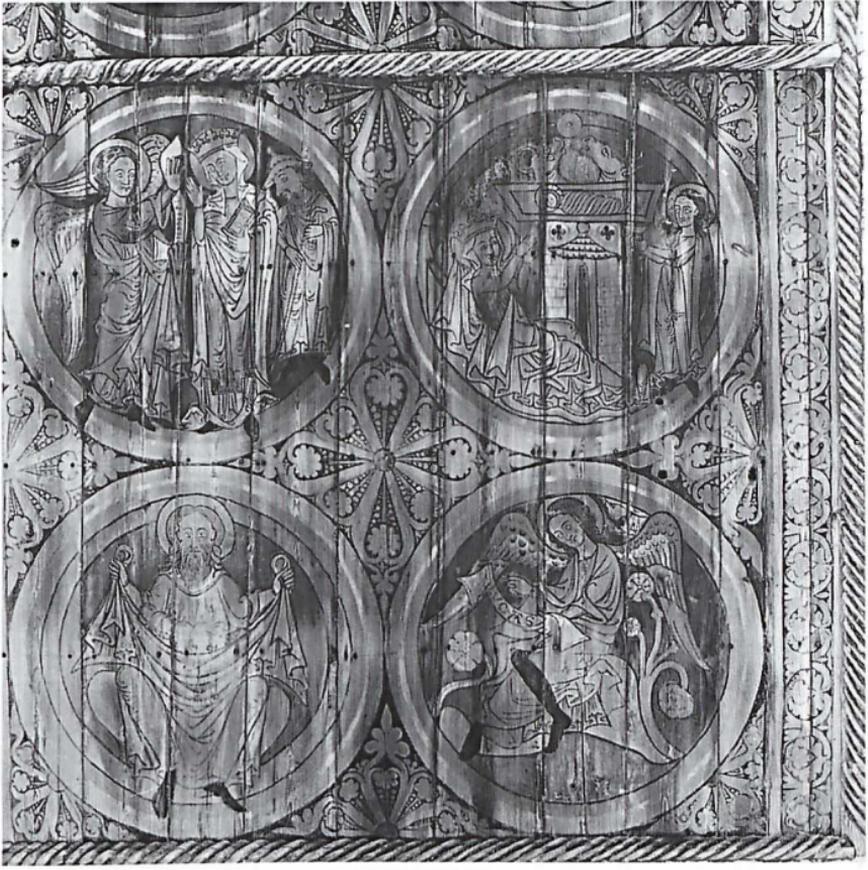
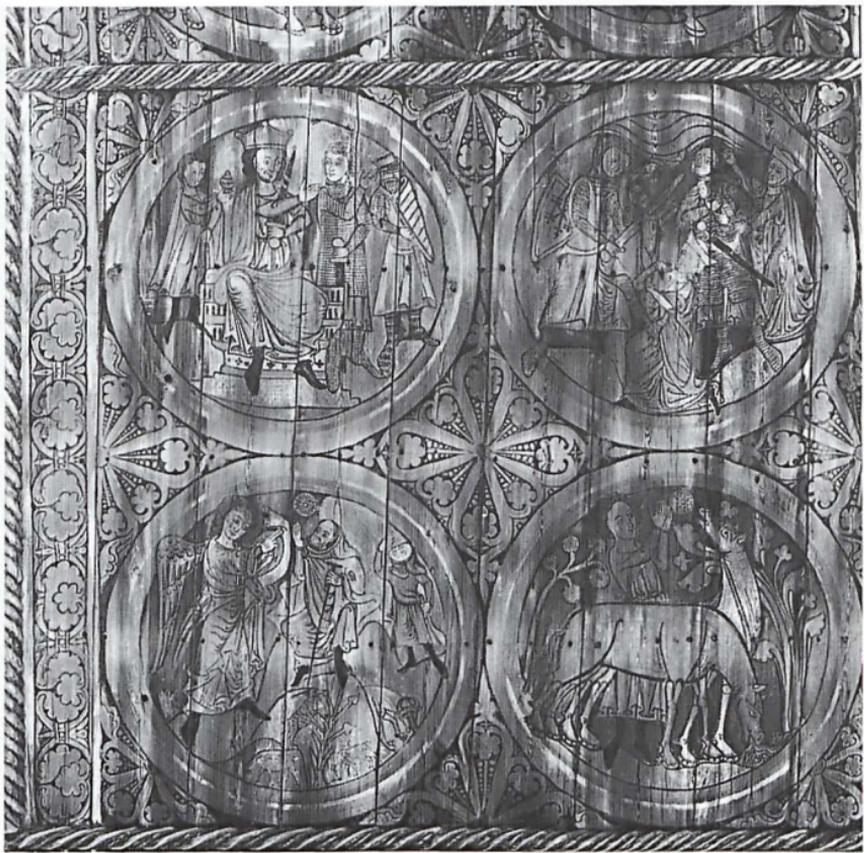


Abb. 3a: Dädesjö (Schweden), Alte Kirche, Bilderdecke. Felder 1: Evangelist Markus; 2: David; 5: Verkündigung; 6: Visitatio



*Abb. 3b:* Dädesjö (Schweden), Alte Kirche, Bilderdecke. Felder 3:  
Abraham; 4: Evangelist Lukas; 7: Traum des Josef; 8: Geburt



*Abb. 3c:* Dädesjö (Schweden), Alte Kirche, Bilderdecke. Felder 9: Die Hirten auf dem Felde; 10: Stephan trinkt die Pferde; 13: Der Befehl des Herodes; 14: Der Kindermord



*Abb. 3d:* Dädesjö (Schweden), Alte Kirche, Bilderdecke. Felder 11: Stephan vor Herodes ; 12: Martyrium des Stephan; 15: Flucht nach Ägypten; 16: Das Kornwunder



*Abb. 3e:* Dädesjö (Schweden), Alte Kirche, Bilderdecke. Felder 17, 18: Der Zug der Drei Könige; 21: Evangelist; 22: Drei Gefährtinnen der Maria; 25-27: Engel



*Abb. 3f:* Dädesjö (Schweden), Alte Kirche, Bilderdecke. Felder 19,  
20: Die Drei Könige vor Maria; 23: Stephanus und Maria?;  
24: Evangelist; 28-31: Engel



Abb. 4: Dädesjö (Schweden), Alte Kirche, Bilderdecke. Feld 10:  
Stephan trinkt die Pferde



Abb. 5: Dädesjö (Schweden), Alte Kirche, Bilderdecke. Feld 23:  
Stephanus und Maria?

rarsten Spezies mittelalterlicher Kunst des Westens sprechen, von einer Bilderdecke. Solche hölzernen Tabulate sind vor der Gotik und ihrer Architektonisierung der Gewölbezonen sicher einmal so häufig und so bilderreich gewesen wie ihre Pendants im Osten und im Süden des christlichen Kunstkreises: man denke nur an die freskierten oder mosaizierten Dekorationssysteme mittelbyzantinischer Kirchen. Die wenigen erhaltenen oder rekonstruierbaren Fälle lassen die Verallgemeinerung zu, daß dieses Medium im Norden eine Art natürlichen Anreiz zum Bau von Bild- und Weltsummen bot.

