

I. PROBLEMSTELLUNG

Das in den letzten Jahren neu erwachte Interesse an der Pfarrkirche von Schöngrabern (Plan, Abb. 1), besonders an den Reliefs, die sich an der Außenseite ihrer Apsis befinden (Abbn. 3, 4), war durch die These E. DOBERERS ausgelöst worden, derzufolge die Kirche und ihre Skulpturen keineswegs, wie bisher angenommen, im 13. Jahrhundert entstanden wären¹. Vielmehr sei in Schöngrabern erst im frühen 14. Jahrhundert eine Kirche errichtet worden, und zwar ein unscheinbarer gotischer Bau. Als dann die Pfarre im 16. Jahrhundert protestantisch wurde, hätten die Patronatsherren der Kirche (die Familie Teufel von Guntersdorf) deren Um- und Ausbau veranlaßt: Das Langhaus und das Chorquadrat seien damals mit einer Innen- und einer Außen-„Haut“ überzogen, die ursprüngliche Apsis, die kleiner als die erhaltene zu denken wäre, sei abgerissen und

durch den Chorschluß, wie er heute vor uns steht, ersetzt worden. Die „Häute“ und die skulpturenbesetzte Apsis zitierten zwar aus dem hochmittelalterlichen Motivrepertoire (Rundbogenfries etc.), seien aber, so DOBERER, nicht dem Hochmittelalter, sondern vielmehr dem Historismus der frühen Neuzeit zuzuzählen².

Damit ist bereits eines der beiden Hauptprobleme, welche die Schöngraberner Kirche und ihre Skulptur aufwerfen, angesprochen: ihre Entstehungszeit. Das Problem der zeitlichen Einordnung bleibt hier aber beiseite; ich erinnere bloß daran, daß sich die Forschung bis zu dem Zeitpunkt, an dem DOBERERS aufregende und mutig vorgebrachte Theorie in Umlauf kam, grosso modo darüber einig war, daß die Kirche samt ihrer Apsis aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts stammte³. Und auch jetzt, nach einer eingehenden Auseinandersetzung mit DOBERERS These, bekennt sich der überwiegende Teil der Autoren - und ich mit ihnen - zur traditionellen „Frühdatierung“⁴.

1 E. DOBERER, Die Apsisreliefs von Schöngrabern im Wandel der kunsthistorischen Betrachtung, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege 38 (1984), S. 158-172.

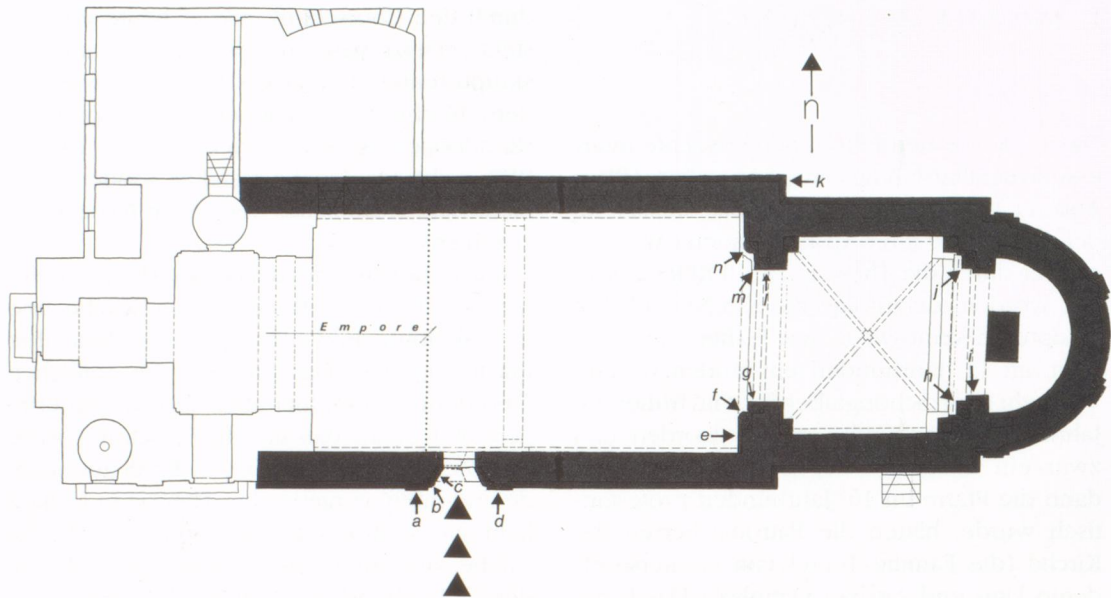
2 Ebenda. - DOBERER hatte bereits Ende der 70er Jahre ihre Zweifel an der Entstehung der Apsisskulpturen im Hochmittelalter angemeldet und die Meinung geäußert, die Plastiken seien historisierende Arbeiten der Reformationszeit. Damit war für DOBERER auch die These FEUCHTMÜLLERS, wonach die Schöngraberner Kirche von Hadmar II. von Kuenring gestiftet und vor dessen Aufbruch ins Heilige Land (1217) errichtet worden wäre, hinfällig; R. FEUCHTMÜLLER, Schöngrabern - Die steinerne Bibel, Wien-München 1962, 1980 (Neuaufgabe mit neuen Fotos); ebenda, S. 8, 10f., 68. DOBERERS vorerst mündlich kursierende Meinung war auch der Grund, weshalb die Kirche von Schöngrabern in der Niederösterreichischen Landesausstellung von 1981, die dem Geschlecht der Kuenringer gewidmet war, nicht behandelt wurde und auch im zugehörigen Katalog (Kat. „Die Kuenringer. Das Werden des Landes Niederösterreich“, Wien 1981) keinerlei Erwähnung fand. Das muß den unvoreingenommenen Besucher der Ausstellung verwundert haben, hatte doch die Schöngraberner Kirche - gemeinsam mit dem Zisterzienserstift Zwettl - bis dahin als Inkunabel der Kuenringischen Kirchenförderung gegolten; vgl. R. FEUCHTMÜLLER, 1980, S. 8ff., 68 und unsere Anm. 3 (Mitte). - Zum Erdbeben von 1590, das in der Theorie DOBERERS eine gewisse Rolle spielt, vgl. nun auch: R. GUTDEUTSCH/Chr. HAMMERL/I. MAYER/K. VOCELKA, Erdbeben als historisches Ereignis. Die Rekonstruktion des Bebens von 1590 in Niederösterreich, Hamburg-Berlin 1987, S. 57, S. 144-146 und passim.

3 G. HEIDER, Die romanische Kirche von Schöngrabern in Niederösterreich, Wien 1855, S. 90ff.: 1210-1230. - R.K. DONIN, Schöngraberns romanische Kirche, Hollabrunn

1913, S. 8ff.: um 1230. - F. NOVOTNY, Romanische Bauplastik in Österreich, Wien 1930, S. 8f.: Ende des 1. Viertels des 13. Jhs. - FEUCHTMÜLLER, 1962, S. 8ff.: vor 1217 (Hadmar II. Kuenring, †1217, hätte die Kirche als „Sühnebau“ für die Gefangennahme von Richard Löwenherz und dessen Gefangensetzung in der Kuenringischen Burg Dürnstein errichten lassen). - FEUCHTMÜLLER, 1980, S. 11, 68: vor 1217 (Hadmar II. Kuenring habe die Kirche vor seinem Aufbruch ins Hl. Land, 1217, als „Mahnmal“ errichten lassen). - Überblick über die ältere Literatur: W. KITLITSCHKA, Die Erforschung der Pfarrkirche von Schöngrabern - ein Überblick, in: Schöngrabern. Internationales Kolloquium des Österreichischen Nationalkomitees des C.I.H.A. (September 1985; H. Fillitz Hrsg.), Wien 1987, S. 7ff.

4 Diese Auseinandersetzung erfolgte im Rahmen eines internationalen Symposiums im September 1985, publiziert 1987; vgl. Schöngrabern-Kolloquium. Dort sprach sich für eine Entstehung der Schöngraberner Apsis im 16. Jh. neben DOBERER aus: W. KRAUSE, Ein Manierismus-Motiv in der Schöngrabern-Plastik, in: Schöngrabern-Kolloquium, S. 25ff. - Bizzarrerweise wurde auch der „Teufel mit dem Sündenregister“ im Inneren der Schöngraberner Kirche (schwarze Zeichnung, direkt auf der Mauer) von einigen Autoren ins 16. Jh. datiert; hingegen überzeugend ins 2. Viertel des 14. Jhs. datiert von E. LANC, Der Teufel mit dem Sündenregister in Schöngrabern, in: ÖZKD 31 (1977), S. 126-137. Nach der Schöngrabern-Tagung erschienen: H. STÖCKEL-MAIER, Ergänzungen zur Baugeschichte der Pfarrkirche in Schöngrabern, in: ÖZKD 42 (1988), S. 131-134; M. PIPPAL, Zum „verdoppelten Teufel“ von Schöngrabern. Ein Nachtrag, ebenda, S. 127-131.

Kurz vor Drucklegung des hier vorliegenden Aufsatzes erschienen zwei weitere Aufsätze über Schöngrabern, die nicht mehr berücksichtigt wurden: H.v. WÄCHTER, Die abgebildete Ordnung Gottes. Ein neuer Versuch zur Deutung der Apsis von Schöngrabern, in: Unsere Heimat, H. 3/



Plan Schöngrabern, Pfarrkirche, Grundriß. Hervorgehoben: Bausubstanz des 13. Jahrhunderts, Südportal (nach 1788? vermauert). An den durch Pfeil bezeichneten Stellen ist die Basiszone mit Bauplastik besetzt: a Löwe?; b und c Knollen; d Löwe?; e liegendes Tier?; f Tier (Hase oder Hund?); g Knolle; h Menschenkopf; i Schlange; j Menschenkopf; k Tier (Hase oder Hund?); l Knolle; m und n Tiere (Hasen oder Hunde?).

Zweites Hauptproblem: die inhaltliche Deutung der Apsisskulpturen und - damit verbunden - die Deutung des Gesamtprogramms der am Chorschluß befindlichen Reliefs. Dieser zweite Problemkreis ist es, der in der hier vorliegenden Studie primär zur Sprache kommen soll.

