

Ludger Kaup

Tolfta kyrkan



Ein mittelalterliches Kleinod
im schwedischen Uppland

TITELBILD: *Der Fuchs predigt den Gänsen*, vgl. Bild 41.

Ludger Kaup

Tolfta kyrkan

**Ein mittelalterliches Kleinod
im schwedischen Uppland**

Konstanz, Frühjahr 2010

Inhalt

Die Kirche	1
Der Chorraum	4
Das mittlere Gewölbe	20
Über der Orgelbühne	36
Literatur	46



BILD 1 *Außenansicht der Kirche*

Die Kirche in Tolfta

Im schwedischen Uppland stößt der interessierte Besucher immer wieder auf gepflegt, aber unscheinbar aussehende mittelalterliche Kirchen, deren Inneres dagegen überraschend ausgestaltet ist. Nach einigen Jahren regelmäßiger Besichtigungen der Malereien von Albertus Pictor in Härkeberga ([Kp]) war es besonders die Kirche von Tolfta bei Tierp im nördlichen Uppland, die uns in ihren Bann schlug. Ihre großartige Ausmalung an Wänden und Gewölben, wobei letztere nie überkalkt wurden, stammt aus der Zeit um 1490 unter der Ägide des Erzbischofs Jacob Ulfsson (ca. 1430 – 1521), der bekanntlich maßgeblich an der Gründung der Universität in Uppsala beteiligt war (vgl. Bild 15).

Auch wenn der auf einem Hügel gelegene Kirchenbau (vgl. Bild 1) wohl ursprünglich auf das dreizehnte Jahrhundert zurückgehen dürfte, stammt die Kirchenhalle selbst doch aus der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts. Die frühere Holzdecke dieser Saalkirche wurde dabei durch drei Joche mit Sterngewölben abgelöst. Außer der Sakristei gibt es an der Südwand das übliche „*vapenhus*“¹⁾. Das heutige Kirchendach hat ein ursprünglich spitzes Schindeldach abgelöst; es wurde erst 1802 nach einem Brand errichtet, der glücklicherweise die Gewölbe unbeschädigt ließ. – Die landestypische falunrote Holzkonstruktion des Glockenturmes ist auch hier in deutlichem Abstand zum steinernen Kirchengebäude auf einer kleinen Anhöhe errichtet; sie wird 1748 urkundlich erstmals erwähnt.

Die Ausmalung wird der späten Tierpsschule (1490 – 1520) zugerechnet. Künstlernamen sind für Tolfta nicht bekannt; mögliche frühere Hinweise sind unleserlich geworden. Der Stil wird auch als eklektizistisch bezeichnet, da die Maler Elemente aus anderen Schulen übernahmen und zu einem homogenen Ganzen zusammenfügten (vgl. etwa Bild 8). Die Bilder in den Gewölben sind ornamental dicht gedrängt und architekturorientiert; sie zeigen überwiegend noch Einzelfiguren, aber auch schon einige kleinere Gruppendarstellungen, während sich an den Wänden epische Darstellungen in eng gestalteter Ornamentik drängen. Die ursprünglich andachtsbezogenen Darstellungen der Schule hatten sich zu teils überreichem, unruhigen Dekor entwickelt. Rote und grüne Ranken durchziehen immer wieder die einzelnen Szenen (vgl. [Ni]); da sie teils an

¹⁾ Der kleine Eingangsraum, welcher im Mittelalter zum Ablegen der Waffen vor dem Eintritt in den eigentlichen geweihten Bezirk diente.

Wassergewächse erinnern, benutzt man das Wort „*sjögräsornamentik*“²⁾. Ein besonderes Stilelement sind die teils blattförmigen Kettenornamente (vgl. Bild 11) und die mit Schablonen aufgetragenen roten Vögel.

Der Unterschied zu den Werken von Albertus Pictor ist frappierend: Die so reizvollen Grottesken aus Härkeberga fehlen in Tolfta völlig. Dafür werden einige römische Schriftsteller abgebildet, über deren Rolle im malarischen Programm gestritten wird. Das Alte Testament spielt in Tolfta kaum eine Rolle; für Albertus Pictor war es in der Anlehnung an die *Biblia pauperum* und deren Analogien zwischen Altem und Neuen Testament von entscheidender Bedeutung. Tolftas Bildprogramm ist eher christologisch und mariologisch orientiert. Schon beim Eintreten aus dem Wappenhaus in die Kirche fällt als Mahnung an die Gläubigen als erstes der Blick auf das (heute leider nur noch in Resten erhaltene) Jüngste Gericht.

Wendet man sich dem Chorraum zu, erkennt man an dessen Ostwand die heilige Apollonia mit ihrem typischen Symbol des Zahnes in einer Zange. Erstaunlich, daß diese – in ihrem Rang eigentlich untergeordnete – Patronin der Zahnschmerzen hier einen so prominenten Platz eingeräumt bekam! Zu meinem Bedauern mußte ich zu Hause feststellen, daß ich kein brauchbares Bild von ihr hatte. Nach einer sorgfältigen Vorbereitung für eine systematische Erfassung aller Malereien haben mich nämlich während der Arbeit so plötzliche und heftige Magenbeschwerden befallen, daß ich mich nach einer anfänglichen Detailarbeit nur noch zu einigen hastigen Übersichtsaufnahmen in der Lage sah. Daher konnte ich von der freundlichen, hilfsbereiten Unterstützung durch Gemeindemitglieder, insbesondere von Pfarrerin Kristin Elf, nicht im erhofften Ausmaß profitieren. Ihnen sei an dieser Stelle ausdrücklich gedankt. Bei unserem ersten Besuch im Vorjahr war gerade eine Taufe angesagt (Bild 2), zu der wir herzlich eingeladen wurden. Insbesondere war die ansonsten verschlossene Kirche aus diesem Anlaß geöffnet, so daß wir einen ersten Eindruck von diesem faszinierenden Gotteshaus gewinnen konnten.