Gut bekannt, häufig besprochen und abgebildet ist die Decke von St. Martin in Zillis (Graubünden), eine Arbeit des späteren 12. Jahrhunderts (Abb. 2 a, b), deren konstitutive Elemente ich nur kurz aufrufen will, um in Andeutungen die Gesetzmäßigkeiten dieser Bildgattung zur Verfügung zu haben.<sup>9</sup>

*Congress of the History of Art*, University Park London 1989, S. 297-304; C. G. Thomas, *Greek Geometric Narrative Art and Orality*, in: *Art History* 12 (1989), S. 257 ff.; Karl Clausberg, *Spruchbandaussagen zum Stilcharakter*, in: *Städel-Jahrbuch* 13 (1991), S. 81-110; Rosemary Muir Wright, *Sound in Pictured Silence: The Significance of Writing in the Illustration of the Douce Apocalypse*, in: *Word & Image* 7 (1991), S. 239-274; Ilene H. Forsyth, *The Monumental Arts of the Romanesque Period: Recent Research*, in: *The Cloisters. Studies in Honor of the Fiftieth Anniversary*, New York 1992, S. 16 ff. Wenig hilfreich sind die dem Titel nach vielversprechenden Untersuchungen von Karl Hauck, weil sie die Deutung nordischer Goldbrakteaten ausgerechnet am Modell der Renaissance-Ikonologie aufziehen und einzig an der Rekonstruierbarkeit von ›Textvorgaben‹ aus den Bildquellen interessiert sind: die Spezifik mündlicher Überlieferung und der Darstellungsmodi des Bildes in einer oral geprägten Kultur bleibt so ausgeklammert; s. Karl Hauck, *Text und Bild in einer oralen Kultur*, in: *FMSSt* 17 (1983), S. 510-599; ders., *Methodenfragen der Brakteatendeutung. Erprobung eines Interpretationsmusters für die Bildzeugnisse aus einer oralen Kultur*, in: Herrmann Roth (Hg.), *Zum Problem der Deutung frühmittelalterlicher Bildinhalte*, Sigmaringen 1986, S. 273-296. Was hier nottäte, wäre eine Art Semiotik des Pikturalen im Zeichensystem vor- und sublitteraler Kulturen, für die in der Anthropologie wichtige Vorleistungen existieren. Ich denke an die Veröffentlichungen von Anthony Snodgrass, Whitney Davis, Esther Jacobson, s. aber auch Calvet, a.a.O., S. 59 ff.

<sup>9</sup> Zur Decke in Zillis und der Kunstform als solcher s. vor allem: Erwin Poeschel, *Die romanischen Deckengemälde von Zillis*, Erlenbach b. Zürich 1941; Walter Myss, *Bildwelt als Weltbild. Die romanische Bilderdecke von St. Martin zu*

Das Tabulat der kleinen Dorfkirche deckt eine Fläche von knapp 17 mal 9 Metern. Es besteht aus einem Rahmenwerk und 153 gleich großen quadratischen Füllelementen, deren Inhalte sich auf folgende Darstellungsmodi und Positionen verteilen. Es gibt 48 Rahmen- oder Randfelder, die »Meerstücke«, welche den Ozean am Rande der viereckigen Welt darstellen und deren durchgezogener Wellenspiegel von vielgestaltigen Seetieren und Meeresszenen belebt ist. Hervorgehoben sind die vier Eckpositionen: an den vier Ecken des Mundus erscheinen die Personifikationen der Himmelsrichtungen und Hauptwinde in Gestalt der vier Posaunenengel der Apokalypse. Dieses Meer umspült »das feste Land des Heilsgeschehens« (Walter Myss), den Innenzyklus, der aus 105 Feldern, genauer aus 15 Zeilen mit je sieben Bildelementen besteht. Er erzählt nach einem kurzen Prolog, zu dem ich zurückkehren werde., aus dem Neuen Testament von der Verkündigung bis zur Dornenkrönung und erlaubt sich dann einen kurzen Nachtrag mit wenigen Szenen aus der Vita des Kirchenheiligen. Was fehlt, vor allem die Höhepunkte des Passionsgeschehens, müssen wir uns an die aufrechten Wände und an die Decke des verlorenen romanischen Altarhauses gemalt denken. Im narrativen Modus werden also Bibel und Ökumene, Schriftlichkeit und Weltlichkeit als Erscheinungsformen desselben Wesens »der sichtbaren Formen« ausgegeben, die, so heißt es in diesem Jahrhundert bei Hugo von St. Viktor, »sowohl die Natur seit der Schöpfung von Weltbeginn aufgeprägt trägt, als auch die hl. Schrift verteilt vorbringt«. <sup>10</sup> »Verteilt«, das heißt für die Bibel, daß sie nicht systematisch, enzyklopädisch geordnet, sondern in historischer Darstellungsweise verfährt, das heißt für den Innenzyklus, daß er als linear konsekutive Bilderordnung organisiert ist, die dem

Zillis, Beuron 1965; Ernst Murbach, *Die romanische Bilderdecke der Kirche St. Martin*, Zürich 1967; Friedrich Wilhelm Deichmann, *Kassettendecken*, in: *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* 21 (1972), S. 83-107; S. Brugger-Koch, *Die romanische Bilderdecke von St. Martin, Zillis (Graubünden). Stil und Ikonographie*, o. O., o. J.; Kemp, *Bildsysteme* [Anm. 5], S. 127 f.

<sup>10</sup> Hugo von St. Viktor, *Expositio in hierarchia coelestis Dionysii*, PL 175, Sp. 949.

Zeilenschema schriftlicher Texte folgt, also eine künstliche Dispositionsform benutzt und nicht auf die »natürliche« Anordnung räumlicher Gegebenheiten rekurrieren kann. Die dritte Ordnung, die in der Decke vorkommt, ist eine rein zeichenhafte. Durch einen doppelten einheitlichen Ornamentstreifen wird dem Raster der Täferdecke ein monumentales Kreuz einbeschrieben, das beide Ordnungen überlagert und »wie ein Siegel« (Gregor von Nyssa) die Gesamtkomposition zusammenhält.

Ein rundes Jahrhundert nach Zillis entstand in einer ebenso abgelegenen und bescheidenen Kirche Smålands die Bilderdecke von Dädesjö<sup>11</sup> (Abb. 3a-f, 4, 5). Dieses Tabulat will anders als sein Schweizer Pendant als eine aufrecht stehende Bildstruktur gelesen werden: Es gibt ein definiertes Unten (im Osten) und ein Oben (im Westen). Die höchste Sphäre, das von sechs Engeln eingenommene Empyräum, ist durch einen Rahmen und durch eine andere Proportionierung der Bildfelder von der Zone darunter deutlich abgesetzt. Der Mundus hat vier »Ecken« wie der in Zillis, vier gleichfalls mit Engeln besetzte Medaillons. In Dädesjö definieren sie gemäß ihrer Verteilung nach unten und oben die Positionen der Erde und des Firmaments: die beiden unteren Engel sitzen auf bewachsenen Erdhügeln, die beiden oberen auf Himmelsbögen. Damit ist aber ihre Funktion nicht erschöpft. Wie ihre Beischriften besagen und wie ihre Tätigkeit demonstriert – alle vier schreiben auf Rollen –, verkörpern sie die vier Evangelien, die ja nach Aussage der Väter die vier Säulen darstellen, auf denen die Welt ruht. Sie orientieren und fassen diese Bildsumme wie so viele andere der christlichen Kunst. In Zillis füllt die Schrift die bewohnte Erde, die Ökumene, randvoll aus. In Dädesjö wird die Geschichte und die Welt, zumindest die irdische Welt, von der Schrift zusammengehalten. Die Narration hat also an beiden Ordnungen Anteil.

<sup>11</sup> Eine umfassende Bestandsaufnahme aller Kunstwerke in Dädesjö's Gamla Kyrka in: Sten Karling u. a. (Hg.), *Sveriges Kyrker. Kunsthistorisk Inventarium. Småland*, Bd. II, Stockholm 1967-72, S. 166 ff.; dort auch die ältere Literatur, aus der hervorzuheben sind: Ewert Wrangel und Otto Rydbeck, *Medeltidsmalningarna i Dädesjö*, Stockholm 1918; Bengt G. Söderberg, *Måster Sigbismunder i Dädesjö*, Malmö 1957.