Vorweg ein kurzer Einblick in die Forschungsgeschichte⁵: Erste Beachtung fand die Apsis der Schöngraberner Pfarrkirche zu Beginn des 19. Jahrhunderts. Zwischen 1803 und 1805 besuchte der Architekt Karl Friedrich SCHINKEL die "altgothische Capelle zu Schöngrabern" und hielt sie in einer Zeichnung fest⁶. Als der eigentliche Entdecker der Apsisreliefs gilt aber Matthias EISSL. Er gab eine erste, 1816 in den "Vaterländischen Blättern für den Österreichischen Kaiserstaat" publizierte Beschreibung

der Skulpturen⁷, die heute allerdings recht kurios anmutet (EISSL war Kaufmann und daher, wie er selbst wußte, außerstande, die Darstellungen zu dechiffrieren). Zwei Jahre später erschien die erste wissenschaftliche Analyse der Reliefs. Autor der in lateinischen Versen abgefaßten Abhandlung war der große Orientforscher Joseph Freiherr von HAMMER-PURGSTALL. Diesem zufolge seien in den drei Reliefs unterhalb der Fenster drei Glaubenssätze der Gnosis dargestellt, während die Reliefs in der oberen Apsishälfte das Leben eines Gnostikers zeigten (Schema 1). Dessen Curriculum vitae sei vom Knabenalter (Relief rechts neben dem Nordfenster) bis zu seinem Ende am Jüngsten Tag (Relief links neben dem Südfenster) verfolgbar; rechts neben dem Ostfenster wäre der Gnostiker beispielsweise als

1989, S. 214ff., und I. FRIEDRICH, Die Kirchenbauten von Schöngrabern, ebenda, S. 223ff. Während der Drucklegung des vorliegenden Beitrags erschien: R. ANDRASCHKE-HOLZER, Literarische Parallelen zur Schöngraberner-Plastik, in: Unsere Heimat 61/4 (1990), S. 330 ff; eine Auseinandersetzung mit diesem Aufsatz - in dessen Rohfassung mich der Autor dankenswerterweise Einsicht nehmen ließ - muß hier unterbleiben.

5 Vgl. Anm. 3.

6 Studienreise zwischen 1803 und 1805; G.F. KOCH, Karl Friedrich Schinkel und die Architektur des Mittelalters, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 29 (1966), S. 177ff., Abb. auf S. 184.

7 M. EISSL, Neuentdecktes altertümliches Denkmahl in Österreich, wahrscheinlich aus den Zeiten der Nibelungen, in: Erneuerte vaterländische Blätter für den österreichischen Kaiserstaat, 95 (1816), S. 557-560.

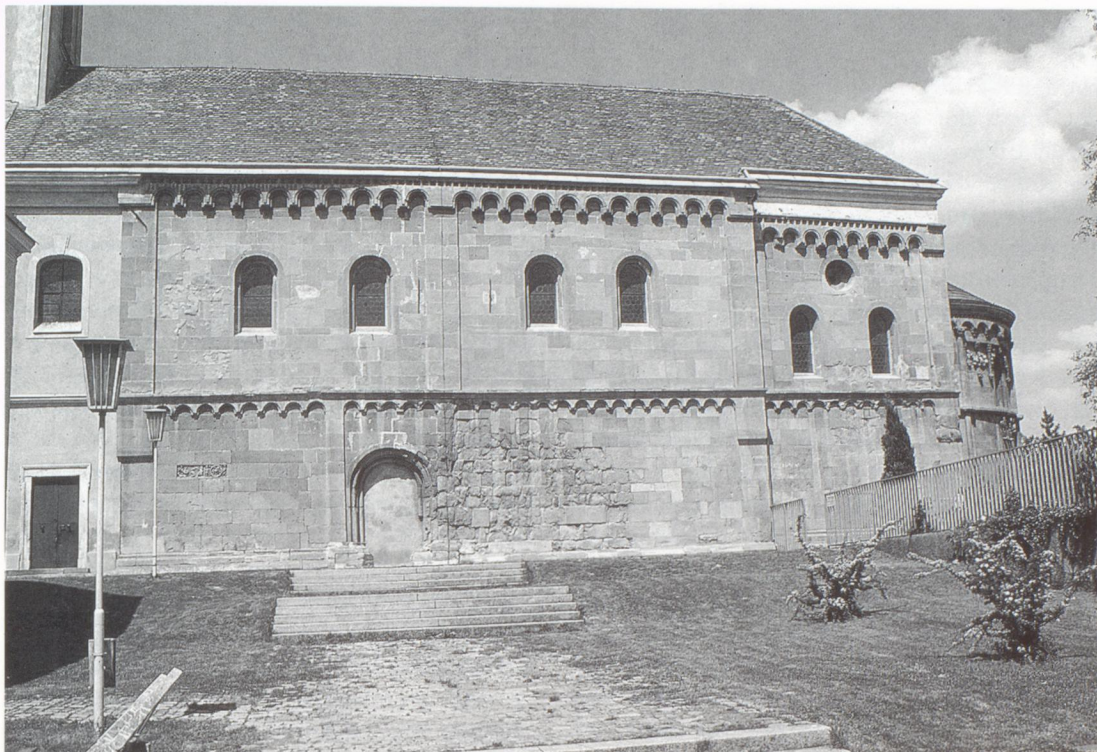


Abb. 1 Schöngrabern, Pfarrkirche, Ansicht von Süden.



Abb. 2 Schöngrabern, Pfarrkirche, Südmauer des Langhauses: sog. Monatsrelief.

Fliehender auf einem Reittier zu sehen (Abb. 11)⁸.

HAMMER-PURGSTALL war also der Meinung, der Inhalt der Reliefs wäre häretisch. Ja der Gelehrte kam zu dem Schluß, die Schöngrabener Kirche sei die Kultstätte von Geheimlehrern gewesen, und zwar von Angehörigen des Templerordens. Nun trifft es zwar zu, daß der Templerorden ketzerischer Umtriebe wegen aufgelöst wurde, doch dürfen die Umstände, die zu seiner Aufhebung führten, nicht übersehen werden: Die Gemeinschaft der Tempelritter hatte sich während des 13. Jahrhunderts, insbesondere in Frankreich, zu einem derartigen Machtfaktor entwickelt, daß die französische Krone ihre Position durch den Orden gefährdet sah. Philipp IV., dem Schönen, kam daher eine Denuntiation gelegen. Er ließ den Orden durch den französischen Großinquisitor wegen Häresie, Blasphemie und Unzucht anklagen. 1307 wurden die Tempelritter verhaftet, ihre Güter konfisziert und - was für uns hier wesentlich ist - Geständnisse unter der Folter erpresst⁹. So gesehen existiert kein Grund, eine Relation zwischen ketzerischen Darstellungsinhalten einerseits und den Tempelrittern andererseits herzustellen.

Zudem konnte G. HEIDER 1855 aufzeigen, daß der Inhalt der Schöngrabener Reliefs keineswegs häretisch ist. Vielmehr lassen sich die Darstellungen durchwegs in die "orthodoxe" ikonographische Tradition einbetten¹⁰. HEIDERS Mitarbeiter J. FEIL betonte darüber hinaus, daß sich keine historischen Fakten finden

lassen, die auf eine Beziehung zwischen Schöngrabern und dem Orden der Tempelritter hinweisen¹¹. HEIDERS und FEILS Untersuchungen machten es somit möglich, die Templerthese ad acta zu legen. Um so unerwarteter war ihre Renaissance im Jahre 1982: Der Theologe J. LIEBALL glaubte neuerlich, in Schöngrabern eine Kultstätte der Tempelritter aufgedeckt zu haben¹². Diese Meinung kann hier übergangen werden, denn die dafür maßgeblichen Argumente sind ja durch HEIDERS Monographie bereits widerlegt¹³. Auch eine Auseinandersetzung mit DOBERERS Ansicht, derzufolge die Apsisreliefs unter protestantischer Observanz ausgeführt wurden, kann hier unterbleiben; Gegenargumente sind an anderer Stelle dargelegt¹⁴.

Somit ist der Blick auf die Arbeiten jener Autoren frei, die den Inhalt der Skulpturen als "orthodox/katholisch" ansahen bzw. ansehen. Es mag überraschen, daß in diesen Stellungnahmen die Einzelreliefs neuerdings unterschiedlich gedeutet werden. Und nicht minder erstaunlich ist die Tatsache, daß sich in der Literatur nur wenige Aussagen über das Gesamtprogramm finden lassen. Überdies zeigt sich bei der Durchsicht der einschlägigen Beiträge, daß die Autoren bei der Analyse der einzelnen Reliefs wie jener des Gesamtprogramms - wohl weitgehend unbewußt - von der Existenz dreier struktureller Gegebenheiten ausgingen, wodurch ihre Untersuchungen a priori in gewisse Richtungen gelenkt wurden:

8 J. Frhr. von HAMMER-PURGSTALL, *Mysterium Baphometis revelatum seu fratres militiae templi qua gnostici et quidem ophiani apostasiae, idolatriae et impunitatis convicti per ipsa eorum monumenta*, in: *Fundgruben des Orients* 4, Wien 1818, S. 25ff. - Eine übersichtliche Zusammenfassung von HAMMER-PURGSTALLS Interpretation bei G. HEIDER, S. 103ff. - Die Interpretation HAMMER-PURGSTALLS wurde umgehend aufgegriffen von folgenden Autoren: M. EISSL, *Das Templermonument zu Schöngrabern in Österreich*, in: F. Satorí, *Österreichs Tibur*, 1819, S. 276-312; ders., *Das Templer-Monument zu Schöngrabern in Österreich*, in: *Curiositäten der physisch-literarisch-historischen Vor- und Mitwelt; zur angenehmen Unterhaltung für gebildete Leser* 8/VI. Stück (Weimar 1820), Kap. V, S. 501-533; J. SCHWEICKHARDT Ritter von SICKINGEN, *Darstellung des Erzherzogthums Österreich unter der Enns, Viertel U.M.B., VI*, Wien 1833-1837, S. 82-92; A. SCHMIDL, *Wiens Umgebung auf 20 Stunden im Umkreis, II*, Wien 1838, S. 253-263.