Wieder einmal wäre das Entziffern und die Übersetzung der Schriftbänder in den Wandmalereien ohne die entscheidenden Hinweise von Matthias Kaup nicht zustande gekommen. Auch für diese Unterstützung meinen herzlichen Dank.



Der Chorraum

Der Chorraum nimmt in voller Breite das erste der drei Joche ein (Bild 2). Ein zentrales Thema in seiner Ausmalung ist eine Analogie zwischen der Geburt Mariens und der von Jesus. Ausgangspunkt ist dabei die Legende von Joachim und Anna, den Eltern Marias.

An der Nordwand lässt sich an der etwas steifen Ausführung erkennen, daß etliches später übermalt worden ist, vgl. Bild 3.



BILD 3 *Zwei Engel halten eine Monstranz*

BILD 4 *Die nördliche Wand im Chorraum* >



Der Hohepriester weist Joachims Opfer zurück

Zur Legende von Joachim und Anna, den Eltern Marias, folgen wir dem Protoevangelium des Jakobus (vgl. [Schi] S. 411). Über das zunächst kinderlose Ehepaar wird dort berichtet (vgl. 1, 2 – 4):

DIE KINDER ISRAELS BRACHTEN IHRE OPFERGABEN DAR. DA TRATEN SIE VOR IHN (DEN HOHENPRIESTER), DER SAGTE: „ES ZIEMT DIR (JOACHIM) NICHT, DEINE OPFERGABEN ALS ERSTER DARZUBRINGEN. DENN DU HAST IN ISRAEL KEINE NACHKOMMEN ERZEUGT.“ DA WURDE JOACHIM SEHR TRAUIG . . . UND ER ZEIGTE SICH SEINER FRAU NICHT, SONDERN BEGAB SICH IN DIE WÜSTE. . . . UND ER SAGTE BEI SICH: „ICH WERDE NICHT HINUNTERGEHEN . . . BIS GOTT, MEIN HERR, MICH HEIMGESUCHT HAT.“



BILD 5 Das Wappen des Doms von Uppsala

Der Hohepriester ist in der Gewandung eines Bischofs dargestellt; Joachim mit seinem langen Stab und einer Taube als Opfergabe in der Hand ist durch seinen Nimbus kenntlich. Da den anderen Personen dieser fehlt, dürfte Anna dem vorliegenden Text entsprechend nicht mit auf dem Bild dargestellt sein. – Die Schriftbänder besagen: *Joachim confusus recessit. Indignum esse(?) Joachim te deo ??? offerre.*³⁾

³⁾ Joachim wich verwirrt zurück. Es ist unwürdig, Joachim, daß Du Gott opferst.



Joachim coram deo

Indignum

Joachim te deo

offerre

ad ad tadem

uama thophr

Die Offenbarung an Joachim

In Abschnitt 4 des Jakobusevangeliums lesen wir über Joachim:

DENN EIN ENGEL DES HERRN IST ZU IHM HINABGESTIEGEN UND HAT IHM GESAGT:
 „JOACHIM, JOACHIM, GOTT, DER HERR, HAT DEINE BITTE ERHÖRT. ZIEHE HINAB! SIEHE,
 ANNA, DEIN WEIB, HAT IN IHREM LEIB EMPFANGEN.“

Das Spruchband in der Hand des Engels lautet: *Ana ... o gratia concepiet et pariet*⁴⁾. Joachim in seinem festlichen Gewand, mit Hirtenstab und Nimbus, schaut leicht erhobenen Hauptes, aber die Augen gesenkt. Die Tiere in der Herde sind von äußerst unterschiedlicher Größe; besonders sticht der Ziegenbock hervor, der an den Blättern eines Baumes knabbert. Dazu passen der liegende Hund mit seinem buschigen Schweif und der Esel, während die braunen Ziegen vielleicht von einem anderen Maler später hinzugefügt wurden. Überraschenderweise hat sich etwas wie ein Abbild eines Antonius Eremita mit T-Stab und Horn (anstelle der Glöckchen) schwebend in dieses Bild verirrt. Möglicherweise diente er später als Versatzstück für einen weiteren Hirten.