Diese Feststellung ist um so bemerkenswerter, als sich die »Füllung« dieses kosmo-logischen Rahmens an den außen gesetzten Kanon nicht hält. Der Erzähler des kurzen Innenzyklus von 20 Bildfeldern bringt es fertig, Sequenzen einzubauen und Umstellungen im Geschehensablauf vorzunehmen, die im Neuen Testament keine Deckung haben. Der »umgrenzte«, der »zugewiesene Bezirk« – so die Wortbedeutung von Kanon – wird von »draußenstehenden« Texten infiltriert, der Logos wird von den logoi durchsetzt. Was Bachtin die »dialogische Beziehung zur Redevielfalt«<sup>12</sup> genannt hat, ist das Kennzeichen einer ganzen Epoche, die Kommunikationsgeschichte gemacht hat: die parallel voranschreitende Offensive der Volkssprachen und der Verkündigung in Wort und Bild an die Laien sind ihre bekanntesten Leistungen. Wenn auch im Rahmen der lateinischen Schriftkultur bleibend, ist damit eng verknüpft die Neubewertung mündlicher und kanonischer Überlieferung durch die Kompendienliteratur. Jetzt schluckt der »Lehrkörper« sukzessive den Korpus der Anderssprachigkeit; er kompiliert einen Kanon der zweiten Ordnung: Petrus Comestors *Historia scholastica* (1169-73), das *Speculum historiale* des Vinzenz von Beauvais (nach 1256) und die *Legenda Aurea* des Jacobus de Voragine (vor 1264), die ja neben der Fixierung vieler Heiligenviten auch die Evangelien und ihre apokryphen Weiterungen zusammenführt, das sind die Haupt- und Sammelstationen einer kirchlichen Öffnungs- und Integrationsbewegung. Gleichwohl sucht jede Weiterung und Abweichung immer die Deckung des autoritativen und kanonisierten Wortes.

Zurück zur Decke in Dädesjö. Die Dualität von Logos-Rahmen und logoi-Füllung wird strukturell in der Komposition des Tabulats wirksam. Die Engel der Evangelien sind nicht als Autoren-Porträt und Exordiumformel zu verstehen, wie wir das aus den Evangeliiaren kennen; sie gehören wie der Prolog des Johannes-Evangeliums auf die Seite der thematischen Ordnung. Deren formales Kennzeichen ist eine durch Analogie gestiftete Figur, die über die Entfernung hin wirkt, in die-

12 Bachtin [Anm. 3], S. 279.

sem Fall den ganzen Mundus zusammenhält, während die Narration aus der Folge, sprich Nähe, Nachbarschaft der Einheiten entsteht. Den eigentlichen Anfang machen die beiden ersten Felder des inneren Zyklus, also das zweite und dritte, die in der untersten Zeile auf das Bild des Engels mit dem Schriftband des Markus folgen. Zuerst kommt ein thronender König mit Schwertträger, der einem Pagen ein Buch übergibt oder ein solches von ihm empfängt; daneben sehen wir Abraham, die Seelen in seinem Schoß haltend. Eine historische Reihenfolge kann hier nicht gemeint sein; schließlich geht das Zeitalter der Patriarchen dem der Könige voraus. Es handelt sich um eine Art Wort-für-Wort-Übersetzung des ersten Verses des Evangeliums nach Matthäus: *Liber generationis Jesu Christi filii David, filii Abraham* («Buch von der Abstammung Jesu Christi, des Sohnes Davids, des Sohnes Abrahams»). David, dem als Autor der Psalmen das Buch attribuiert wird, und Abraham mit den Seelen im Schoß taugen aber auch als thematische Einleitung, als programmierende Figuren am Anfang der Kindheitsgeschichte: In David wird die königliche Herkunft und Natur des Messias angetönt; Abraham erinnert daran, daß in ihm und damit in seinem ›Sohn‹ alle Völker gesegnet worden sind – damit ist die königliche und die universale Rolle des Messias vorgegeben. Auch in Zillis kommen zuerst drei frontal vor herrschaftlichen Architekturen sitzende Könige, die man mit David, Salomon und Rehobeam – Vater, Sohn und Enkel – identifiziert hat.<sup>13</sup> Sie stellen einen kurzen Kursus der Genealogie Christi dar, wie er in Fortsetzung der gerade zitierten Eingangsworte das Evangelium nach Matthäus einleitet: die Zyklen pflegen diese Angaben von dreimal vierzehn Ahnen auf wenige zu verkürzen.

Die Bilderzählung, die in Dädesjö an diesen repräsentativen Vorspann anschließt, ist im Wesentlichen ein Nativitätszyklus mit einem (durchaus begründbaren) Finale in der Anbetung der Könige und einem kleinen mariologischen Epilog: die beiden letzten Medaillons in Zeile 6 sind jedenfalls nur als Fort-

<sup>13</sup> Poeschel [Anm. 9], S. 18 ff.

setzung des Lebens der Maria erklärbar. Die bisher vorgebrachten Deutungen gehen weit auseinander<sup>14</sup> – ich tendiere dazu, hier zwei Motive aus dem ikonographischen Bilderkreis des Todes der Maria wiederzuerkennen: der Engel, der zum Zeichen ihres bevorstehenden Hinscheidens ihr einen Palmzweig aus Gottes Paradies überbringt (Abb. 5), und die drei Frauen, »die Gefährtinnen der hochheiligen Jungfrau«, die in der gleichen apokryphen Quelle als diejenigen bezeichnet werden, die den Leichnam waschen und einkleiden.<sup>15</sup> Vor ihrem Tod würde sich für Maria wiederholen, was den Anfangspunkt der Heilsgeschichte setzte, die Verkündigung, und in den drei Frauen mit ihren Gaben würde der doppelte Triumph ihres Sohnes wiederholt bzw. vorweggenommen: die Anbetung durch die drei Könige als Zeichen seiner königlichen Würde (s. Zeile 5) und die drei Frauen am Grabe als Hinweis auf seine Unsterblichkeit – es sei an dieser Stelle hinzugefügt, daß derselbe Maler die Wände unterhalb der Decke mit einem ausführlichen Passionszyklus bemalt hat und daß dort auch die drei Frauen am Grabe vorkommen. Mit dem mariologischen Nachwort stehen wir also schon im Bereich der Legenden bzw. apokryphen Überlieferung.

Genauso wie Einleitung und Epilog als Einheiten erkennbar sind, so ist auch die dazwischen in vier Zeilen aufgebaute Erzählung strophenförmig gegliedert: Zeile 2 berichtet von der Vorgeschichte und vom Ereignis der Geburt des Kindes (Verkündigung, Visitatio, Traum des Joseph, Geburt), Zeile 3 hat die Anerkennung des Heilands durch die Menschen zum Gegenstand (Verkündigung an die Hirten, Geschichte des Stephan s. u.), Zeile 4 setzt die gleichzeitig vonstatten gehenden

14 Eine Zusammenfassung der Legenden zum Tod der Maria und der ikonographischen Tradition: Gertrud Schiller, *Ikongraphie der christlichen Kunst*, Bd. 4/2: *Maria*, Gütersloh 1980, S. 83 ff. Zu Dädesjö s. die abweichenden Deutungen von Söderberg [Anm. 11], S. 48, und Anna-Lisell Stigell, *Medaljongernas gåta*, in: Forvänner 63 (1968), S. 245-256.

15 Siehe hierzu die apokryphe Schrift des 6. Jahrhunderts: *Liber de transitu Virginis Mariae*, in: Alfred Schindler (Hg.), *Apokryphen zum Alten und Neuen Testament*, Zürich 1988, S. 707 ff.

Geschehnisse des Kindermords und der Flucht nach Ägypten ins Bild (Befehl zum Kindermord, Ausführung desselben, Flucht und Rettung durch das Kornfeldwunder), Zeile 5 schließlich ist der Reise und Anbetung der Könige gewidmet.