9 Vgl. das Lemma "Templer" im LThK 9, Sp. 1361ff.

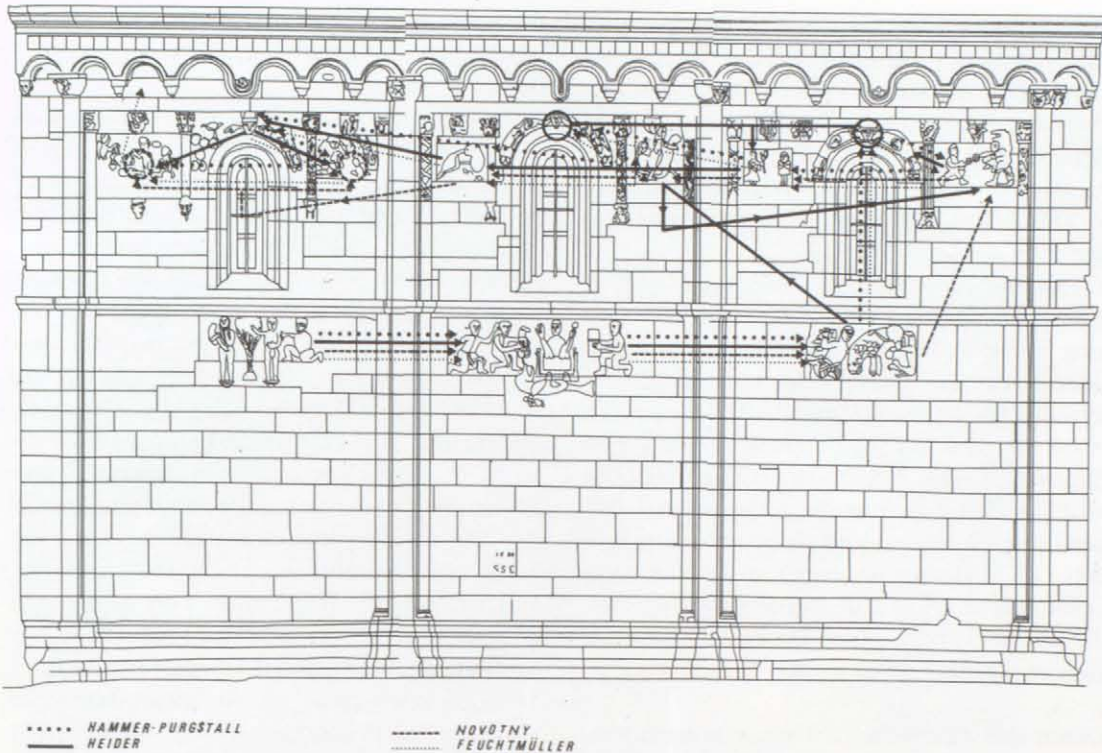
10 G. HEIDER, S. 111ff.

11 Dort ist die historische Lage übersichtlich dargestellt; G. HEIDER, S. 22ff.

12 J. LIEBALL, *Die romanische Bauplastik in und an der Kirche von Schöngrabern*, in: *Wr. Katholische Akademie, Miscellanea, N.R. 95*, Wien 1982 (als Typoskript vervielfältigt).

13 LIEBALL zog ausschließlich gegen FEUCHTMÜLLERS Monographie (zit. Anm. 2) zu Felde, die übrige Literatur nahm er nicht zur Kenntnis, daher auch nicht die Gegenargumente HEIDERS.

14 Vgl. Anm. 3 und 4. - E. DOBERER, 1984, S. 158-172, vertritt die Ansicht, der Inhalt des Apsisprogramms sei von einer bestimmten Richtung des Protestantismus, nämlich dem Flacianismus, geprägt; vgl. dagegen; H. MAGIRIUS, *Alttestamentliche Szenen und das Weltgericht in lutherischen Bildprogrammen*, in: *Schöngrabern-Kolloquium*, S. 29ff., und G. REINGRABNER, *Die Kirche von Schöngrabern und die flacianische Theologie*, ebenda, S. 37, sowie M. PIPPAL, *Skulptur und Bauplastik an und in der Kirche von Schöngrabern*, ebenda, S. 65ff.



Schema 1: Schöngrabern, Pfarrkirche, Apsis. Abwicklung: Leseweise von HAMMER-PURGSTALL, HEIDER, NOVOTNY und FEUCHTMÜLLER.

1. Prämisse: Die Figurengruppen könnten linear zusammen gelesen werden, und zwar die in der unteren Apsishälfte von links nach rechts, jene in der oberen Hälfte grosso modo von rechts nach links (Schema 1). Initiiert wurde diese Lesart durch den schon angeführten Beitrag HAMMER-PURGSTALLS¹⁵. Nach ihm begannen so gut wie alle Autoren mit der Betrachtung des Sündenfalls in der unteren Hälfte des Südjochs, gingen von hier nach rechts zum Kain-Abel-Relief und von dort zum Löwenkampf in der unteren Hälfte des Nordjochs weiter, um anschließend in der oberen Hälfte der Nordtravée fortzusetzen und nach links, also nach Süden, zurückzukehren¹⁶. Kanonisiert wurde diese Leseweise durch R.

FEUCHTMÜLLER, der in seiner 1962 erstmals und in der Folge in mehreren Neuauflagen erschienenen Monographie die Schöngraberner Kirche, besonders aber ihre skulpturenbesetzte Apsis mit dem Epitheton ornans "Steinerne Bibel" versah¹⁷: Die Bezeichnung "Bibel" läßt - wenn auch keineswegs zurecht - eine kontinuierliche Abfolge von Ereignissen erwarten. FEUCHTMÜLLER selbst wurde dem Titel seines Buches gerecht, indem er die Reliefs mutatis mutandis in der erwähnten linearen Abfolge beschrieb¹⁸ (Schema 1).

2. Prämisse: Der Inhalt der großen Reliefgruppen sei mit jenem der Konsol- und Kapitellplastik verquickt. Dieser Meinung ist FEUCHTMÜLLER und mit ihm W. METZGER. FEUCHT-

15 Vgl. Anm. 8.

16 Obgleich G. HEIDER, S. 123ff., die Deutung der Reliefs durch HAMMER-PURGSTALL ablehnte, knüpfte er doch bei der Lesart des älteren Gelehrten an. Zwar faßte HEIDER die Reliefs zu keinem Zyklus zusammen, doch ging er bei der ikonographischen Analyse der einzelnen Figurengruppen den von HAMMER-PURGSTALL genommenen Weg grosso modo nach (vgl. Schema 1). - F. NOVOTNY, 1930, S. 8ff., bes. S. 11-18, griff HAMMER-PURGSTALLS Lesart neuerdings auf, glättete sie aber, indem er die Einzelszenen konsequent vom Sündenfall nach rechts und vom Bären-

kampf nach links ablas (vgl. Schema 1). NOVOTNY klammerte dabei die drei Figurengruppen oberhalb der Fenster - in seiner Diktion: das Geheimnis der Trinität (Süden), das Gute, das dem Menschen Stütze und Hilfe ist (Norden) und das Böse, das die Menschen in seinem Bann hält (Osten) - aus, da sich diese Darstellungen durch ihre "symbolisierende Gegenstandsauffassung" der Einbindung in den beschriebenen Ablauf widersetzen.

17 Vgl. Anm. 2.

18 R. FEUCHTMÜLLER, 1980, S. 40-59.

MÜLLERS Ansicht nach endet der gesamte Zyklus mit der Himmelfahrt des "geretteten Menschen". Als solchen glaubte er das Männchen am Konsolstein oberhalb des Jüngsten Gerichts (vgl. Schema 1, Abb. 5) identifizieren zu können; die "Seele des Menschen hebt sich", so FEUCHTMÜLLER, "gleich einem Vogel empor"¹⁹.

3. Prämisse (sie betrifft die Einzelreliefs): Sämtliche ikonographische Details einer Darstellung wären Teil eines inhaltlichen Ganzen. Ein Beispiel: Im Kain-Abel-Relief unter dem Ostfenster (Abb. 12) liegt unterhalb des Thrones ein großer Drache. Seine Präsenz ist durch den Genesistext nicht begründet. FEUCHTMÜLLER setzt ihn desungeachtet mit dem in Gn 4, 3ff. geschilderten Opfer der Brüder und dem Brudermord in Beziehung, wenn er schreibt: "Der thronende Gott...hält den bösen Drachen nieder, dennoch aber wirkt der Teufel durch die Tat des Brudermordes in der Welt..."²⁰.

Diesen drei Prämissen - ich wiederhole: (1.) die Reliefs seien linear zusammenlesbar, (2.) der Inhalt der großen Gruppen wäre mit dem Inhalt der Konsol- und Kapitellplastik etc. verquickt, (3.) der Inhalt der Einzelreliefs sei eine Summe aller ikonographischen Einzelmotive - möchte ich drei andere Ansätze entgegensetzen und damit zur Diskussion stellen. Ich kann dabei teils auf Meinungen, die in der Literatur bereits geäußert wurden, aufbauen, teils weichen meine Überlegungen von den publizierten Ansichten ab oder gehen über letztere hinaus.

Ad 1: Versucht man, die lineare Lesart (Schema 1) vor Ort nachzuvollziehen, so stößt man auf zwei Schwierigkeiten: Erstens stellen sich dem Auge die architektonischen Gliederungselemente (Dienste, Lisenen, Konsolsäulchen und Konsolen) wie Schranken in den Weg, zweitens erweist sich die Krümmung der Apsis (vgl. Abbn. 3, 4) als Handicap. So drängt sich die Feststellung auf, daß den Autoren das Zusammenlesen der Einzelreliefs nur dadurch gelang, daß sie die architektonischen "Hürden" über-

sprangen. Pointiert formuliert: Sie glaubten ein inhaltliches Kontinuum erkennen zu können - trotz der Architektur.

Allerdings darf nicht übersehen werden, daß FEUCHTMÜLLER das lineare Ablesen gewissermaßen schon selbst überwandt, indem er "geistige Querverbindungen" konstatierte, die zwischen den einzelnen Figurengruppen existierten. In der Neuauflage seines Buches hielt der Autor diese von ihm postulierten Relationen auch graphisch auf einem Schema fest. Ausgangspunkt der "Querverbindungen" sei, so FEUCHTMÜLLER, das Kain-Abel-Relief unterhalb des Ostfensters. Den Gedanken, zwischen den einzelnen Reliefs bestünden "geistige Querverbindungen", die in der unterhalb des Ostfensters situierten Figurengruppe ihr inhaltliches Zentrum hätten, wurde von zwei anderen Autoren aufgegriffen: von dem schon genannten Philosophen W. METZGER und von der Theologin A. ULRICH. METZGERS und ULRICHS Verdienst ist es, die lineare Leseweise weitestgehend aufgegeben zu haben. Nur METZGERS Analyse haftet ein Rest davon noch an, wenn dort zur Reliefgruppe links des Südfensters vermerkt ist, diese ließe "mit der Freisprechung im Gericht den ganzen Zyklus noch einmal in die Gnadenherrschaft a u s k l i n g e n"²¹.