BILD 7 *Der römische Dichter Juvenal (um 60 bis um 140)*

⁴⁾ Anna wird ... gnadenvoll empfangen und gebären



Die Offenbarung an Anna

Über Anna, die nichts über Joachims Verbleib wußte und ihn daher verloren glaubte, erfahren wir in den Abschnitten 2 bis 4:

ANNA STIMMTE INDESSEN EIN ZWIEFACHES KLAGELIED AN . . . : „MEINE WITWENSCHAFT WILL ICH BEJAMMERN, BEJAMMERN MEINE KINDERLOSIGKEIT DAZU.“

Darauf erwiderte Annas Magd :

„WAS BRAUCHE ICH DIR NOCH BÖSES ZU WÜNSCHEN DAFÜR, DASS DU NICHT AUF MICH GEHÖRT HAST? GOTT DER HERR HAT JA SCHON DEINEN MUTTERLEIB VERSCHLOSSEN. . . .“ UND ANNA WURDE SEHR TRAUERIG; ABER SIE LEGTE IHRE TRAUERKLEIDER AB, WUSCH SICH DAS HAUPT, ZOG IHRE BRAUTKLEIDER AN UND GING UM DIE NEUNTE STUNDE IN IHREM GARTEN SPAZIEREN. . . . ANNA SEUFZTE ZUM HIMMEL EMPOR UND SIE SAH EIN SPERLINGSNEST IM LORBEERBAUM, UND ALSBALD ERHOB SIE FÜR SICH EINE KLAGE: „. . . WEH MIR, WEM WARD ICH GLEICH? NICHT WARD ICH GLEICH DEN VÖGELN DES HIMMELS, DENN AUCH DIE VÖGEL DES HIMMELS SIND FRUCHTBAR VOR DIR, HERR! . . .“. UND SIEHE, EIN ENGEL DES HERRN TRAT ZU IHR UND SPRACH: „ANNA, ANNA, DER HERR HAT DEINE BITTE ERHÖRT. DU WIRST EMPFANGEN UND GEBÄREN.“



BILD 9 *Das für die Tierpsschule typische Kettenornament*

Die Darstellung macht die bereits erwähnte Analogie zwischen Anna und ihrer Tochter Maria augenfällig (vgl. das als Allegorie der Verkündigung gedeutete Bild 19): In beiden Fällen spielt sich die Szene in einem durch einen geflochtenen Weidenzaun umgrenzten „*hortus conclusus*“ (verschlossener Garten, ein beliebtes marianisches Symbol) ab. Kleine, standardmäßig typisierte Hügel mit Blumen und Bäumen deuten die Landschaft an. Anna ist nicht nur durch ihren Nimbus, sondern auch durch ihr Festgewand hervorgehoben. Eher taubenförmige Vögel auf den Bäumen erinnern an das im Text erwähnte Sperlingsnest. Die Magd blickt keineswegs freundlich oder gar tröstend auf Anna, wie in [Mo] zu lesen ist, auch ihre Hände sprechen eine andere Sprache. Die Botschaft des Engels ist im Spruchband nur noch sehr fragmentarisch lesbar.



Die Geburt Mariens

Wiederum im Jakobusevangelium lesen wir in Abschnitt 5:

ES ERFÜLLTEN SICH ABER IHRE SECHS MONATE, WIE DER ENGEL GESAGT HATTE. IM SIEBTEN MONAT GEBAR ANNA. UND SIE SPRACH ZU DER HEBAMME: „WAS HABE ICH GEBOREN?“ UND SIE SPRACH: „EIN MÄDCHEN.“ DA SPRACH ANNA: „ERHOBEN IST MEINE SEELE AN DIESEM TAG.“ UND SIE LEGTE ES NIEDER. ALS ABER DIE TAGE ERFÜLLT WAREN, DA REINIGTE SICH ANNA VON IHREM WOCHENBETT UND GAB DEM KIND DIE BRUST, UND SIE VERLIEH IHM DEN NAMEN MARIA.

Anna ruht auf einer Ottomane unter einer bestickten Decke in prächtigem blauen Gewand, mit einer Haube auf dem Kopf als Hinweis darauf, daß sie eine verheiratete Frau ist. Ihr Kopfkissen schmückt ahnungsvoll ein Kreuzeszeichen. In den Armen trägt sie die wie ein Fatschenkind gewickelte kleine Maria mit Nimbus und langen Haaren. Hinter dem Bett stehen drei Jungfrauen mit unbedecktem, offenen Haar, daneben vier verheiratete Frauen, kenntlich gemacht wiederum durch ihre Hauben. Der Maler hat das Bett vor einem tapetenartigen Hintergrund einfach in eine mit den kleinen Standardblumen und Hügelchen versehene Wiesenlandschaft gestellt. Die Inschrift im Spruchband ist überwiegend verschwunden.



BILD 11 *Der römische Schriftsteller und Philosoph Macrobius (um 400)*



IN DIEBUS QUIBUS
CORONATA FUIT VIRGO MARI
A



Die heilige Sippe

Seit dem Beginn des 14. Jahrhunderts legten die Adelsfamilien in Europa immer größeren Wert auf eine repräsentative Genealogie. So konnte es nicht ausbleiben, daß auch für Christus neben dem eigentlichen Stammbaum eine solche Geschlechterdarstellung höchst erwünscht war. Nach der Vorstellung des Caesarius von Heisterbach, und verbreitet durch die *Legenda Aurea* war Anna dreimal verheiratet und hatte aus jeder der Ehen eine Tochter des Namens Maria. Erst im 17. Jahrhundert verbot das Tridentiner Konzil diese fantasievolle Legende. Angesichts der teilweise verbliebenen Namen ist es etwas mühsam, die einzelnen Personen zu identifizieren. Wir legen der Einfachheit halber ein Zifferblatt über das Bild und kennzeichnen jedes Gesicht in etwa durch die Uhrzeit. Dabei geht es um die Nachkommen von Anna (0:30) und ihrer Schwester Ismeria (1:10):