Auffällig ist sogleich die vom biblischen Bericht abweichende Anordnung der Ereignisse von Zeile 4 und 5. Nach Matthäus besuchen die Magier zuerst Herodes und informieren ihn von der Geburt des Königs der Juden, dann ziehen sie zum Kind und beten es an, dann kehren sie nicht zu Herodes zurück. Motiviert wurde die Umstellung der Bildsequenzen durch die Orientierung an einer anderen großen und autoritativen Sequenz, am Kalender des Weihnachtsfestkreises. Dieser will, daß das Fest der unschuldigen Kinder (28.12) dem Fest der Erscheinung des Herrn (Epiphania, 6. Januar) vorausgeht. In thematischer Hinsicht leuchtet diese andere Reihenfolge ein: Kindermord und Flucht nach Ägypten, das wäre ein offenes Ende, ein ins Unbestimmte zeigender Vektor. Umgekehrt wird im Erscheinungsfest ein erster Abschluß des Heilsgeschehens erreicht. Nach seiner Geburt in der Verborgenheit des Stalles von Bethlehem offenbart sich an diesem Tag das Kind als Gottkönig dem Erdenkreis. Indem es von Königen angebetet wird, erfüllt sich die Verheißung, die Maria in der Verkündigung gegeben war, rundet sich der Zyklus: »Gott der Herr wird ihm den Thron seines Vaters David geben. Er wird ein König sein über das Haus Jakob in Ewigkeit, und seines Königreiches wird kein Ende sein« (Luk. 1,32-33).

Auf der Ebene der Narration tut sich allerdings mit der Umstellung ein Problem auf. Welches Wissen könnte Herodes zu seiner grausamen Tat veranlaßt haben, wenn seine Informanten, die Könige, erst nach dem Kindermord die Szene betreten?

Nach der Verkündigung an die Hirten wird in Zeile 3 die Geschichte von Stephan, dem Pferdeknecht des Herodes, eingeschoben. Damit sind wir auf dem Boden der mündlichen Überlieferung angelangt. Die »Legende« von Staffan stalle-dräng, dem Stallknecht Stephan, ist ein rein nordisches Traditionsgut: das Zentrum ihrer Pflege liegt in Schweden, wo das

Thema häufig ins Bild übersetzt worden ist; das Motiv ist aber auch seit dem Mittelalter aus Dänemark, Norwegen, Finnland, England und Schottland bekannt. Er erübrigt sich fast zu sagen, daß die Bildzeugnisse jeder schriftlichen Aufzeichnung um Jahrhunderte vorausgehen.<sup>16</sup>

Der Grund für diesen Einschub ist wiederum ein kalendari-scher. Das Fest des ersten Märtyrers begeht die Kirche am Tag nach Christi Geburt, am 26. Dezember. Im Norden Europas war das Anlaß, dem Gefeierten ein Patronat und eine neue Vita anzudichten, die ihn zu einem Mitspieler der Weihnachtserzählung machten. *And therefore is his eveyn* [= eve (»Vorabend des Fests«)] *on Christes owen day*, heißt der letzte Vers der mittelalterlichen Ballade von *St. Stephen and Herod* im Englischen<sup>17</sup>: *therefore* – das ging so: Weil Stephan im Norden die Schutzherrschaft über die Pferde angenommen hatte und sein Tag als der »große Pferdetag« begangen wurde, mußte für ihn eine entsprechende narrative Funktion gefunden werden, die zugleich den Preis seines Lebens einschloß – er konnte also nicht, um ein Beispiel zu nennen, im Gefolge der drei Könige auftreten. Nordischem Brauchtum zufolge führt Stephan, der Stallknecht des Herodes, am Weihnachtstag die Pferde zur Tränke: um ihre Gesundheit im neuen Jahr zu erhalten, ließ man die Tiere dann an anderen Quellen als den gewohnten oder an öffentlichen Wasserstellen trinken. Wie die Schafhirten auf dem Felde wird Stephan dabei des Sterns gewahr und seiner Freudenbotschaft

16 Zum Pferdeknecht Stephan s. Svend Grundtvig (Hg.), *Danmarks gamle Folkeviser*, Kopenhagen 1854-1856, Bd. II, S. 512 ff.; Otto Anderson (Hg.), *Den äldre folkvisan*, Helsingfors 1943, Bd. V/1, S. 136 f.; Bengt R. Jonsson (Hg.), *Sveriges Medeltida Ballader*, Stockholm 1986, Bd II, S. 29-65; Francis James Child (Hg.), *The English and Scottish Popular Ballads*, New York 1965, Bd. I, S. 233 ff. – Zur Ikonographie Ewert Wrangel, *Staffan stalleträng i ord och bild*, in: *Svenska Studier tillägnande Gustav Cederschiöld*, Lund 1914, S. 256 ff.; Johnny Rosvaal, *Die Steinmeister Gottlands*, Stockholm 1918; Hilding Celander, *Staffansvisorna*, in: *Folkminnen och folktankar* 14 (1927), S. 1-55; ders., *Till Stefanslegendens och Staffansvisornas utvecklings historia*, in: *Arv* 1 (1945), S. 134-63; Folke Nordström, *Virtues and Vices on the 14th Century Corbels in the Choir of Uppsala Cathedral*, Uppsala 1956, S. 88 ff.

17 Child [Anm. 16], S. 242.

inne. An den Tisch seines Herrn tretend überbringt er die Nachricht von der Geburt des Heilands; sie wird ungläubig aufgenommen: Eher werde der gebratene Hahn vor ihm wieder lebendig werden, antwortet Herodes, was dann auch prompt geschieht. Flügelschlagend kräht der Hahn: »Christus ist geboren!« Der erschrockene König der Juden läßt seinen Stallknecht abführen und zu Tode steinigen.

Im 12. und 13. Jahrhundert hat sich die Kirche die fabulösesten Episoden in ihren Heiligenleben festschreiben lassen, aber dieser Fall liegt anders: Nicht um *amplificatio* der erbaulichen, der spannenden oder der stupenden Art geht es, hier wird eine grundständig andere Vita kreiert, die aus der Überlieferung gerade mal das Ende nimmt, aus einer Überlieferung – das muß man hinzusagen –, die biblisch legitimiert ist. Das macht ja die Stephanus-Vita so verschieden von allen anderen Heiligenleben, die der Apostel ausgenommen, darauf hat schon Augustinus hingewiesen: »Während wir von anderen Märtyrern kaum Berichte haben, die wir an ihren Festen vortragen können, steht seine Passion im kanonischen Buch [der Apostelgeschichte].«<sup>18</sup> Einen Stephan, der nicht als Kirchenmann, als Diakon unter den Steinwürfen ungläubiger Juden, sondern als Stallknecht des Herodes sein Leben läßt, kann die Kirche allenfalls dulden; daß sie ihm durch eigene Textproduktion Vorschub geleistet hat, ist schwer vorstellbar.