FEUCHTMÜLLER, METZGER und ULRICH setzen am richtigen Punkt an, allerdings sehen sie bei ihrer Art des Zusammenlesens der Einzelgruppen neuerdings über die architektonische Struktur der Apsis hinweg. Das erscheint mir unzulässig, da die Architektur und die Skulpturen strukturell zusammenwirken. Vorerst zur Architektur (Schema 2): In die dicke Mauer der Apsis sind drei hochrechteckige Felder eingetieft. Diese Eintiefung erfolgt in zwei Stufen. So entsteht ein doppeltes Rahmensystem, jedes Wandfeld ist also mit einer doppelten Einfassung versehen. Jedes Joch wiederum ist durch das Solbankgesims horizontal zweigeteilt. Fazit: Die Architektur ist streng systematisch strukturiert²².

19 Ebenda, S. 37ff., 52f., 57, 62 und passim; Fig. 27 (S. 192f.): Nr. 34a. - W. METZGER, Eine mittelalterliche Vision frühmittelalterlichen Existenzverständnisses. Die romanischen Apsiswände von Schönggrabern, in: Wiener Jahrbuch für Philosophie, 12 (1979), S. 153-192, bes. S. 190 und passim.

20 R. FEUCHTMÜLLER, 1980, S. 52ff.

21 Ebenda, Fig. 28 auf S. 194f., S. 40, 62 und passim. - A. ULRICH, Kain und Abel in der Kunst. Untersuchungen zur Ikonographie und Auslegungsgeschichte, Bamberg 1981, S. 181-189. - W. METZGER, S. 188.

22 Vgl. PIPPAL, 1987, S. 65ff. - Vgl. Anm. 18.

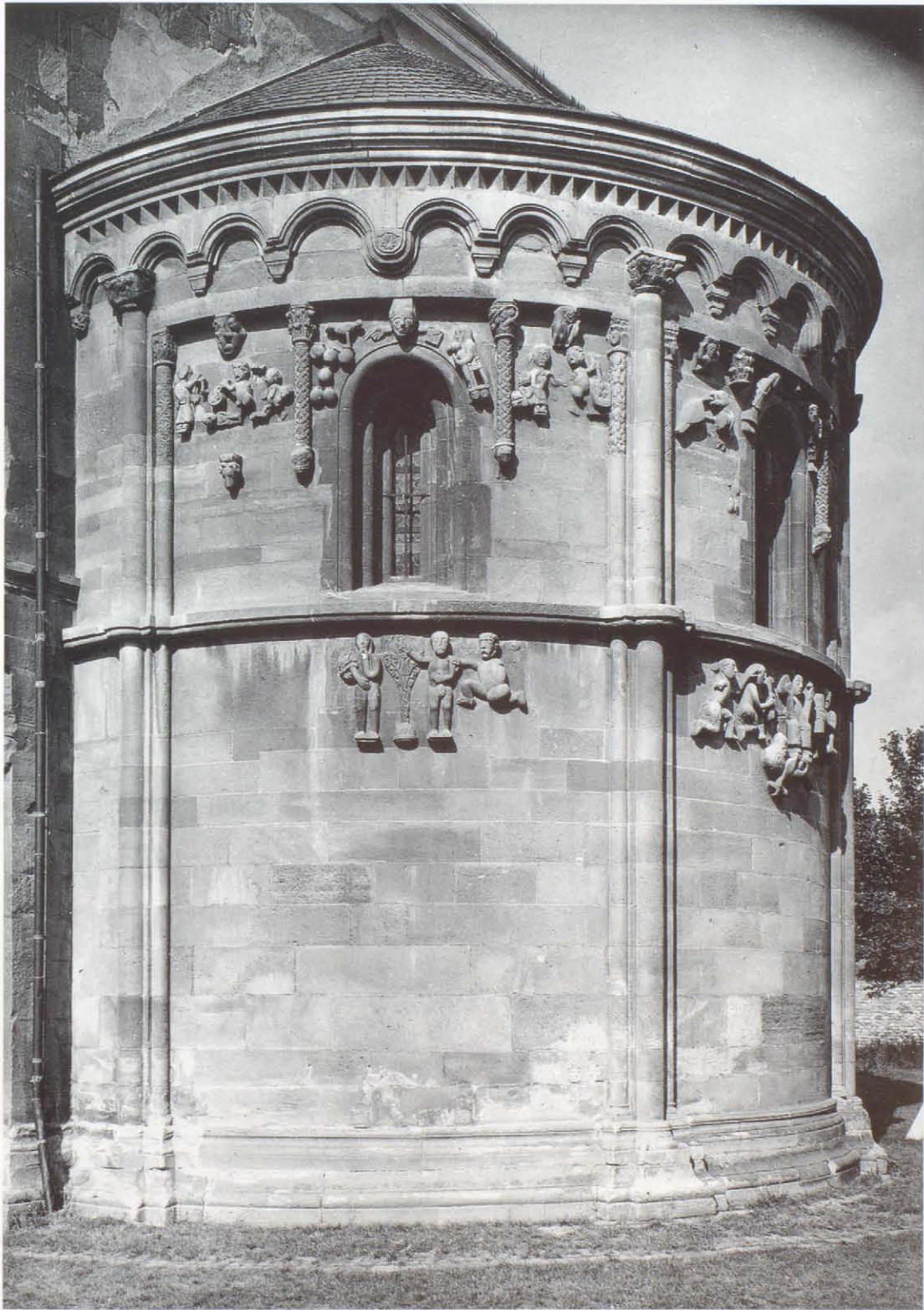


Abb. 3 Schöngrabern, Pfarrkirche, Apsis, Ansicht von Süden.

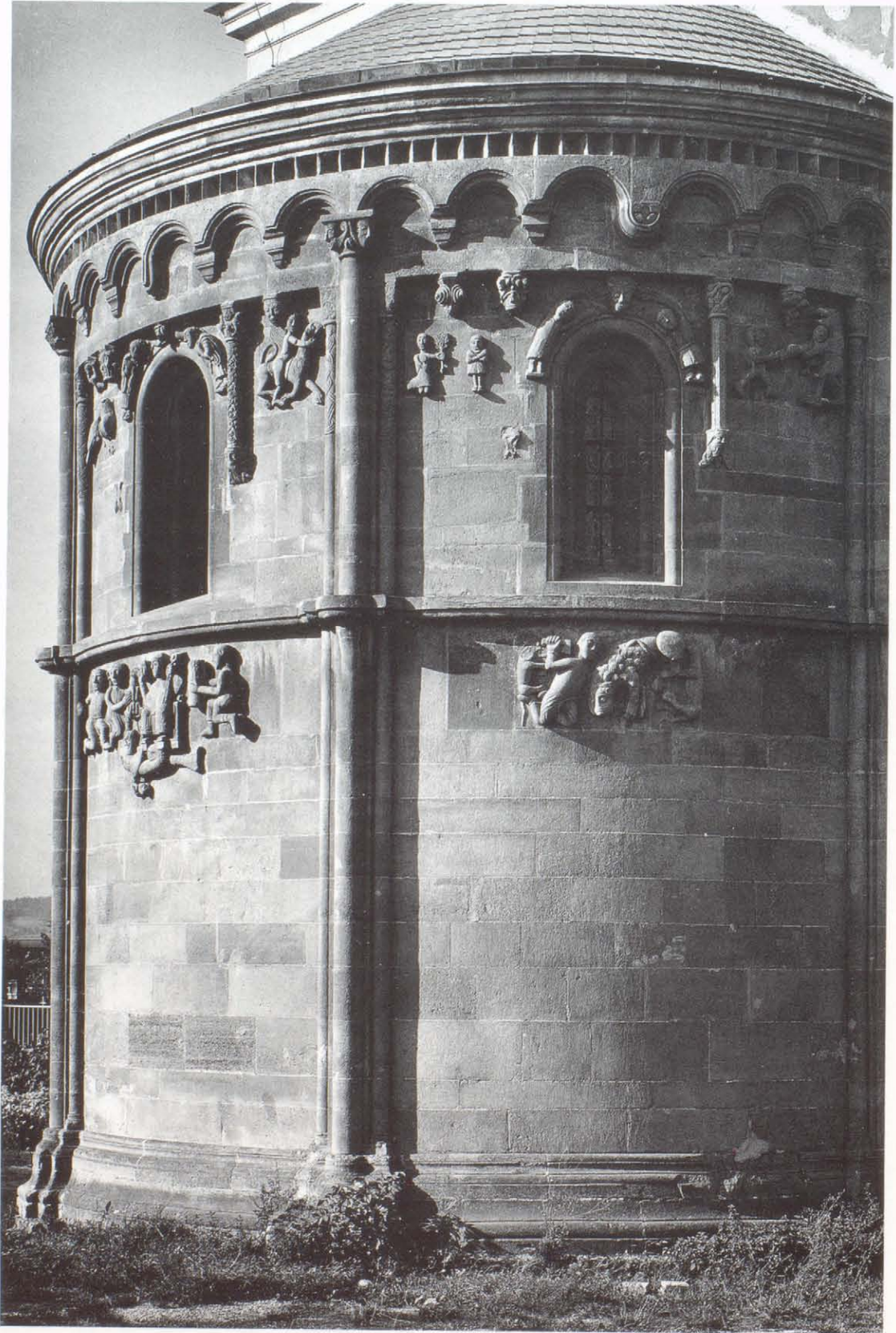
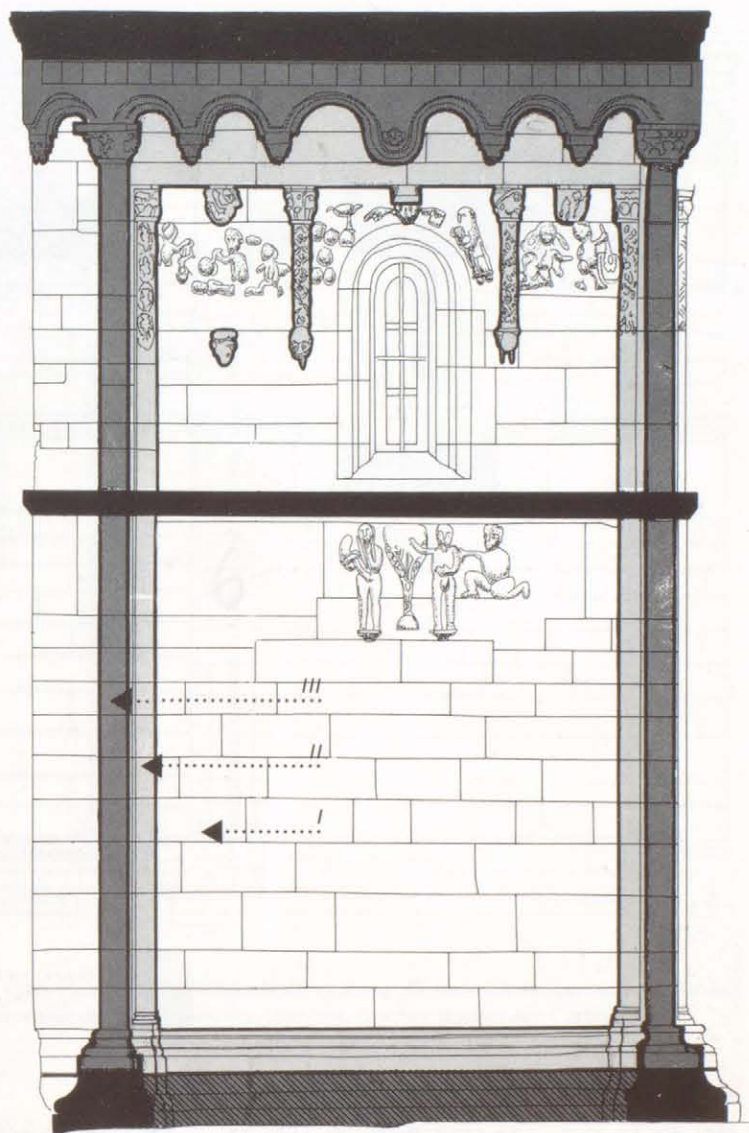