Von Anna entstammen aus der Ehe mit

- Joachim (11:40): Maria (12:00) mit Sohn Jesus (0:40).
- Cleophas (1:00): Tochter Maria Cleophas (2:05) mit Mann Alphäus (2:55) und deren Kinder Josephus Justus (5:30), Judas Thaddäus (2:15), von den in den Legenden aufgeführten Jakobus d.J., Simon Zelotes und Barnabas könnten die ersten beiden (angesichts der Länge der Namensbänder) in (2:15) und (4:40) vertreten sein.
- Salomas (10:05): die Tochter Maria Salome (9:35) verheiratet mit Zebedäus (8:45) und Kindern Johannes Evangelista (9:25) und Jakobus d.Ä. (6:10).

Zu Ismeria gehören:

- Neffe Enim (10:35)
- mit Frau Memelia (10:20)
- und Sohn Servacius (10:00).



BILD 13 *Der Apostel Jakobus d. Ä.*



Maria Salome

Joannis Maria

Seruaeus

Zebedeus

Joachim u anne

Salome u anne

Cleopas u anne

Isaema

Elizabeth

Zacharia

Judas tadeus

Maria Cleopas

Joannis Maria

Anna

Der englische Gruß

Ein wenig steif sitzt Maria an ihrem Lesepult, eine Hand auf ein Buch gelegt, die andere in einem leicht zeigenden Gestus erhoben, wie auch die Rechte des Engels Gabriel, der in der Linken ein Szepter trägt, das durchaus auch eine Lilie symbolisieren könnte. Wieder haben wir einen Wiesenuntergrund und einen mit roten Sternen besetzten tapetenartigen Hintergrund. Das Schriftband ist unleserlich geworden, üblich war der Text (vgl. Luk. 1,28 und 1,38):

„AVE MARIA, GRATIA PLENA. DOMINUS TECUM.“ Marias Antwort lautete: „ECCE AN-CILLA DOMINI, FIAT MIHI SECUNDUM VERBUM TUUM.“

Heimsuchung

Vor einer Kirche mit einem riesigen Tor unter einem Dreipaß reichen sich Elisabeth – als verheiratete Frau mit der üblichen weißen Haube – und Maria – als Jungfrau mit offenem langen Haar dargestellt – die Hand. Aus der Wolke erscheint die segnende Hand Gottvaters. Es heißt in Luk, 1, 39 – 43:

NACH EINIGEN TAGEN MACHTE SICH MARIA AUF DEN WEG UND EILTE IN EINE STADT IM BERGLAND VON JUDÄA. SIE GING IN DAS HAUS DES ZACHARIAS UND BEGRÜSSTE ELISABET. ALS ELISABET DEN GRUSS MARIAS HÖRTE, HÜPFTE DAS KIND IN IHREM LEIB. DA WURDE ELISABET VOM HEILIGEN GEIST ERFÜLLT UND RIEF MIT LAUTER STIMME: „GESEGNET BIST DU, MEHR ALS ALLE ANDEREN FRAUEN, UND GESEGNET IST DIE FRUCHT DEINES LEIBES. WER BIN ICH, DASS DIE MUTTER MEINES HERRN ZU MIR KOMMT?“

In dem Schriftband könnte *Magnificat anima mea Dominum* gestanden haben.



BILD 15 *Das Wappen von Jacob Ulfsson mit dem Adlerfuß*

BILD 16 *Mariä Verkündigung* >

BILD 17 *Heimsuchung* >



Das Einhorn

Das Einhorn ist ein altes Symbol für Reinheit und Unberührtheit. Laut dem Physiologus läßt es sich nur von einer Jungfrau fangen. Es birgt dann seinen Kopf in deren Schoß und läßt sich zähmen. In der christlichen Typologie tritt es sowohl als Christussymbol auf, wie auch entsprechend der hier vorliegenden Darstellung als Symbol der Menschwerdung Christi. Der Verkündigungengel Gabriel bläst seine Botschaft in ein Horn, die drei Hunde (die Tugenden *veritas*, *pax*, *justitia*) jagen das Einhorn, welches im Schoß Mariens im *hortus conclusus* seine Zuflucht sucht. Rechts verfolgt ein Fuchs einen Hasen, was in [Mo] mit einem alten schwedischen Volksmotiv erläutert wird. Allerdings ist der Fuchs schon im Physiologus ein Sinnbild des Teufels, der das Gute, nämlich den Hasen, verfolgt.



BILD 18 *Der Apostel Bartholomäus*



Das mittlere Gewölbe

Das Gewölbe in der Mitte der Kirche zeigt zahlreiche musizierende Engel, von denen einige eine Albe mit Stola tragen. Unterschiedliche Instrumente werden uns dabei vorgeführt: Lauten, Geigen, Harfen. In unserem Bild 21 sind die beiden vielleicht eindrucksvollsten der Himmelsboten zu sehen.



