This article was downloaded by: [Stockholm University Library]

On: 08 December 2013, At: 06:51

Publisher: Routledge

Informa Ltd Registered in England and Wales Registered Number: 1072954 Registered office: Mortimer House, 37-41 Mortimer Street, London W1T 3JH, UK

Konsthistorisk tidskrift/Journal of Art History

Publication details, including instructions for authors and subscription information:

<http://www.tandfonline.com/loi/skon20>

Der Olavschrein in Stralsund

Anne Lidén^a

^a Vaxholm, S-185 34, Sverige , Soldatgatan 18B

Published online: 01 Sep 2008.

To cite this article: Anne Lidén (1992) Der Olavschrein in Stralsund, *Konsthistorisk tidskrift/Journal of Art History*, 61:3, 83-98, DOI: [10.1080/00233609208604312](https://doi.org/10.1080/00233609208604312)

To link to this article: <http://dx.doi.org/10.1080/00233609208604312>

PLEASE SCROLL DOWN FOR ARTICLE

Taylor & Francis makes every effort to ensure the accuracy of all the information (the "Content") contained in the publications on our platform. However, Taylor & Francis, our agents, and our licensors make no representations or warranties whatsoever as to the accuracy, completeness, or suitability for any purpose of the Content. Any opinions and views expressed in this publication are the opinions and views of the authors, and are not the views of or endorsed by Taylor & Francis. The accuracy of the Content should not be relied upon and should be independently verified with primary sources of information. Taylor and Francis shall not be liable for any losses, actions, claims, proceedings, demands, costs, expenses, damages, and other liabilities whatsoever or howsoever caused arising directly or indirectly in connection with, in relation to or arising out of the use of the Content.

This article may be used for research, teaching, and private study purposes. Any substantial or systematic reproduction, redistribution, reselling, loan, sub-licensing, systematic supply, or distribution in any form to anyone is expressly forbidden. Terms & Conditions of access and use can be found at <http://www.tandfonline.com/page/terms-and-conditions>

Der Olavschrein in Stralsund

ANNE LIDÉN

Der norwegische Kunsthistoriker Fredrik B. Wallem machte 1909 einen Besuch in Stralsund, um den Olavaltar der Nicolaikirche zu studieren, der auf der nördlichen Seite des Chores am zweiten Pfeiler seinen Platz hatte (Wallem Archiv II A7). In einer ausgehauenen Nische auf der Westseite des Pfeilers stand ein Altarschrein mit einer Korpuskulptur, die den thronenden gekrönten Sankt Olav darstellte, und dessen vier faltbare Flügeltüren mit Motiven aus der Legende Sankt Olav versehen waren (Stams Foto 1–2). Der Altarschrein war sehr beschädigt, die Bemalung war stellenweise abgeblättert, und die Skulptur selbst war vom Holzwurm befallen. Auf der linken Seite des Schreins, heraldisch gesehen, fehlte die vierte Flügeltür. Wallem hat das Maß, den Stil und die Motive des Altars sehr genau mit Zeichnungen dokumentiert. Siehe Bild 1. Der Schrein hatte eine rechteckige Basis, die auf einer Konsole über dem Dienst des Pfeilers ruhte, und trug oben eine gerade krenelierte Krone. Die thronende Olavskulptur war auf einem Sockel unter einem gewölbten Baldachin plziert, der auf der Vorderseite von zwei Kreuzblumen geziert war und von zwei vorderen dünnen hölzernen Strebepfeilern an den Ecken getragen wurde. Bild 2–3.

Sankt Olav hatte einen königlichen Mantel an, aber die Hände mit deren Attributen – wahrscheinlich Axt und Reichsapfel – waren verlorengegangen. Über die Art der eventuellen Attribute hat sich Wallem Fragen gestellt. Eine langgestielte Axt wäre vermutlich ausgeschlossen, denn Wallem konnte in dem Körper der Basisfigur kein für einen Stiel geeignetes Loch finden. Diese unter den Füßen des heiligen Königs liegende Basisfigur hatte die Gestalt eines Drachen mit einem gekrönten bärtigen Menschenkopf.