Abb. 4 Schöngrubern, Pfarrkirche, Apsis, Ansicht von Nordosten.



Schema 2: Schöngrabern, Pfarrkirche, Apsis, Südjoch. Abwicklung: Wandfeld und doppelte Rahmung.

Läßt man sich nun bei der Analyse der Reliefs von der architektonischen Struktur leiten - was gleichzeitig bedingt, daß man die lineare Lese-weise gänzlich aufzugeben hat -, so zeigt sich einmal in formaler Hinsicht, daß die Organisation aller drei Joche demselben Prinzip folgt (Schema 3)²³: Die drei Rahmen umschließen je vier, also insgesamt zwölf Reliefs. Je ein Relief sitzt unterhalb des Fensters und damit unterhalb des Solbankgesimses, je eines oberhalb

des Fensters (wo es sich dem Bogenverlauf anpaßt), je zwei Reliefs flankieren die Öffnung. Betrachtet man jetzt die drei Joche im Hinblick auf den Inhalt, dann läßt sich beobachten, daß die Figurengruppen, die sich jeweils an derselben Stelle befinden, auch eine inhaltliche Gleichwertigkeit aufweisen (Schema 3). So ist oberhalb des Fensters immer etwas Definitives dargestellt (ich nenne die Themata vorerst apodiktisch): im Süden die Trinität²⁴ (Nr. 1;

23 Die Nummern in runden Klammern geben die einzelnen Figurengruppen in Schema 3 an. - Wenn in den hier folgenden Anmerkungen die Deutungen der Einzelszenen in der Literatur angeführt sind, so wurden primär die Arbeiten von HEIDER, NOVOTNY, FEUCHTMÜLLER, METZGER und ULRICH berücksichtigt.

24 Als Trinität schon gedeutet bei F. NOVOTNY, 1930, S. 11. - R. FEUCHTMÜLLER, 1980, S. 55, spricht sich gegen

diese Interpretation aus, bezeichnet den Kopf im Bogenscheitel (ebenda, S. 54) als Christuskopf und sieht darin die Wiedergabe des wiederkehrenden Christus. - Nach W. METZGER, S. 158, als Kopf Christi gedeutet: "Ankunft...des Offenbarers". - G. HEIDER, S. 224f. ließ die Frage, ob der Kopf im Bogenscheitel Gottvater oder Christus darstellt, offen; ebenso F. NOVOTNY, 1930, Anm. 21. - Vgl. unsere Ausführungen weiter unten im Text.

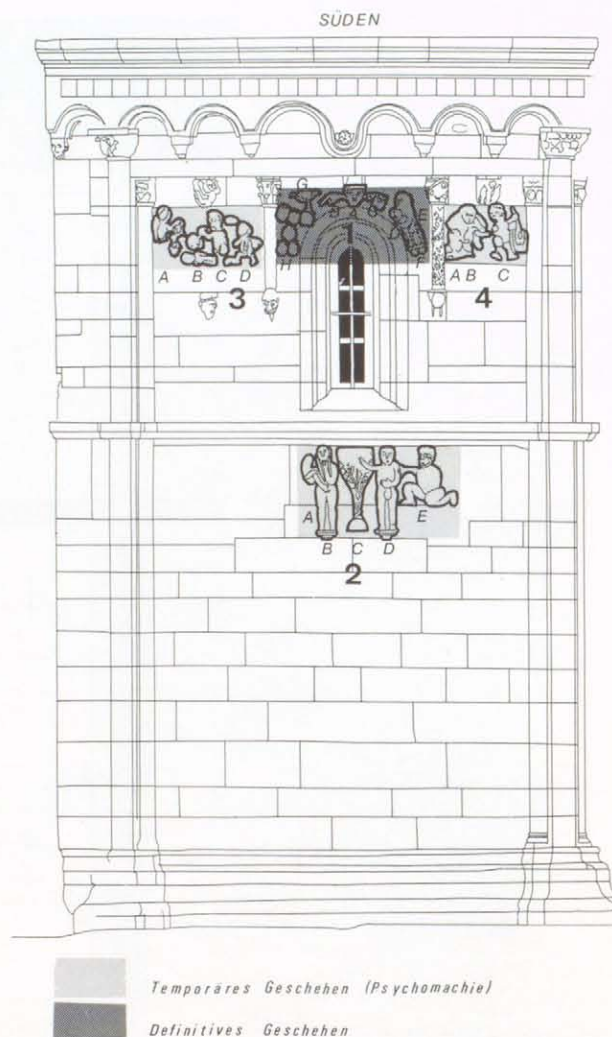


Abb. 6), im Osten die Hölle²⁵ (Nr. 5; Abb. 10), im Norden der Himmel²⁶ (Nr. 9; Abb. 14). Die neun Gruppen unterhalb der Fenster bzw. neben diesen lassen sich hingegen unter dem Begriff der Psychomachie²⁷ subsumieren. Die Kämpfe zwischen den guten und den bösen

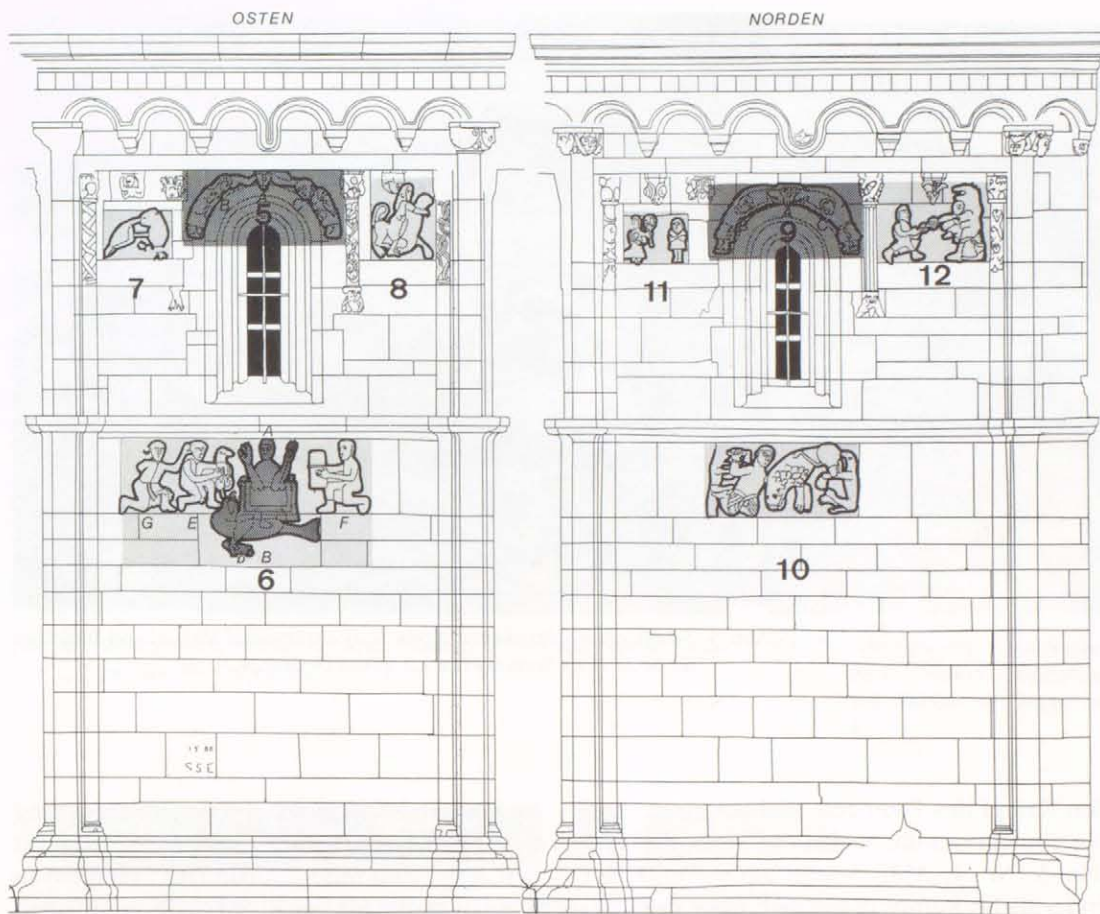
Mächten (zwischen den Tugenden und Lastern bzw. dem Geist und dem Fleisch) sind in den verschiedensten Formen konkretisiert: als Kampf eines bzw. mehrerer Menschen mit einem Tier (Nr. 8 und Nr. 12; Abb. 11 und Abb. 15) oder mit mehreren Tieren²⁸ (Nr. 10; Abb. 16), als Kampf

25 Von G. HEIDER, S. 190ff., als "Gewalt", der "jene verfallen sind, die auf den Wegen des Bösen wandern" interpretiert. - F. NOVOTNY, 1930, S. 12: "das Böse, das die Menschen in seinem Bann hält". - R. FEUCHTMÜLLER, 1980, S. 49: "der Teufel stürzt Menschen in Todesschlingen"; ebenda, S. 50, wird das Menschenpaar als Mönch und Nonne gedeutet. - W. METZGER, S. 158, 163f., 174-178: "Fürst der Welt" (Jh 14,39), Mönch und Nonne. - A. ULRICH, S. 183: Teufel und zwei Menschen in Schlingen.