BILD 20 *Das zweite Gewölbe*

BILD 21 *Musizierende Engel* >



Samson mit dem Löwen

In den Kapiteln 13 bis 16 des Buches der Richter wird über den Heroen Samson (bzw. Samson) aus dem Stamme Dan ein Anekdotenzyklus berichtet. Er hatte sich in eine junge Frau aus dem traditionell israelfeindlichen Stamm der Philister verliebt, mit der er eine Art „Wochenendehe“ führte. Wir lesen zu Bild 22 in Rich 14,5 - 6:

SAMSON GING . . . NACH TIMNA. ALS SIE BEI DEN WEINBERGEN VON TIMNA WAREN, KAM IHM PLÖTZLICH EIN BRÜLLENDER JUNGER LÖWE ENTGEGEN. DA KAM DER GEIST DES HERRN ÜBER SAMSON, UND SAMSON ZERRISS DEN LÖWEN MIT BLOSSEN HÄNDEN, ALS WÜRDE ER EIN BÖCKCHEN ZERREISSEN.

Wir sehen den jugendlichen, ein wenig geckenhaft gekleideten Samson, ein lockeres grünes Gewand über Leggings gegürtet, lang wallendes, von einem weißen Stirnband gehaltenes Haar, den Löwen zwischen den Beinen haltend, wie er diesem mit leichter Hand den Rachen entzweireißt. Das Schriftband teilt uns mit: *Samson mille prevenit(?) nec timuit leones.*⁵⁾

Nach Auseinandersetzungen mit den Philistern, die sich an der Rolle seiner Frau entzündet hatten, führte Samson einen Rachefeldzug gegen die Philister, die seine Frau und das Haus ihres Vaters verbrannt hatten. Die Erzählungen über seine Heldentaten dürften von dem Heraklesmythos beeinflusst sein.

Samson verliebte sich dann in die Philisterin Dalila, die ihrem Stamm helfen wollte und mit List aus Samson das Geheimnis seiner Stärke herauslockte: Er war nämlich ein Nasiräer (vgl. Moses 4, Kap. 6), zu deren Gelübden es gehörte, sich weder Bart noch Haare zu scheren. Als Dalila ihm nun eine seiner sieben Locken abschnitt – er wurde damit als eine Überhöhung des altorientalischen Mythos sechslockiger Helden vorgestellt, war es um seine Kraft geschehen (vgl. Bild 23). Er war den erotischen Verlockungen Dalilas erlegen und hatte ihr sein Geheimnis preisgegeben, was schließlich zu seinem Untergang führte. Das Schriftband teilt uns mit: *dalida decepit samsonem.*⁶⁾

⁵⁾ Samson kam Tausend zuvor und hatte auch keine Furcht vor den Löwen.

⁶⁾ Dalila täuschte Samson.



nullo viro nec turantur
leones

omnes

te huius

orantibus apud repur

Christus als Schmerzensmann

Das Bild 24 vereint auf ungewöhnliche Weise mehrere Motive. Einerseits zeigt es Christus als Schmerzensmann, die Blöße nur mit einem Lendenschurz verdeckt. An Händen und Füßen sind die Wundmale von der Kreuzigung zu sehen. In der Rechten trägt er die Geißelsäule und in der Linken über die Schulter die Geißel. Zu seinen Füßen steht der Graalskelch, in den das Blut aus seinen Wunden strömt. Andererseits ruht auf seinen Schultern der Purpurmantel, in dem er verspottet wurde; zwei fliegende Engel halten diesen auf, so daß der gemarterte Leib sichtbar wird. Die Buchstaben im Schriftband sind weitgehend unleserlich geworden.



BILD 23 *Dalila schert Samson das Haar*



IN IORITIA
HOMI

IN IORITIA
HOMI

IN IORITIA
HOMI

Herabkunft des Heiligen Geistes zu Pfingsten

In der Apostelgeschichte, 2,1 – 4 steht geschrieben:

ALS DER PFINGSTTAG GEKOMMEN WAR, BEFANDEN SICH ALLE AN DEM GLEICHEN ORT. DA KAM PLÖTZLICH VOM HIMMEL HER EIN BRAUSEN, WIE WENN EIN HEFTIGER STURM DAHERFÄHRT, UND ERFÜLLTE DAS GANZE HAUS, IN DEM SIE WAREN. UND ES ERSCHIENEN IHNEN ZUNGEN WIE VON FEUER, DIE SICH VERTEILTEN, AUF JEDEN VON IHNEN LIESS SICH EINE NIEDER. ALLE WURDEN MIT DEM HEILIGEN GEIST ERFÜLLT UND BEGANNEN, IN FREMDEN SPRACHEN ZU REDEN, WIE ES DER GEIST IHNEN EINGAB.

In „oberen Saal“ eines nicht spezifizierten Hauses, das manche in der Gegend des heutigen Abendmahlssaales in Jerusalem verorten, werden hier wie häufig nur Maria mit einer Krone als zentrale Figur inmitten der zwölf Apostel im Gebet gezeigt, obwohl die Schrift wohl auf etwa 120 Personen verweist (Apg 1,14f). In Verbindung mit Apg 2,1 darf man dies auch als Beleg der Anwesenheit Mariens ansehen, so daß sie in der Kunst schon früh mit aufgeführt wurde. Die Strahlen des Himmels fallen wie Feuerlinien herab, gleichzeitig ist auch die nimbierte Taube dargestellt. Ein Schriftband erläutert das Dargestellte: *orantibus apostolis repente venit super eos spiritus sanctus.*⁷⁾



BILD 25 Ein Prophet

Der Prophet 25 zeigt uns das Schriftband aus Sprichw. 15.3: *In omni loco oculi domini contemplantur bonos et malos.*⁸⁾

⁷⁾ Während die Apostel beteten, kam plötzlich der Heilige Geist über sie.