Wir sind also gehalten, die Existenz einer mündlichen, volkssprachlichen Version der Weihnachtserzählung, eine Art nordisches Proto-Evangelium anzunehmen, welches, außerhalb der Kirche entstanden, diese mit den Kirchenmalern, Goldschmieden und Steinmetzen wieder betritt. Viel Zeit für die Ausarbeitung und Durchsetzung war ihm nicht gegönnt. Der Norden wird um 1000 christianisiert; aus der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts stammen die frühesten erhaltenen Bildzeugnisse, welche Stephan in der Weihnachtsgeschichte mitspielen lassen. In welcher Form diese nordische Weihnachtslegende verbreitet wurde, ist die nächste Frage. Die Antwort ist einfacher als die

<sup>18</sup> Augustinus, *Sermo 315*, PL 38, Sp. 1426.

mit ihr kommenden Probleme, die ich aber hier nicht erörtern möchte: Zur Debatte stünde ein so großer Komplex wie die heute kanonisch gewordenen Ansichten über Alter, Herkunft und Stilistik der nordischen Ballade.<sup>19</sup>

Das in vielen Sprachen und Dialekten aufgegriffene Motiv ist nämlich ausnahmslos in der Form der Ballade überliefert, die im Norden eine epische Dichtungsart, ein Erzähl lied ist. In bezug auf unsere Decke scheinen mir zwei Klammern zwischen Wort und Bild gegeben zu sein: eine weitere und eine ganz enge. Wir haben Fassungen, welche die Geschichte von Stephan

19 Überblick über den Stand der Balladenforschung, s. Bd. 17 der Harvard English Studies: Joseph Harris (Hg.), *The Ballad and Oral Studies*, Cambridge (Mass.) und London 1991; zu Nordeuropa s. vor allem die Beiträge von V. Ólason und Bengt R. Jonsson; davor umfassend im Sinne der herrschenden Theorie David Colbert, *The Birth of the Ballad*, Stockholm 1989; kontrovers Iørn Piø, *Nye veje til folkevisen*, Kopenhagen 1985. – In aller Kürze: Die Balladenforschung hat den Reflex verinnerlicht, der die literaturwissenschaftliche Mediävistik immer dann packt, wenn sie von etwas handelt, das einmal im Ruf stand, ganz alt, ganz ursprünglich, ganz von unten kommend zu sein. Die ebenso schematische Reaktion lautet heute: sehr spät, durch und durch abgeleitet und von hochliterarischer Herkunft. In diesem Sinne heißt es von den nordischen »Folkeviser«: »they go back to books«, sie sind Derivate französischer chansons de toile, sie entstehen in den 1290er Jahren (»but not earlier«), in Verbindung mit den »höchsten aristokratischen Zirkeln der Zeit um 1300«. Wenn man diese Daten mit der Annahme einer Balladen-Vorlage für Dädesjö korreliert, dann würde diese Decke, die sicher vor 1290 gemalt worden ist, also ganz am Anfang stehen, d. h. eigentlich noch vor dem offiziellen Beginn der balladesken Dichtung. Dies vom Tabulat einer winzigen Dorfkirche anzunehmen, die fernab von Höfen und Bildungszentren liegt, wird wohl niemand vertreten wollen. Diese Bilderdecke ist mit Sicherheit nicht die einzige und die erste Bildsumme dieser Art und mit diesen legendarischen Ergänzungen. Es ist auch überhaupt nicht einzusehen, warum die Untergattung der »kampeviser«, der Ritterballaden, an der immer wieder Maß genommen wird, die Eckdaten für das ganze Genre festlegt. Im Zusammenhang unserer »legendeviser« sei daran erinnert, daß die deutsche mittelalterliche Dichtung biblischer Balladen mit stark mündlicher Prägung schon in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts aufzuweisen hat, s. Gisela Vollmann-Profe, *Von den Anfängen zum hohen Mittelalter*, Königstein 1986 (Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zum Beginn der Neuzeit, hg. v. Joachim Heinzle, Bd. I/2), S. 83 ff.

in einen größeren Kontext einbetten; so vor allem die dänische Volksweise, welche von elf Strophen nur vier der Legende widmet: davor wird von der Verkündigung und von Weihnachten erzählt, danach vom Kindermord und von der Flucht der hl. Familie nach Ägypten.<sup>20</sup> Außerdem hat diese Ballade eine thematische Einleitung. Zwei Strophen singen den Preis der Jungfrau Maria. Damit sind im Grunde beide Optionen offen, die wir im Hinblick auf den Referenztext der Bilderdecke denken können: die Möglichkeit eines nordischen Kindheitsevangeliums, in dessen Zusammenhang die Stephan-Episode eine ganz bestimmte, noch genauer zu benennende Funktion erfüllt, und eine eher mariologisch perspektivierte Ausrichtung des gleichen Materials, die für den Epilog des Bilderzyklus von Bedeutung sein könnte. Die engste Beziehung zwischen mündlicher und bildlicher Überlieferung stiftet die charakteristische Durcharbeitung der Szene an der Tränke – darauf hat schon vor Jahrzehnten Hildung Celander verwiesen, als er eine finnische Version des Stoffes hinzuzog. In ihr heißt es:

Aber die Pferde tranken das Wasser nicht,  
 Die Blesse kümmerte sich nicht darum,  
 Das Maul richtete sich nach der Wolke,  
 Der lange Schweif fegte über den Grund.  
 Stephan suchte nach einem Fehler im Wasser,  
 Aber er fand keinen Fehler darin.  
 Er schaute nach Osten.  
 Er sah einen Stern am Himmel,  
 Ein Licht glimmend zwischen den Wolken,  
 Und das Bild des Sternes im Brunnen.<sup>21</sup>

Das entsprechende Medaillon der dritten Zeile (Abb. 4) realisiert diese Angaben mit großer Einfühlungskraft – anders kann man das nicht nennen, wenn man bedenkt, daß von allen Feldern der Bilderdecke allein dieses ohne ikonographische Vorbilder auskommen mußte.

<sup>20</sup> Grundtvig [Anm. 16], S. 525.

<sup>21</sup> Celander, *Till Stefanslegendens* [Anm. 16], S. 153. Vgl. Nordström [Anm. 16], S. 88 ff.

Die Inserierung der Stephan-Legende bedeutet keine Behinderung oder gar Sprengung des Nativitätsgeschehens. Wie immer ist auffüllendes Erzählen, heiße es Midrash, Apokryphe oder Legende, daran interessiert, den »ewigen« Gesetzen des Erzählens zu ihrem Recht zu verhelfen und die Geschichte besser im doppelten Sinne von kompletter und einschlägiger zu gestalten. Der kanonische Text stellt im vorliegenden Fall das Thema von dem Licht, das in die Welt kommt, von der Menschwerdung eines Gottes und Königs, der es vorzieht, von Menschen und unter Menschen und Tieren und in einem Stall geboren zu werden. Seiner Epiphanie geht voraus eine dreifache Vorbestätigung seines zukünftigen Status: die genealogische Rückbindung zu den Königen und Patriarchen, die Verkündigung, die Visitatio und der Traum des Joseph – das ist die Legitimierung durch die Vorfahren, durch die Familie sowie durch die Ursprungsmacht Gottes. Die postgeburtliche Anerkennung wird dann wiederholt, bis die »korrekte« Zahl Drei erreicht ist, und dabei kommt es – »gut christlich« – zu einer Steigerung. Im ersten Bild der dritten Zeile erfolgt die Verkündigung an die Schafhirten auf dem Felde; damit sind die gesellschaftlich Niedrigsten angesprochen, sie bedürfen der Vermittlung durch den Engel. Stephan, den als nächsten die frohe Botschaft erreicht, steht als Knecht des Königs eine Stufe höher, und er hütet die edelsten Tiere: durch diese und mit diesen zusammen wird er des Sterns gewahr und zieht daraus, so dürfen wir annehmen, auch ohne höhere Weisung den richtigen Schluß. Stephan hätte es nun in der Hand, den Kreis der »Seinen«, die das »Licht der Welt aufnehmen« (Joh. 1, 11-12), um den weltlichen Herrscher zu erweitern und damit noch in der Weihnacht zu erreichen, daß alle Kreatur, alle Stände, die ganze Welt den neuen Herrn anerkennen. Es heißt aber auch von diesem Licht: »die Welt kannte es nicht« (Joh. 1, 10). Weder die Zeugenrede Stephans noch das sie bestätigende Wunder zeigen Wirkung. Das Gesetz des Konsenses, das bis dato galt, wird an dieser Stelle folgenreich gebrochen. Der Widersacher, das Böse erhebt sich, sein untrüglichstes Kennzeichen, der Tod, ist sogleich zur Stelle: Stephan wird gesteinigt, die bethlehemi-

tische Kinder werden ermordet, ein dritter Tod, der Mord am Erlöser wird gerade noch durch ein Wunder verhindert. Reliefs an schwedischen Taufsteinen des 12. Jahrhunderts erinnern daran, daß in des Herodes Zuständigkeitsbereich durchaus noch ein dritter Mord fällt: sie verschmelzen, was Herodes den unschuldigen Kindern, dem Stephan und dem Täufer Johannes antut, »zu einem großen Autodafé«<sup>22</sup>. Erst danach, nach diesem Abyss aus Blut und Grausamkeit, siegt das Gute, zeigt sich wieder der »transzendente Sender«, der Stern, wird die Anerkennung des neuen Gottkönigs auf höchster Stufe vollzogen: von drei Königen, also von gleich zu gleich und in einem wahrhaft finalen Bild, in dem Maria und das Kind in der Gesellschaft des Sternes mit allen Würdenzeichen ausgestattet erscheinen.