26 G. HEIDER, S. 190ff.: "Schutz und Stütze..., welche jenen zu Theil werden, die dem Guten anhängen und ihm vertrauen". - F. NOVOTNY, 1930, S. 12: "das Gute, das den Menschen Stütze und Hilfe ist"; vgl. ebenda, Anm. 22. - R. FEUCHTMÜLLER, 1980, S. 45: "Die Menschen hängen am Guten". - W. METZGER, S. 158, 160: "Heimkehr des Offenbarers".

27 Der Terminus Psychomachie hier gewählt im Anschluß an das gleichnamige allegorische Epos des spanischen Dichters Prudentius (348-405), in dem die Leib-Seele-Problematik als moralisches Kampfgeschehen geschildert wird. Aus dem Mittelalter 21 Exemplare des Prudentius-Textes erhalten; Kat. "Ornamenta Ecclesiae", Köln 1985, Bd. 1, S. 69 (zu Nr. A 17) mit Lit.

28 Zu Nr. 8: In der Lit. durchwegs als der den Löwen überwältigende Samson interpretiert: G. HEIDER, S. 157ff., 167ff., bes. S. 181; F. NOVOTNY, 1930, S. 11; R. FEUCHTMÜLLER, 1980, S. 51. - Zur Deutung bei J.v. HAMMERPURGSTALL vgl. den Anfang unseres Texts. Zu den Nrn. 10 und 12: Zur Deutung in der älteren Lit. vgl. weiter unten im Text und Anm. 108-110.



Schema 3: Schöngrabern, Pfarrkirche, Apsis, Süd-, Ost- und Nordjoch. Abwicklung: die neun Psychomachien und die drei Reliefs mit definitivem Inhalt sowie die Wiedergabe des über dem Drachen thronenden Christus Iudex.

zwischen zwei Tieren²⁹ (Nr. 7; Abb. 9) oder aber als Konfrontation zweier Menschen³⁰ (Nr. 11; Abb. 13). Die Tiere stehen für die Sünde bzw. die Macht des Bösen schlechthin; beim Menschenpaar ist es die Frau, die das Laster vertritt. Dreimal wird die Psychomachie durch

ein Ereignis des Alten Testaments exemplifiziert, und zwar durch den Sündenfall³¹ (Nr. 2; Abb. 8), durch den Brudermord³² (Nr. 6; Abb. 12) und durch den Kampf Samsons mit dem Löwen³³ (Nr. 8; Abb. 11). Ein andermal durch ein eschatologisches Geschehen, nämlich durch

29 In der Lit. durchwegs als Fabel von Kranich/Storch und Wolf interpretiert (der Wolf bittet den Vogel, ihm eine Gräte aus dem Rachen zu ziehen, der Vogel steckt den Kopf in den Rachen des Wolfes, dieser schnappt zu): G. HEIDER, S. 209ff.; F. NOVOTNY, 1930, S. 11f.; vgl. ebenda, Anm. 16; R. FEUCHTMÜLLER, 1980, S. 51f., 180f. - W. METZGER, S. 185. - Ikonographische Vergleichsbeispiele: englisches Bestiar des 12. Jhs. (London, British Library, Ms. Stowe 1067, fol. 2r; Foto: Courtauld Institute, London 27/55 [2]), dort der Wolf auf dem Rücken liegend; kompositorisch Schöngrabern näher steht eine Federzeichnung in einer bayerischen Sammelhandschrift, nach 1200 (München, Bayer. Staatsbibliothek, Cod. lat. 2599, fol. 111r), mit Beischrift: "Grus simplex servit, lupus huic non digna rependit. Qua propter videas, cui bona tu facias" (Der biedere Kranich diente, der Wolf zahlte ihm nicht seinen Lohn. Betrachte das wohl, damit du das Gute tun mögest).

30 G. HEIDER, S. 194ff.: "vom Weibe ausgehende Verlockung" und "männlicher Widerstreit"; F. NOVOTNY, 1930, S. 11: "Versuchung des Mannes durch die 'Luxuria'"; R. FEUCHTMÜLLER, 1980, S. 46ff.: "Versuchung des Mannes". - Vgl. weiter unten im Text.

31 Über die Deutung herrscht in der Lit. grosso modo Einigkeit; vgl. weiter unten im Text.

32 Vgl. Anm. 20. - Über die Deutung herrscht in der Lit. grosso modo Einigkeit; vgl. weiter unten im Text.

33 Vgl. Anm. 28 (zu Nr. 8) und weiter unten im Text.



Abb. 5 Schöngrabern, Pfarrkirche, Apsis, Südjoch: Erzengel Michael und Teufel um die Seele eines Verstorbenen kämpfend (= Gruppe Nr. 3).

den Kampf des Erzengels Michael mit mehreren Teufeln um die Seelen der Verstorbenen³⁴ (Nr. 3, Nr. 4; Abb. 5 und Abb. 7). Dieser endzeitliche Kampf dehnt sich über zwei Relieffelder aus, ist also als die Psychomachie par excellence definiert.

Hier wird ein Grundgedanke des Gesamtprogramms faßbar: Der Sündenfall steht als erste Psychomachie am Beginn der Menschheitsgeschichte, der Kampf des Erzengels Michael mit den Teufeln schließt diese als letzte und größte Psychomachie aller Zeiten ab. Die Geschichte des Menschengeschlechts wird also von ihrem Anfang bis zu ihrem Ende als ein einziges, fortwährendes und ungeheuer großes Bellum intestinum von Tugend und Sünde gesehen, das in immer neuen Formen konkret wird.

Dabei sind die einzelnen Seelenkämpfe, aus denen sich das allumfassende Bellum zusammensetzt, nicht gleichwertig. Vielmehr zeichnet sich alternativ eine Tendenz zum Guten oder zum Bösen ab. Diese Tendenz und der Ort, wo auf der Apsis die jeweilige Psychomachie dargestellt ist (Schema 3), stehen miteinander in Relation.

Zu den Reliefs unterhalb des Solbankgesimses.

Im Südjoch kündigt sich der negative Ausgang des Geschehens deutlich an: Eva (Nr. 2B) führt den Apfel zum Mund, Adam (Nr. 2D) greift in den Baum, um für sich eine Frucht zu pflücken (Abb. 8). Im Nordjoch ist hingegen der gute Ausgang des Ringens (Nr. 10) absehbar: Der Kämpfer hat den Löwen schon überwunden, letzterer läßt bereits die Vorderbeine hängen (Abb. 16). In der Darstellung im Osten (Nr. 6) überlagern einander eine negative und eine positive Aussage: Einerseits tötet Kain (Nr. 6G) seinen Bruder Abel (Nr. 6E), andererseits bringt Abel (Nr. 6E) dem Herrn sein gottgefälliges Opfer dar (Abb. 12).

Bei den Reliefs oberhalb des Solbankgesimses bilden jeweils die beiden Darstellungen, die ein Fenster flankieren, ein Gegensatzpaar. Hier siegt also innerhalb eines Joches immer einmal das Gute und einmal das Böse: Im Südjoch, links des Fensters (Nr. 3; Abb. 5), kann der Engel die Menschenseele retten (ein Teufel bemüht sich umsonst, die Seelenwaage auf seiner Seite niederzudrücken), während der Teufel rechts (Nr. 4; Abb. 7) die reich herausgeputzte Frau zum Höllenkessel abführt. Im Ostjoch wird links des Fensters (Nr. 7; Abb. 9) der Kranich vom Wolf gefressen, der Mensch

³⁴ Über die Deutung der Darstellungen als Endgericht mit Seelenwägung besteht in der Lit. Einigkeit. Wie aus Schema 1 hervorgeht, sehen die Autoren in den beiden Szenen (Nrn. 3 und 4) den Abschluß des "Zyklus"; vgl. dazu

weiter oben im Text. - Zu Nr. 3: R. FEUCHTMÜLLER, 1980, S. 57: "Tod, Gericht und Himmelfahrt"; zur "Himmelfahrt" vgl. weiter oben im Text. - Zu Nr. 4: R. FEUCHTMÜLLER, 1980, S. 56: "Verdammnis und Hölle".



Abb. 6 Schöngrabern, Pfarrkirche, Apsis, Südloch: Kana-Krüge, Trinität, Maria mit Kind (= Gruppe Nr. 1).



Abb. 7 Schöngrabern, Pfarrkirche, Apsis, Südloch: Bestrafung von Sündern (= Gruppe Nr. 4).



Abb. 8 Schöngrabern, Pfarrkirche, Apsis, Südloch: Sündenfall (= Gruppe Nr. 2).



Abb. 9 Schöngrabern, Pfarrkirche, Apsis, Ostjoch: Kranich, vom Wolf gefressen (= Gruppe Nr. 7).



Abb. 10 Schöngrabern, Pfarrkirche, Apsis, Ostjoch: Teufel und Sünder/Hölle (= Gruppe Nr. 5).



Abb. 12 Schöngrabern, Pfarrkirche, Apsis, Ostjoch: Opfer Kains und Abels und Brudermord/Weltgericht (= Gruppe Nr. 6).