⁸⁾ Überall betrachten die Augen des Herren Gute und Böse.



Orantibus apostolis repente venit super eos spiritus sanctus

Der Gnadenstuhl

Die sich etwa auf Matth. 28,19: „DARUM GEHT ZU ALLEN VÖLKERN UND MACHT ALLE MENSCHEN ZU MEINEN JÜNGERN; TAUFT SIE AUF DEN NAMEN DES VATERS UND DES SOHNES UND DES HEILIGEN GEISTES.“ beziehende Trinitätslehre der Kirche hat in der darstellenden Kunst zahlreiche Ausprägungen erfahren. Der Begriff „Gnadenstuhl“ geht dabei auf Martin Luther zurück, der die Worte *thronum gratiae* aus Hebr. 9,5 zu übersetzen hatte.

Eine übliche Darstellung zeigt Gott Vater mit dem Kreuz im Schoß, worüber die Taube schwebt. Hier sitzen dagegen Gott Vater und der Heilige Geist in der Gestalt von Greisen auf einer stattlichen Bank und halten den Schmerzensmann an seinen herunterhängenden Armen zwischen sich, ein Zeichen der Trauer Gottes um seinen leidenden Sohn. Dieser ruht mit seinen Knien gleichzeitig auf einer Erdkugel, die Welt, die er durch seinen Tod erlöst hat. Den Hintergrund bilden drei große, anbetende Engel.



BILD 27 *Prophet 2*

Der Prophet in Bild 27 teilt uns über sein Schriftband mit: *Cuncta que fiunt adducet dominus in iudicium.*⁹⁾

⁹⁾ Alles, was geworden ist, unterwirft der Herr seinem Gericht.



Et factum est in die tertia post pascha...

Mater Maria

Die Krönung Mariens

Dieses auf die westeuropäische Kunst beschränkte Motiv tritt in der bildenden Kunst erst im zwölften Jahrhundert auf. Wie in den Schnitzaltären der Spätgotik üblich wird die Krönung von der Trinität vollzogen. Maria kniet, schräg dem Betrachter zugewandt, zwischen Christus und Gottvater, die in einem faltenreichen Ornat auf einer langen Bank sitzen. Beide tragen eine Krone, Gottvater das herrschaftliche Szepter, seine Rechte segnend erhoben. Christus setzt mit beiden Händen Maria die Krone auf das Haupt. Dahinter stehen wieder drei geflügelte stattliche Engel mit einem Nimbus, wobei die beiden äußeren eine Erdkugel halten, Insignien der göttlichen Macht, die Gottvater und der Sohn im Moment der Krönungshandlung nicht selber tragen können. Und über allem schwebt die Taube des Heiligen Geistes. Das Schriftband besagt: *mater iuncta dei filio et patri in spiritu(?) sancto(?) sociata.*¹⁰⁾

Der nächste Prophet (Bild 29) zitiert Sirach 1.22: *corona sapientie timor domini.*¹¹⁾



BILD 29 Prophet 3

¹⁰⁾ Die Mutter, dem Sohn Gottes verbunden und dem Vater im Geist beigesellt.

¹¹⁾ Die Krone der Weisheit ist die Furcht Gottes.



mater unita deo filio et patre conlocata

Die Wurzel Jesse

Der auf Mt. 1,1-16 und Lk. 3,23-38 zurückgeführte Stammbaum Jesu wird seit dem frühen Mittelalter auch bildlich dargestellt. In dreimal dreizehn Generationen wird bei Matthäus, ausgehend von Abraham, die Geschlechterfolge über David geführt.

In unserem Bild ist der Ursprung allerdings nicht mehr erhalten, die von Jesse (also Isai, dem Vater Davids) ausgehende Wurzel. Das Foto beschränkt sich daher auf den Kulminationspunkt, den gekreuzigten Christus. Aus den wild verschlungenen Ranken mit großen weißen Blüten und braunen Blättern wachsen die verschiedenen Personen heraus, deren Namensbänder mit Ausnahme des Bandes der Jungfrau Maria ziemlich unleserlich geworden sind.



BILD 31 Prophet 4

Der vierte Prophet läßt uns über sein Schriftband wissen (Ps. 37,4): *delectare in domino et dabit tibi petitiones cordis tui.*¹²⁾

¹²⁾ Erfreue dich im Herrn, und er erfüllt dir die Wünsche deines Herzens.



Der Evangelist Markus und der Kirchenvater Hieronymus

Die nächste Darstellung ist so ungewöhnlich, daß ich auf sie nicht verzichten wollte, obwohl ich aus den einleitend angedeuteten Gründen nicht mehr zu einem technisch einwandfreien Foto gekommen bin.

Zum Standardprogramm der ausgemalten Kirchen des fünfzehnten Jahrhunderts im Uppland gehören die vier Evangelisten und entsprechend die Kirchenväter Augustinus, Gregor der Große, Hieronymus und Ambrosius. Letzterer fehlt im Programm von Tolfta, ebenso wie der Evangelist Matthäus. Wir bringen hier als Beispiel den Evangelisten Markus mit dem Kirchenvater Hieronymus.