Die Ereignisfolge und der szenische Gehalt werden demnach durch den legendarischen Einschub eher gestärkt als geschwächt; die Erzählung wird spannender, ihr Einzugsbereich weiter. Die Zeilen 2 (von der Verkündigung bis zur Geburt) und 5 (Reise und Anbetung der Könige) sind ikonographischer Standard; hier wird das Bekannte referiert und ohne Widerstände durchgezählt. Was dazwischen geschieht, in den acht Bildern der Zeilen 3 und 4, durchmißt ganz verschiedene Welten und Widerstandszonen, ohne daß die strenge, strophisch gefaßte Erzählform verlassen würde. Schreibt man die Positionen nach ihrer Wertigkeit nieder, erkennt man ein Verteilungsmuster, wie es auch in anderen mittelalterlichen Erzähl-systemen wiederbegegnet<sup>23</sup>:

(Befehl	(Kindermord)	(Flucht)	(Kornfeldwunder)
zum			
Kindermord)			
-	-	+	+
+	+	-	-
(Die Hirten)	(Stephan und die Pferde)	(Stephan und Herodes)	(Steinigung)

<sup>22</sup> Rosvaal [Anm. 16], S. 85.

<sup>23</sup> Vgl. Wolfgang Kemp, *Sermo corporeus. Die Erzählung der mittelalterlichen Glasfenster*, München 1987, S. 46 ff.

Es muß nach dem bisher Gesagten der Eindruck entstehen, die logoi der oralen Erzählung könnten gar nicht anders, als sich dem Prä-Text der autorisierten Schrift einzuordnen bzw. deren Sache auf ebenso diskrete wie effektive Weise mit zu besorgen. Das wäre nicht ganz im Sinne von Bachtins Unterscheidung von autoritärem Wort und Heteroglossia, in der zwar die Notwendigkeit der Komplementarität, aber doch auch die Qualitäten Widerstand und Freiheit auf der Seite der Anderssprachigkeit angelegt sind. Erst recht wären all diejenigen enttäuscht, die Oralität in einer Guerilla-Rolle gegenüber der offiziellen Schriftkultur operieren sehen. Nun muß man in diesem besonderen Fall mit berücksichtigen, daß die Integration des legendarischen Materials deswegen so überzeugend gelingt, weil es in eine Textumgebung eingebettet wird, die selbst aus dem Stoff des Legendarischen gefertigt ist – wie kein anderes Erzählstück der Evangelien. Es ist im Grunde schon alles da, was die ›Geistesbeschäftigung‹ (Jolles) der Legende braucht, um tätig zu werden: die großen Oppositionen von Leben und Tod, Natur und Kultur, Himmlisch und Irdisch, Alt und Jung, Niedrig und Hoch; sie werden im Einschub aufgenommen und in hoher Verdichtung durchgespielt. Auf engstem Raum bewegt sich die Narration eifrig wie ein Weberschiffchen hin und her zwischen dem lebenden und dem sterbenden, dem sehenden und dem blinden Stephan, den Menschen und den Tieren, dem Knecht und dem König, den Zeichen des Heils und den Realitäten der Welt usw.

Was kann da die mündliche Legende, die sich der ersten, der schriftlichen einfügt, noch hinzutun? Wie kann sie sich überhaupt eigenständig artikulieren? Ich sagte oben, daß auffüllendes Erzählen besseres Erzählen sein will im doppelten Sinne von kompletter und einschlägiger. Von letzterer Eigenschaft war noch nicht die Rede. Und das heißt: Wir müssen uns mit dem Anlaß bzw. mit dem veranlassenden System beschäftigen, das für den Einschub verantwortlich ist: mit dem Fest bzw. mit dem Festkalender, in dem es einen bestimmten Platz hat. Das Kirchenjahr, um bei der übergreifenden Einheit anzufangen, begründet als »Kreuzung der beiden Richtungen, der göttli-

chen und weltlichen« (Rosenzweig)<sup>24</sup>, in zweifacher Weise das unkanonische Inserat. Indem es seine Sequenz gegen die des Evangelienberichtes durchsetzt, erzeugt es eine Motivationslücke, die der Einschub auf elegante und sinnvolle Weise behebt. Das geschieht in Verfolgung der »göttlichen Richtung: die in der Stephan-Episode angelegte Steigerung des Anerkennungsprozesses kommt genauso der Einsicht in den Heilssinn zugute wie die Klammerbildung, die aus Anfang (Verkündigung) und Ende (Epiphanie) entsteht. Erreicht werden soll, daß der eine der drei Festzyklen, die Weihnachtszeit, sich rundet und »selber schon zur ganzen Offenbarung werden kann«<sup>25</sup>. Die »weltliche Richtung« hat dagegen die Gegebenheiten des Jahreszeitlichen und des eingeführten Brauchtums mit den großen Festzeiten und den punktuellen Daten des Heiligenkalenders zu koordinieren. Was hier im Falle des 26. Dezembers zusammenkam und wie es verrechnet wurde, habe ich aufgezählt. Der Sinneffekt der »weltlichen Richtung« kann bei solchen Applikationen immer nur ein partikulärer und spezifischer sein, von der lokalisierten Wirkung eben, wie sie von Namenstagen, von Festen der Kirchenheiligen, der Patrone und Nothelfer erwartet wird. Die Kultur der Anderssprachigkeit, des Oralen schlechthin, kann darin keinen Mangel sehen, ist sie doch selbst in einem hohen Maße situationsbezüglich verfaßt; als mündliche Überlieferungsform auf Grund ihrer kommunikativen Bedingungen (»the meaning is in the context«), als kulturelle Praxis auf Grund ihrer »Lebensnähe«, »assimilating the alien, objective world to the more immediate, familiar interaction of human beings«.<sup>26</sup> Eine Bestimmung Walter J. Ongs, die man für unsere Zwecke auf die Assimilation einer »alien, historical world« ausweiten müßte.