Abb. 11 Schöngrabern, Pfarrkirche, Apsis, Ostjoch: Samson überwältigt den Löwen (= Gruppe Nr. 8).

unterliegt hier also der Sünde, während Samson rechts (Nr. 8; Abb. 11) den Löwen zu überwältigen vermag, also Herr wird über die Sünde. Im Nordjoch ist rechts des Fensters (Nr. 12; Abb. 15) ein kleiner Mann in die Gewalt der Voluptas (als solche ist m.E. der grausame Bär, in dessen Aftergegend ein kleines Tier schnüffelt, zu interpretieren) geraten; er kann sich zwar nicht selbst von ihr befreien (er versucht vergebens, dem Bären ein Messer in die Weichen zu stoßen), wird aber durch den zweiten Mann, der von links herbeieilt, gerettet (der Helfer greift den Bären mit einer Lanze an, die dieser erfaßt, jedoch nicht von sich abzuwenden vermag). Im linken Feld (Nr. 11; Abb. 13) schließlich entzieht sich ein Mann den Verführungskünsten der Unzucht, die hier als luxuriös

35 Interessanterweise hat M. EISSL in seiner ersten Publikation (1816, S. 558f.), die Skulpturen jochweise beschrieben, und zwar von Norden nach Süden vorgehend, wobei er den Inhalt der Einzelreliefs freilich so gut wie nicht verstand (vgl. oben im Text). - G. HEIDER, S. 193, konstatierte 1855, daß die vier Reliefs des Ostjochs eine inhaltliche Einheit bilden, ließ aber diese Erkenntnis bei der Betrachtung der anderen beiden Joche sowie bei jener der gesamten Apsis nicht fruchtbar werden. Zu dieser Zeit war das jochweise Zusammensehen schon gänzlich vom linearen Ablesen verdrängt worden, so fand HEIDERS richtige Feststellung auch in der jüngeren Literatur keinerlei Beachtung mehr.

gekleidete Frau mit einem Spiegel und einem Bäumchen in Händen auftritt; doch ist keineswegs gesagt, daß der Keusche auf Dauer Widerstand leisten können.

Ich fasse als Zwischenergebnis zusammen: Die Architektur schafft in ihrem streng systematischen Aufbau ein Rahmen- und Feldsystem, innerhalb dessen sich das - gleichfalls systematisch strukturierte - Programm entfalten kann. Der Anbringungsort jedes Reliefs und seine inhaltliche Spezifität gehen Hand in Hand. Daraus folgt, daß die Topographie der Apsistrommel und das Gesamtprogramm der Skulpturen einander bedingen. Architektur und Programm sind gleichermaßen jochweise strukturiert³⁵.

Ad 2: Wie erwähnt, sah FEUCHTMÜLLER den Inhalt der zwölf großen Figurengruppen als mit jenem der Kapitell- und Konsolplastik verschmolzen an; d.h. er meinte, die Handlung setze sich in die Bauplastik hinein fort. Stichwort: himmelwärts schwebende Seele des erlösten Menschen.

Meine Meinung dazu geht aus den zu Punkt 1 angeführten Überlegungen schon hervor: Zwischen den zwölf großen Gruppen, die von den drei "Rahmen" umschlossen werden, und der Plastik, die eben Teil der Rahmen ist, muß streng unterschieden werden. Denn nur die großen Reliefs besitzen einen heilsgeschichtlichen Inhalt. Die Bauplastik hingegen bindet die niedrigen Stufen der Wirklichkeit, also den Mundus: Pflanzen, Tiere, Mirabilia und Monstra³⁶, Gaukler etc.

Allerdings bringt FEUCHTMÜLLER auch noch eine zweite Idee ein. Ihm zufolge liefert nämlich die in die architektonische Struktur eingebundene Bauplastik eine Art Kommentar zu den großen Figurengruppen; die Tiere, Pflanzen usw. interpretierten quasi den Inhalt der heilsgeschichtlichen Szenen, denen sie benachbart sind. Dieser Gedanke wurde vor allem von METZGER rezipiert (s.u.). Obgleich ich den beiden Autoren im Detail nicht immer zuzu-

36 Zu den Mirabilia und Monstra vgl. u.a. J.M. PLOTZEK, *Mirabilia Mundi*, in: Kat. "Ornamenta Ecclesiae" (zit. Anm. 27), Bd. 1, S. 107ff. - M. CAMILLE glaubt, die Motivwahl im Bereich der Bauplastik sei von "psychodynamics of orality" bestimmt; M. CAMILLE, *Seeing and Reading: Some Visual Implications of Medieval Literacy and Illiteracy*, in: *Art History*, 8 (1985), S. 26-49, bes. S. 36f.; vgl. dazu auch: W.J. ONJ, *Orality and Literacy: The Technologizing of the World*, London-New York 1982, S. 36-49. Diese Ansicht widerspricht allerdings der Meinung H. BREDEKAMPS u.a., wonach diese Motive die Predigt der Kirche unterstützen sollten (vgl. unsere Anm. 45 und weiter unten im Text).

stimmen vermag, halte ich diesen Ansatz für berücksichtigungswert. Desungeachtet werde ich mich in der hier vorliegenden Studie auf die Betrachtung der zwölf Gruppen konzentrieren. Ad 3: (Damit kommen wir zur inhaltlichen Struktur der Einzelreliefs.): FEUCHTMÜLLER hat, wie erwähnt, beim Kain-Abel-Relief (Nr. 6; Abb. 12) alle ikonographischen Motive als Teile eines inhaltlichen Ganzen angesehen. Dem stelle ich meine These entgegen: Die inhaltliche Struktur der Reliefs ist komplexer, sie umfaßt mehrere Bedeutungsebenen; ikonographische Einzelmotive können allen oder mehreren Ebenen, gelegentlich aber auch nur einer Sinnebene angehören.

Auch den Weg in diese Richtung hat FEUCHTMÜLLER - punktuell ältere Literaturmeinungen aufgreifend - schon selbst geebnet, indem er einzelne Figurengruppen in verschiedener Weise interpretierte (u.a. das Löwenkampfrelied unterhalb des Nordfensters, s.u.). ULRICH war es dann, die die Mehrschichtigkeit der Darstellung dezidiert herausarbeitete. Mit dem Begriff der "Mehrschichtigkeit" greift sie auf die Methode der Biblexegese zurück. Die Theologin hat die heilsgeschichtliche Allegorese bei der Analyse des Kain-Abel-Reliefs - sie schenkt ihre Aufmerksamkeit primär dieser Figurengruppe, da ihr Thema "Kain und Abel in der Kunst" lautet - im Hinterkopf. Das ist der richtige Weg. Erst wenn man die heilsgeschichtliche Allegorese bei der Analyse der Einzeldarstellungen als "Werkzeug" verwendet, hat man die Chance, den Inhalt der Reliefs zu entschlüsseln und die Aussage des Gesamtprogramms zu eruieren.

Die heilsgeschichtliche Allegorese unterscheidet bekanntlich schon seit frühchristlicher Zeit zwei Sinnschichten des Textes. Ihr zufolge ist hinter dem wörtlichen, dem sogenannten Literalsinn, der wahre Sinn verborgen. Dieser sei der geistige Sinn, der *Sensus spiritualis*. Die geistige Sinnschicht umfasse ihrerseits mehrere Ebenen. Am verbreitetsten war die Ansicht, es gäbe drei geistige Sinnebenen: 1. die allegorische (typologische); auf dieser Ebene stünden gewisse Ereignisse des Neuen Testaments mit



Abb. 13: Schöngrabern, Pfarrkirche, Apsis, Nordjoch: Seele und Luxuria (= Gruppe Nr. 11).

gewissen Ereignissen des Alten Bundes in Relation (z.B. die Kreuzigung Jesu mit der Erhöhung der Ehernen Schlange; vgl. Jh 3,14-15). 2. Die anagogische Sinnebene; Anagoge ist die Hinaufführung des Eingeweihten zur Schau der Gottheit, Hinaufführung zum Himmel; auf dieser Ebene finden sich die Verweise auf die Messianität Jesu, auf die Endzeit und auf das ewige Regnum Dei schlechthin. 3. Die tropologische (moralische) Ebene; auf ihr ist eine Relation zum Einzelnen und zu seinem persönlichen Lebensvollzug hergestellt. Zu beachten ist dabei, daß der Ansicht der Exegeten zufolge der Spiritualsinn dem Literalsinn übergeordnet ist³⁷.

Während ULRICH das "Werkzeug" der Exegese ihrer Themenstellung entsprechend in erster Linie zur Analyse des Kain-Abel-Reliefs verwendete, werde ich es im Folgenden bei der Analyse sämtlicher Reliefs der Schöngraberner Apsis gebrauchen. Das Ergebnis vorweg: Die - auf den ersten Blick oft recht eigentümlich anmutende - ikonographische Evidenz der Einzeldarstellungen ergibt sich aus der Intention des Programmautors, die von der Exegese an

37 Diese Unterscheidung der vier Schriftsinne geht bis auf die patristische Zeit zurück. Vgl. den vielfach wiederholten Merckvers:

"Littera gesta docet, quid credas allegoria,
moralis quid agas, quo tendas anagogia".

(Der Buchstabe lehrt die Taten, was du glauben sollst, die Allegorie, was du zu tun hast, der moralische Sinn, und wohin du streben sollst, der höher führende.)

Von J. KREMER, Die Bibel, ein Buch für alle. Berechtigung und Grenzen "einfacher" Schriftlesung, Stuttgart 1986, S. 25, Anm. 14, auf Johannes Cassianus († um 430/35) zurückgeführt, von A.C. ESMEIJER, Divina Quaternitas. A Preliminary Study in the Method and Application of Visual Exegesis, Amsterdam 1978, S. 1, hingegen auf Augustinus von Dacia († 1285), einen Schüler des Thomas von Aquin; zum vierfachen Schriftsinn s. u.a. H. de LUBAC, Exégèse médiévale, Les quatre sens de l'écriture, I-IV, Paris 1959-1964.



Abb. 14 Schöngrabern, Pfarrkirche, Apsis, Nordjoch: Gott und Gerechte/Himmel (= Gruppe Nr. 9)



Abb. 15 Schöngrabern, Pfarrkirche, Apsis, Nordjoch: Seele als Gefangene der Luxuria und Befreiung der Seele (= Gruppe Nr. 12).