Beide sitzen im festlichen Ornat auf einem wiesenhaften Untergrund und halten ein aufgeschlagenes Buch. Der Legende nach hat Markus nach den Lehrvorträgen des Apostels Petrus sein Evangelium niedergeschrieben. Als sein Symbol gilt der Löwe, der auch als ein Zeichen der Auferstehung Christi interpretiert wird. Die Tradition der einzelnen Evangelistensymbole wurden allerdings faktisch erst von Hieronymus und Gregor durchgesetzt.

Auch Hieronymus (um 340 bis 420) wird eine legendäre Verbindung zu einem Löwen nachgesagt: Er soll einem verletzten Löwen einen Dorn aus der Pfote gezogen haben, worauf das Tier sein ständiger Begleiter wurde. Bekannt geworden ist der Kirchenvater vor allem durch die lateinische Bibelübersetzung, die *Vulgata*, die einen kaum zu überschätzenden Einfluß auf die kommende Bibelrezeption ausgeübt hat. Wie seit dem fünfzehnten Jahrhundert vielfach üblich, sehen wir ihn hier als Kardinal und damit als einen Gelehrten dargestellt.

Besonders reizvoll ist nun, daß in der vorliegenden Darstellung ein einziger geflügelter Löwe zwischen den beiden Personen mit seinem Maul das Buch hält.



Über der Orgelbühne

In das dritte Gewölbe wurde später ein Orgelbühne eingezogen, wobei bedauerlicherweise einige der Wandgemälde beschädigt wurden. Ebenso ist der Blick auf einige Bilder teilweise verstellt, so daß der Gesamteindruck beeinträchtigt wird. Aber die geänderten liturgischen Erfordernisse hatten ja auch ihr Recht. Besonders eindrucksvoll blieb die Südwand:



BILD 34 *Die Südwand über der Orgelbühne*



Die sieben Schmerzen Mariens

Neben dem wesentlich weniger verbreiteten Motiv der sieben Freuden Marias findet man die Darstellung der sieben Schmerzen, deren Fest auf der Synode zu Köln 1423 festgelegt wurde. Maria wird mit schmerzlich gesenktem Haupt auf einer Bank sitzend abgebildet; dazu gehören:

- die Beschneidung Jesu,
- die Flucht nach Ägypten,
- die Suche nach dem zwölfjährigen Jesus im Tempel,
- die Gefangennahme Christi, – die Kreuztragung, – die Kreuzigung,
- die Grablegung.

Dabei wird Maria von einem engen Dornengestrüpp eingerahmt. In den gelben Schriftrollen steht: *spinee coronatio, nuditas verecundacio, discipulorum derelictio*, also Dornenkrönung, Nacktheit und Scham, Verlassenheit durch die Jünger. In den weißen Banderolen: *prodiciosa tradicio* die verräterische Übergabe, während der Rest unleserlich blieb.

Die heilige Birgitta

Die heilige Birgitta von Schweden wurde 1303 in Finstad im Uppland geboren und starb 1373 in Rom nach der Rückkehr von einer Pilgerfahrt in das Heilige Land. Ihre Vision in der Geburtsgrötte zu Bethlehem hat großen Einfluß auf die Weihnachtsdarstellung in der Kunst gehabt: Maria kniet in einem weißen Kleid und mit herabhängendem Haar betend vor dem nackten, von Strahlen umgebenen Kind. Als bekanntes Beispiel dafür sei etwa Meister Francke aus der Kunsthalle in Hamburg erwähnt.

Birgitta wird in Tolfta in feierlicher Ordenstracht an einem Schreibpult gezeigt, wo sie das Diktat eines Engels für ihre Visionen niederlegt. Sie trägt einen weißen, Stirn und Wange bedeckenden Schleier; schließlich hatte sie ja das Kloster Vadstena gegründet. Auf ihre Pilgerfahrten weisen hinter ihr stehend Pilgerstab, -tasche und -hut mit einem Kreuz hin. Über ihr in den Wolken schwebt eine Darstellung der Trinität, welche den Gnadenstuhl (vgl. Bild 28) abwandelt: Gottvater hält den leidenden Christus im Schoß in einer Art Mandorla, daneben die Taube als Symbol des Heiligen Geistes, der lange goldene Strahlen aussendet.

Im Schriftband ist zu lesen: *gaude birgitta filia canticum tibi debetur glorie.*¹³⁾

¹³⁾ Freue dich, Tochter Birgitta, dir wird ein Lobgesang geschuldet.



Grande letitia tibi datur gloria

David mit dem Haupt des Goliath

Nach dem Sieg über den Riesen Goliath kehrt der jugendliche David mit seinen lockigen Haaren nach Jerusalem zurück. In der Rechten trägt er das abgeschlagene Haupt des Feindes, das mit seinem dichten Bart und den langen grauen Haaren noch immer furchterregend aussieht. In der Linken hält er das große Schwert über die Schulter. Aus dem Stadttor kommen ihm die Frauen zum festlichen Empfang mit Musikinstrumenten entgegen, mit Laute, Glocke, einer Art kombinierter Triangel mit Rassel. Aus einem Fenster des wehrhaften Stadttors betrachtet eine Person interessiert die Szene zu ihren Füßen.