Am 26. Dezember gehört die Aufmerksamkeit der Feiern den dem hl. Stephan nur insofern, als er die Gesundheit der

24 Franz Rosenzweig, *Der Stern der Erlösung*, Frankfurt 1988, S. 417 (zuerst 1921).

25 Ebd., S. 415.

26 Walter J. Ong, *Orality and Literacy*, London und New York 1982, S. 42.

Pferde verbürgen soll. Die Balladen, die außer dem Erzählstrang auch das thematische Moment in ihren Kehrreimen hervortreiben können, machen das unmißverständlich klar: *Hålt dig wäl Fålan min!*, »Halte dich gut, mein Fohlen!«, lautet etwa der Refrain in Versionen der schwedischen Ballade.<sup>27</sup>

Der Bilderzyklus kann solche explizite Thematisierung nur schwer leisten. Er artikuliert die Bedeutung des akuten Themas eher immanent und indirekt, durch die Entscheidung für oder gegen bestimmte Argumentationsweisen. Mit dem Tierreich ist zumal im Norden nicht so sehr eine Klasse von Bildgegenständen, als vielmehr ein eigener Modus, eine eigene Sprachform und eine eigene Position im Anordnungsgefüge der Bildsummen gegeben. Ich denke natürlich an die germanische Tierornamentik, die bis 1100 aus eigener Kraft stilprägend bleibt, dann romanisiert, sprich christianisiert wird, ohne daß dadurch das Ornament als ein Medium der Anderssprachigkeit entscheidend geschwächt würde. In Dädesjö wird davon kein Gebrauch gemacht, demonstrativ nicht – oder sagen wir besser: sichtbar nicht. Das Geschlinge aus Tier-, Pflanzen- und Menschenleibern fehlt sogar in den ornamentalen Randpartien, was für den Norden selbst noch im 13. Jahrhundert auffällig ist. In Zillis sind die Tierdämonen an die Peripherie abgedrängt; sie besiedeln als animalisch-diabolische Unwesen in vielgestaltiger Zwitterform das Meer am Rande der Welt. In Dädesjö gibt es das alles auch, aber das Kirchenvolk kann es nicht sehen. Die starken Längsbäume, an denen die Decke aufgehängt ist und über denen sich der Dachstuhl erhebt, sind mit Tierkampfszenen, mit Rankenkämpfern, Fabeltieren und ritterlichen Waffengängen beschnitzt. Ein verstohlener Tribut an das Reich der Elementarwesen und des ewigen Antagonismus *ohne* Stern der Erlösung?<sup>28</sup> Gleichzeitig gilt aber auch, daß die Evangelien nicht durch die vier Wesen repräsentiert werden, die ja die höchste Form symbolischer Beanspruchung des Tierreichs durch die christliche Kunst darstellen. In

27 Jonsson [Anm. 16], S. 29 u. ö.

28 Karling [Anm. 11], S. 170 ff.

Dädesjö beleben die Tiere den Mittelgrund des Narrativen, der Geschehenszusammenhänge der Welt. Was in dieser Welt des Weihnachtsevangeliums nicht ausschließt, daß sie des Göttlichen teilhaftig werden und an Wundern mitwirken. 13 Tiere zählen wir im narrativen Zyklus, aber nur in den beiden ersten Bildern der Stephanus-Legende sind sie mehr als Attribut, nämlich Mitspieler, dies wiederum in Form einer Steigerung. Erst kommen die Pferde und erkennen das Zeichen des neuen Königs noch vor dem Menschen; dann kommt der tote Hahn, der, zum Leben erweckt, von ihm sprechen kann. Die Steigerung gilt allerdings nur auf der Ebene einer volkstümlichen Beliebtheitsskala, auf der Wiederbelebungs Wunder gerade an Tieren hoch rangieren – worin sich übrigens die Wunderberichte der Evangelientexte und der Legenden und Apokryphen deutlich unterscheiden.<sup>29</sup> In formaler Hinsicht ist dagegen alles getan, daß den Pferden die ihrem Tag gebührende Aufmerksamkeit gehört (Abb. 4). Man betrachte ihre Größe, ihre Stellung im Vordergrund, die Sorgfalt, mit der der Maler darauf achtet, daß bei der Überschneidung keine der Extremitäten verlorengelht, die einfühlsame Umsetzung der Worte des Erzählgedes. Aber da ist noch mehr. In keinem anderen Medailon des narrativen Zyklus gelingt derart überzeugend die Abstimmung von szenischer Darstellung und Bildformat. Das vordere Pferd beschreibt in Rücken- und Halslinie den Kreisbogen nach, wie er darüber von oben nach unten zieht; die Kontur des hinteren Pferdes vollzieht die umgekehrte Bewegung nach oben: eine Opposition der Richtungssinne entsteht, die aber doch nur anzeigen will, daß die vielfältigen Erscheinungen des Kreatürlichen dasselbe Ziel haben können: das Zeichen des Sterns, des Lichtes der Erlösung und des Lebens, das einmal unten vor dem Maul des Pferdes im Wasser

29 Zu Tierwundern s. zuletzt Jocelyn Price, *La vie de Sainte Modvenne: A Neglected Anglo-Norman Hagiographic Text, And Some Implications For English Secular Literature*, in: *Medium Aevum* 57 (1988), S. 172-189. Vorher Benedicta Ward, *Miracles and the Medieval World: Theory, Record and Event 1000-1215*, London 1982.

und ein zweites Mal in der Mitte des Bildes erscheint: als Gegenstand nicht nur der Betrachtung des hinteren Pferdes, sondern auch der Anbetung des Menschen und als Attraktionspunkt der Pflanzen, die sich in der Weih-Nacht nach ihm richten, wie am Tag nach der Sonne. Mir ist keine andere Bildschöpfung des Mittelalters gegenwärtig, die auf so konzentrierte Weise dem neuen Konsens von kreatürlicher und menschlicher Welt im Zeichen der Gnade zur Anschauung verhilft, einem Konsens, der wohlgemerkt nicht durch eine gefällige Zusammenordnung, sondern durch eine intensive Beanspruchung aller Elemente und Niveaus entsteht. Auf drei Ebenen wird hier in Abstimmung argumentiert: auf der Ebene des Taxonomischen: Mensch, Tier, Pflanze, Erde und Himmel geben einen ebenso umfänglichen wie gegliederten Begriff von der Schöpfung; auf der Ebene des Funktionalen: die Elemente handeln durchaus in Übereinstimmung; auf der Ebene des Formalen: die kosmisch codierte Kreisform hat ihre erste Ausbildung im Stern und ihre Analogien in der Rahmenform und im Zusammenspiel von Bildelementen und Rahmenform. (Den gleichen Schwung, die gleiche spannungsreiche Vermittlung innerer und äußerer Kreissegmente finden wir übrigens nur noch außerhalb des erzählenden Zyklus in den Medaillons mit den Evangelienengeln, aber das sind Sinnbilder; ihre Bedeutung entsteht aus der Zusammenordnung, nicht aus dem Zusammenwirken.)

Auffällig ist also die Durchdringung und völlige Beanspruchung aller eingeführten Elemente. Die Ökonomie des Oralen, die nicht Sparsamkeit, sondern weisen Verbrauch der richtigen, notwendigen Formeln meint, ist das Kennzeichen einer (Bild)»Sprache«, die unter anderen Bedingungen funktioniert als die »Schrift« und ihr visuelles Äquivalent. Die Erzählung des Schrifttextes kann sich, von außen durch thematische Komplemente, von innen durch außerbiblisches Erzählgut unterstützt, auf ihre großen Strukturen konzentrieren, die sie souverän gegenüber dem Plot und der ikonographischen Tradition durchsetzt. Dafür instrumentalisiert sie jene Qualität, die Schrift und Bild gemeinsam haben: die Fläche und die ihr eigene Topo-Lo-

gik. So werden der Aufbau, das Beziehungsgefüge, kurz: das System zur eigentlichen Botschaft. Die Stimmigkeit, die so produziert wird, veranschaulicht die Einheit und Durchdringung von Logos und Welt. Die »interne Kosmologie«, die wir am Medaillon mit Stephan und den Pferden studiert haben, lebt von einer anderen Art von Stimmigkeit, keiner topologischen, sondern einer topischen, von einer Konstellation – dürfen wir im Hinblick auf unser Bildfeld sagen –, die ihren ganz bestimmten Ort, ihre ganz bestimmte Zeit und ihre ganz bestimmten Adressaten hat.