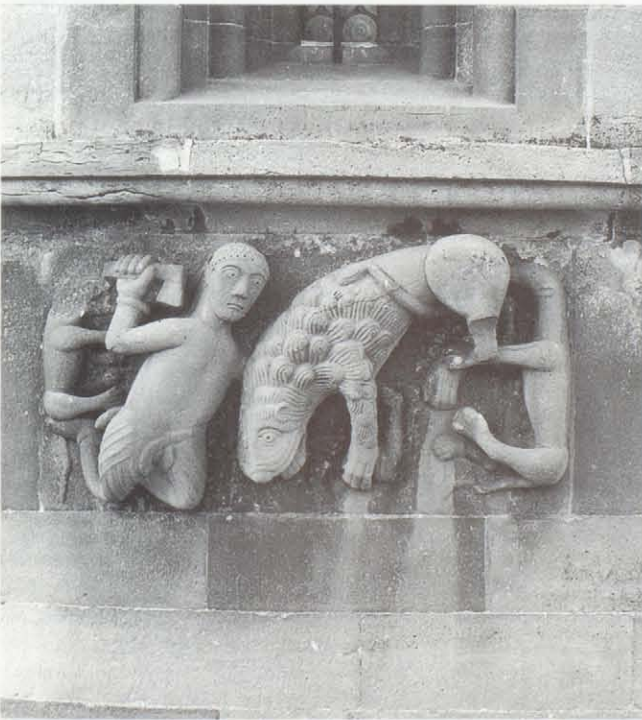


Abb. 16 Schöngrabern, Pfarrkirche, Apsis, Nordjoch: Seele besiegt die Luxuria (= Gruppe Nr. 10)

einer Schriftstelle konstatierte Mehrschichtigkeit zu veranschaulichen. In Schöngrabern soll also nicht bloß das in der Bibel referierte Ereignis als solches, also der historische Sinn (= der "plot", die "story") geschildert, sondern gleichzeitig andere Sinnebenen, die der heilsgeschichtlichen Allegorese zufolge hinter dem historischen Sinn verborgen sind, mit ins Bild gebracht werden. Und das kann eben nur mittels ikonographischer Motive (deren Verwendung, deren Nicht-Verwendung, deren Modifikation) geschehen. Auf diese Weise wird also in Schöngrabern visuelle Exegese betrieben.

Die Analyse des Einzelreliefs ist freilich nicht von der Untersuchung des Gesamtprogramms trennbar: Die ikonologische Aussage der Einzeldarstellung und die Aussage des dem Skulpturenprogramm zugrunde liegenden Gesamtkonzeptes werden immer nur in einem Wechselspiel zwischen Induktion und Deduktion dechiffrierbar sein. Auch hier das Ergebnis vorweg: Da die Einzeldarstellungen mehrschichtig sind, ist es folgerichtig auch das Gesamtprogramm. A. ULRICH hat das bereits erkannt. Sie

stellt fest, daß das Gesamtprogramm eine "mehrschichtige, durch Gegensatzpaare intensivierte Aussage" trifft³⁸.

Schöngrabern ist diesbezüglich durchaus kein Einzelfall. Vielmehr umfaßten bzw. umfassen mittelalterliche, aber auch schon frühchristliche Ausstattungsprogramme sehr oft mehrere Sinnebenen. A. C. ESMEIJER hat den Modus procedendi, in einem Programm mehrere Sinnebenen zu verknüpfen, mit dem - oben schon angezogenen - Begriff "visuelle Exegese" charakterisiert. (Der Autorin ist u.a. auch ein vorzüglicher Überblick über die Entstehung bzw. Entwicklung der frühchristlichen und mittelalterlichen mit mehreren Schriftsinnen arbeitenden Auslegungsmethode zu verdanken³⁹.)

Was das Gesamtprogramm der Schöngraberner Apsis betrifft (die Rede ist hier bis auf Widerruf immer nur von den großen Gruppen), so seien vorweg die rezenten Literaturmeinungen kurz referiert. Ohne es expressis verbis zu betonen, sieht FEUCHTMÜLLER auch im Gesamtprogramm (nicht nur in Einzeldarstellungen) mehrere Strukturen einander überlagern. Er liest einerseits die beschriebene

38 A. ULRICH, S. 182.

39 C. ESMEIJER. - Die vier Schriftsinne werden im Rahmen der mittelalterlichen Bedeutungsforschung, also von F. OHLY und seinem Kreis, schon seit den späten 50er Jahren als Werkzeug zur Analyse mittelalterlicher Darstellungen verwendet. Freilich konzentrierte und konzentriert sich die mittelalterliche Bedeutungsforschung primär wenn auch nicht ausschließlich auf jene "Bilder", die in einer engen Relation zu einem Text stehen, etwa auf die Illustrationen von Psaltern. (Dieser Fokussierung ist es zu verdanken, daß die in den letzten Jahren intensiv geführte Diskussion der Beziehung von Text und Darstellung auch durch Beiträge, die vom Ansatz der mittelalterlichen Bedeutungsforschung ausgingen, wesentlich bereichert wurde.)

Zur mittelalterlichen Bedeutungsforschung: F. OHLY, Vom geistigen Sinn des Wortes im Mittelalter, in: ders., Schriften zur mittelalterlichen Bedeutungsforschung, Darmstadt 1977, S. 12ff. - Ders., Probleme der mittelalterlichen Bedeutungsforschung und das Taubenbild des Hugo da Folieto, ebenda, S. 33 und passim. - F. MÜTHERICH, Die verschiedenen Bedeutungsschichten in der frühmittelalterlichen Psalterillustration, in: Frühmittelalterliche Studien, 6 (1972), S. 232-244. - H. MEYER, Metaphern des Psaltertextes in den Illustrationen des Stuttgarter Bilderpsalters, in: Text und Bild. Aspekte des Zusammenwirkens zweier Künste in Mittelalter und früher Neuzeit (Ch. Meier/U. Ruberg Hrsg.), Wiesbaden 1980, S. 175ff. Zur Wort-Bild-Relation s. u.a.: M. CAMILLE, S. 26-49; L.E. SAURMA-JELTSCH, Textaneignung in der Bildsprache: Zum Verhältnis von Bild und Text am Beispiel spätmittelalterlicher Buchillustration, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte, 41 (1988), S. 41ff.

Die Adaptierung der mittelalterlichen Auslegungsmethode zum Zweck der Dechiffrierung von Darstellungsinhalten wird u.a. auch dadurch legitimiert, daß die mittelalterliche

Theologie selbst - in Analogie zu den vier Lesarten - vier Sehweisen unterschied: So differenzierte Richard von St. Viktor (†1173) in seinem Kommentar zur Apokalypse des hl. Johannes zwischen vier Modi des Schauens, und zwar zwei körperlichen und zwei geistigen: Der erste Modus der Visio diene zur reinen Wahrnehmung der sichtbaren Dinge; er ist also mit jener Lesart gleichsetzbar, mittels deren sich der historische Sinn eines Textes erschließt. Der zweite Modus führe von der Perzeption der Dinge und Geschehnisse auf die "mystische" Ebene; wie aus den vom Autor angeführten Beispielen hervorgeht, meint er damit die typologischen Bezüge. Sehweise und Lesart entsprechen einander somit auch hier. Kein Analogon in der Reihe der Sehmodi hat hingegen der tropologische Schriftsinn. Statt dessen führte nach Richard der dritte Modus der Visio gemeinsam mit dem vierten auf die geistige Ebene hinauf, dabei ginge der dritte Modus von den sichtbaren Dingen aus, erkenne aber hinter diesen mit dem "Auge des Herzens" die verborgenen Geheimnisse. Die vierte Sichtweise wäre dann eine gänzlich geistige oder visionäre, käme also ohne die Vermittlung von Sichtbarem aus; PL 196, 686-688. Der Zweck von Richards Einteilung ist freilich, die Schau des hl. Johannes qualitativ definieren zu können; die Skala gilt also für das Schauen des Offenbartens, nicht für die Rezeption von Werken der bildenden Kunst. Dennoch wagte es M. CAVINESS, eine Brücke zu schlagen. Sie setze zum dritten Modus der Visio eine Anzahl von früh- und hochmittelalterlichen Darstellungen in Relation, nämlich solche, die betont statisch und symmetrisch konzipiert sind, und stellte die These zur Diskussion, daß diese Kompositionen die Ordnung und Harmonie der göttlichen Sphäre widerzuspiegeln suchten; vor allem geometrische Schemata erhöhen, so CAVINESS, den Anspruch, Abglanz des Himmlischen zu sein. Diese Arbeiten zielten also darauf ab, der Betrachter möge "oculis cordis" in ihnen bzw. durch sie

Szenenfolge linear, also Relief für Relief ab (vgl. Schema 1) und verweist andererseits auf die erwähnten "geistigen Querverbindungen" zwischen einzelnen Skulpturengruppen. Darüberhinaus konstatiert er, wovon noch nicht die Rede war, daß der Bildhauer bei den Einzelkämpfen die "Dramatik an ihrem Kulminationspunkt" erfasste und nirgends eine Entscheidung getroffen wurde. Diesen dritten Gedanken greifen METZGER und ULRICH auf, ihn dahingehend ausarbeitend, daß es dem einzelnen zukäme, "die Entscheidung zwischen Gut und Böse, zwischen Gott und Teufel, zwischen Leben und Tod für sich selbst zu fällen" (METZGER). ULRICH versieht denn auch das Kapitel über die Schöngraberner Apsis mit dem Titel "Der Mensch als in die Entscheidung Berufener", und METZGER nennt seinen Aufsatz "Eine mittelalterliche Vision frühmittelalterlichen Existenzverständnisses"; für ihn ist das Programm "eine in sich geschlos-

sene und gezielte Schau menschlichen Verhaftetseins unter der Knechtschaft von Sünde, Tod und Teufel einerseits, göttlichen Erlösungshandelns zur Rettung der notvollen Menschheit andererseits". Für METZGER stehen aber die "Knechtschaft" und das "Erlösungshandeln" nicht in einem Gleichgewicht, sondern das "Erlösungshandeln" setzte sich durch: "Die letzte Aussage der Apsiswand ist das Zeugnis vom Triumph der Gnade...Der Alleinherrscher, der in der Mitte der Apsiswand thront, behält das letzte Wort. Es ist ein Wort der Gnade. Denn sein Ziel ist nicht das Verderben, sondern die Errettung". Dabei stelle sich, so METZGER, immer die Frage, ob der Mensch "das in Christus angebotene Heil" annähme oder nicht⁴⁰. METZGER und ULRICH arbeiten also primär die tropologische Dimension des Programms heraus, wobei für METZGER der tropologische Aspekt mit dem soteriologischen untrennbar verquickt ist.

die Ordnung und die Harmonie des Göttlichen begreifen; M.H. CAVINESS, *Images of Divine Order and the Third Mode of Seeing*, in: *Gesta*, 22/2 (1983), S. 99ff., bes. S. 115.

40 R. FEUCHTMÜLLER, 1962, S. 73. - W. METZGER, S. 171, 191 und passim. - A. ULRICH, S. 181f., 189 und passim.