Das Schriftband besagt: *virtute divina david prostravit lapide goliath gigantem.*¹⁴⁾



BILD 37 *Christus und die Emmausjünger*

¹⁴⁾ David streckte in göttlicher Tapferkeit den Riesen Goliath mit einem Stein nieder.



unatate unum unum unum unum
unum unum unum unum unum
unum unum unum unum unum
unum unum unum unum unum

Christus am Ölberg

Im Garten Gethsemane wacht Christus und bittet seinen Vater, der Kelch möge an ihm vorübergehen. Nur die Jünger Johannes, Petrus und Jakobus der Ältere begleiten ihn. Der kniende Christus erhebt die Hände zu flehendem Gebet und richtet die Augen nach oben. Vor ihm schwebt ein Kelch, aus dem ein Kreuz mit zwei Nägeln und einem ringförmigen Seil emporragt, welches an die Gefangennahme wie die Dornenkrone erinnern mag, dazu der Ysopstengel mit dem Schwamm. Während Christus mit der Todesangst ringt, übermannt seine Jünger der Schlaf. Sie sitzen geneigt, das Gesicht in die Hand gestützt, mit geschlossenen Augen. Ein Palisadenzaun friedet den Olivenhain ein.



BILD 39 *Der Einzug in Jerusalem*

Der Evangelist Markus berichtet zu Bild 39 in 11,7-10:

SIE (ZWEI DER JÜNGER JESU) BRACHTEN DEN JUNGEN ESEL ZU JESUS, LEGTEN IHRE KLEIDER AUF DAS TIER, UND ER SETZTE SICH DARAUF. UND VIELE BREITETEN IHRE KLEIDER AUF DER STRASSE AUS; ANDERE RISSEN AUF DEN FELDERN ZWEIFE VON DEN BÜSCHEN AB UND STREUTEN SIE AUF DEN WEG.

Wir sehen Jesus, rittlings mit der Linken die Zügel des nahezu pferdhaften Reittieres haltend, die Rechte lehrhaft erhoben. Die beiden Jünger folgen ihm mit gefalteten Händen. Aus dem Stadttor von Jerusalem strömt die begeisterte Menge, selbst der auf einen hohen Maulbeerbaum gekletterte Zachäus, der Jesus sehen will, fehlt nicht. Eigentlich gehört er allerdings in eine andere Perikope (Luk. 19,1-10; vgl. aber [LCI Bd. 1 S. 594]).



Die heilige Katharina von Vadstena

Die Tochter der Heiligen Birgitta wird nach dem Tode ihres Mannes eine treue Begleiterin ihrer Mutter, insbesondere 1372 auf der Pilgerreise in das Heilige Land. Nach dem Tode von Birgitta läßt sie deren Gebeine in das Kloster Vadstena überführen, dessen Vorsteherin sie 1374 wird und wo sie 1381 stirbt.

Auf unserer Darstellung gleicht ihre Tracht der von Birgitta. Als Attribute trägt sie einen Lilienstengel und eine Leuchte mit drei züngelnden Flammen. Zu ihren Füßen hockt ein Hirsch, der sie einst nach der Legende vor der Zudringlichkeit eines Freiers rettete. Engel schweben über ihr und halten eine Krone in Form einer Tiara mit Kugel und Kreuz.

Das Schriftband besagt: *lux orta / iuste nuncios / ??? sueciam / exulta sion filia choris iuncta celestibus.*¹⁵⁾



BILD 41 *Der Fuchs als Prediger*

Ein Fuchs in der Mönchskutte predigt andächtig lauschenden Gänsen, einige junge Tiere in seiner Kapuze. Neben der Kanzel ein weiterer Fuchs mit einer Gans in der Hand, der Kopf durch ein großes weißes Tuch verhüllt. Ein Spruchband sagt: *falsus p(re)dicat(or)*, warnt also vor einem „falschen Prediger“. Dieses Motiv findet sich schon 1084 bei Bernhard von Clairvaux in den *Sermones in Cantica* 64.

¹⁵⁾ Das aufgegangene Licht meldet zu Recht das ??? Schweden. Jubele Tochter Sion, im Verein mit himmlischen Chören



quoniam surrexam

verba bona tunc dno

me uncta

verba bona tunc dno
me uncta

Literatur

- [Be] Berglund, Kristina: Tierps kyrka, Artikel in Kultur i Uppland 7 2008
1 - 6
- [Bib] Neue Jerusalemer Bibel, Herder, Freiburg im Breisgau 2000
- [Kp] Kaup, Ludger: Härkeberga k:a – Abenteuer mit Albertus Pictor,
Konstanz, Eigenverlag 2006
- [Ki] Kilström, Bengt Ingmar: Tolfta Församlings Kyrkor, Strängnäs, Sträng-
näs Tryckeri AB 1975
- [LCI] Lexikon der christlichen Ikonographie (LCI), 8 Bände, Herder, Frei-
burg im Breisgau 1968
- [Mo] Mossberg, Anders: Målningarna i Tolfta kyrka. Faltblatt 1997
- [Ni] Nilsén, Anna: Program och funktion i senmedeltida kalkmåler, Stock-
holm 1986
- [La] Larsson, A.: Tolfta kirche, Faltblatt 2007
- [Schi] Schindler, Alfred (Hrsg.): Apokryphen zum Alten und Neuen Testa-
ment, Zürich, Manesse Bibliothek der Weltliteratur 1989