Ich möchte zum Schluß noch einmal zu der Doppelgestalt Stephanus-Stephan zurückkehren, die im Grunde die Differenzen, die uns hier beschäftigt haben, schon alle an sich trägt. In der *Apostelgeschichte* (Kap. 6 und 7) gehören der Vita dieses ersten Nachfolgers der Apostel 16 Verse und seiner großen Lehrrede 53. Extensiv wie kein anderer nimmt er das »Amt des Wortes« wahr, aber dieses Wort ist nichts anderes als die »Schrift«. Seine Predigt paraphrasiert die Bücher des Alten Testaments vom Bund Gottes mit Abraham bis hin zu Salomon, der Gott ein Haus baut. Auch das Fazit, das Stephanus aus seiner ausführlichen Nacherzählung zieht, geht nicht über eine Wiederholung der Anklagen hinaus, die Gott und die Propheten wieder und wieder gegen das eigene Volk erhoben haben. Auch als Exeget bleibt er also der »Schrift« treu – und dafür stirbt er im Steinhagel der Juden. Er stirbt als einer, der die »Schrift« zu »wörtlich« nimmt. Als deren Repräsentant und als Mann der Kirche geht Stephanus in den Heiligenkalender ein. Seine Attribute sind bekanntlich neben dem Habit des Diakons das Evangelienbuch und (erst seit dem 13. Jahrhundert) die Steine. Stephan, der sein Existenzrecht nicht aus der »Schrift« zieht, gehört grundständig der Welt an – der Welt, die sozial gegliedert ist: er ist der Diener eines Königs, der Welt, die von und mit der Natur lebt: er hütet Pferde, der Welt, die eine zeitliche Ordnung hat: in ihr erfüllt er den Sinn seines Datums. Auch Stephan redet, aber was er sagt, hat er nicht aus der »Schrift«; er hat es erst an den Reaktionen seiner Pferde, dann vom Himmel abgelesen und bekommt es schließlich von ei-

nem zweiten Tier bestätigt. Er stirbt, weil er das Buch einer nunmehr in den Gnadenstand versetzten Natur zu lesen und zu interpretieren versteht. Stephan ist der neue Adam.

So verschieden die paradigmatische Ausformung und die kulturelle Zuordnung der beiden Heiligen, so verschieden ihre Indienstnahme. Stephan, haben wir gesagt, ist das Produkt seiner Indienstnahme, einer sehr konkreten und welthaltigen. Des Stephanus Transformation vom Heiligen der Schrift zum Heiligen des Kirchenjahres funktionierte ganz anders, aber durchaus seiner Wesensart gemäß. Es bedarf nämlich, kurz gesagt, der christlichen Theologie, um aus der Nachbarschaft der Feste am 25. und 26. Dezember geistlichen Sinn zu schlagen. Auf die Geburt im Fleische – ihre höchste Ausprägung ist die Inkarnation Christi – folgt die Geburt im Geiste – die höchste Form ist die Erlösung von den Hüllen des Körpers im Martyriumstod. Der Geburtstag des Heiligen ist sein Todestag. Augustinus hat über diesem Gedanken seine berühmten Predigten auf den »Geburtstag des Stephanus« aufgebaut<sup>30</sup>, im Mittelalter war das längst Gemeingut geworden: *Heri natus est Christus in terris, ut hodie Stephanus nasceretur in coelis* (»gestern wurde Christus auf Erden geboren, damit heute Stephanus im Himmel geboren werde«) lautet ein Merkvers des Durandus, der auf frühchristliche Überlieferung zurückgeht und im Norden nicht unbekannt war; in einer norwegischen Homilie der Zeit um 1200 heißt es gleichlautend: *Igaer var Cristr boren à jordu, at Stephanus vaere i dag boren à himni*<sup>31</sup>. Wie konnte die Kirche diesen Heiligen, der ja ihr Patron ist, opfern? Hat sie ihn wirklich ganz geopfert? Der Zyklus wartet am Ende, am Schluß auch des Epilogs, in seiner letzten Figur mit einem Rätsel auf, das wir hier nur noch mit einer kühnen Vermutung frontal angehen können (Abb. 5).<sup>32</sup> Der Engel, der Maria zum Zeichen

30 Augustinus, *Sermones* 314-320, PL 38, Sp. 1425-1442.

31 Celander, *Till Stefanslegendens* [Anm. 16], S. 135.

32 Söderberg [Anm. 11], S. 48, sieht hier den Evangelisten Johannes dargestellt; um die kalendarische Strukturierung der Ereignisfolge bis zum Schluß durchhalten zu können, deutet Stigell [Anm. 14], S. 253 ff., die Szene als »Mariae Lichtmeß«.

ihres nahenden Todes einen Palmzweig überreicht, der negative Verkündigungengel also, er ist kein Engel. Es erscheint für ihn ein junger Mann in dem Gewand und der Haartracht des Geistlichen; er steht vor einem geschmückten Altar mit Buch und Kelch; auf der anderen Seite, neben Maria, sehen wir ein Taufbecken. Wir sind in der Kirche; Maria kehrt am Ende ihres Lebensweges dort ein, wo sie als Symbolgestalt ein ewiges Zuhause hat. Wer aber ist der priesterliche Bote? Er trägt einen Heiligenschein, was ausschließt, daß es sich um den generischen Priester einer ekklesiologischen Schlußallegorie handeln könnte. Der Heiligenschein dieser unidentifizierten Gestalt bringt uns darauf, daß der Maler, der sonst so freigiebig mit diesem Attribut umgeht, dem Stephan einen solchen nicht austellt, auch im Moment des Martyriums nicht, da die aus den Wolken kommende Hand Gottes das Opfer des Blutzengen segnet. Stoßen wir hier vielleicht auf einen inneren Vorbehalt der kirchlichen Autoritäten, die Stephan lizenziert, aber nicht kanonisiert wissen wollen? Will die Kirche das letzte Wort behalten, indem sie Stephanus zum Schluß restituiert, in der Gestalt des ewigen Diakons und desjenigen Heiligen, der als erster die Palme der Märtyrer empfangen hat und sie nun an die Gottesmutter weitergibt? In der nordischen Ikonographie des Stephan/Stephanus wäre das nicht das erste und das einzige Mal, daß der Heilige in seiner korrekten Tracht, aber an der falschen Stelle figuriert, nämlich im Kontext der Weihnachtsgeschichte als Opfer des Herodes. So stirbt er auf dem Relief eines norwegischen Altarfrontale des 12. Jahrhunderts (Abb. 1).

Der Erzähler von Dädesjö ist darin »genauer«, daß er sich auf derart hybride Lösungen nicht einläßt, sondern das argumentative Potential einer kompositen und komplementären Ordnung ausschöpft. So wie das weltumspannende Verbum und seine unverrückbaren »key positions« sich mit den Sequenzen der Bilderzählung zu einem System fügen, so wie Bibel und Legende, Schrift und Wort ihre spezifischen Gewichte zusammenlegen, so würde sich also, wenn diese Deutung zu Recht besteht, auch der doppelte Heilige auf die signifikanten Posi-

tionen dieser Bildsumme verteilen: Der weltliche Stephan erscheint in der Erzählung und geht ganz in ihr auf; der geistlichen Stephanus zeigt sich so gut wie außerhalb der Erzählung, im symbolischen Feld der Institutionen Kirche und Schrift. Ich verweise auf das erste Bildfeld der Erzählung, wo ein König mit einem Buch attribuiert wird, und auf das letzte, wo der Heilige neben dem mit Kelch und Buch geschmückten Altartisch steht. Die Botschaft scheint unmißverständlich: Die Kirche behält das erste und das letzte Wort, welches die Schrift ist. *Scripta, non verba manent*. Nur: Ein ›Skript‹ hat für die Bilderdecke wohl nie existiert. Wer diesen ›Text‹ lesen will, muß vorher viel gehört haben.