Wenn die Flügeltüren des Schreins um den Korpus geschlossen waren, kamen Gemälde von stehenden Heiligen zum Vorschein: St. Birgitta, St. Olav – die fehlende Tür – und St. Sunniva. Da die äußere Hälfte der linken Flügeltür fehlte, konnte Wallem nicht das Motiv angeben. Unter dem Bild Sankt Olavs las er den Text »Sanctus Ola...«. Wenn die Flügeltüren ganz offen waren zeigten sich die Motive aus der Olavslegende auf folgende Weise: 1. Olav hört die Predigt, 2. Die Taufe Olavs, 3. Die Segelfahrt, 4. Beschädigtes Motiv (Olav?), 5. Der Tod Olavs, 6. Der Schrein Olavs.

Wallem gliederte in seiner Lesart die Bilder nach der obenstehenden Reihenfolge ein, gab aber nicht an, von welchem Legendentext er ausging. Er konzentrierte sich in erster Linie auf den Stil, den er auf etwa 1400 datierte. 1926 machte er einen erneuten Besuch in Stralsund, wobei die Beschaffenheit des Altars ihn tief erschreckte. Die Flügeltüren des Schreins waren weggenommen! Man hatte sie kurz vorher zum Heimatmuseum Stralsund überführt, wo sie in einer Rumpelkammer auf dem Dachboden zu finden waren. Er stellte fest, daß die Türen sich in einem beklagenswerten Zustand befanden und machte sich große Sorgen: »Wie soll es möglich werden, die Teile zu fotografieren, ohne das Ganze zu zerstören. Die Restaurierung wird ein wahres Kunststück sein, und ich bezweifle, daß man die Arbeit hier am Platz bewältigen kann.« Nach der Heimkehr schrieb er Zeitungsartikel und hielt Vorträge, um eine norwegische finanzielle Unterstützung bei der Restaurierung dieses bemerkenswerten Olavschreins zustande zu bringen (Wallem 1927, 1928). In den Artikeln hob er eben jenes Motiv hervor, das die Pilger am Reliquienschrein Sankt Olavs darstellte, weil

Bild 1. Der Sankt Olavschrein mit Flügeltüren in der Pfeilernische, Nicolaikirche, Stralsund. Unten auf der Innenseite der rechten Flügeltür kann man das Gesicht der niederknien- den Figur unterscheiden. Von dem Drachen, der unter den Füßen St. Olavs liegt, ist noch das Haupt bewahrt; die Krone und der Bart sind trotz der Beschädigungen des Gesichts möglich zu erkennen. Foto vor 1924. Landesamt für Denkmalpflege Mecklenburg-Vorpommern.

Bild 2. Der Sankt Olavschrein ohne Flügeltüren in der Pfeilernische, Nicolaikirche, Stralsund. Foto nach 1924. Landesamt für Denkmalpflege Mecklenburg-Vorpommern.

diese Darstellung ganz einzigartig ist und in keinem anderen Kunstwerk mit Olavsmotiven vorkommt.

Der Kunsthistoriker Hans Wentzel fand nach einer Untersuchung, daß die Skulptur des Olavschreins stilmässig an Johannes Junge Anknüpfung hatte, und daß die Malereien der Flügeltüren sich an den Stil Konrad von Soests anknüpfen ließen. Der Baldachinaltar sei wahrscheinlich von einer Lübecker Werkstatt um 1410 hergestellt worden nach der Bestellung der Stralsunder Gilde der Bergenfahrer (Wentzel S.17; Stams Foto 10–15). Wentzel vermutete, das Motiv auf der Außenseite der verlorenen Tür sei ein Bild von Sankt Erik gewesen. In seiner Deutung folgte Wentzel größtenteils der Analyse Wallems und wies auf dessen zukünftige Arbeit hin. Aber F.B. Wallems Studien zu den Legendszenen wurden niemals veröffentlicht. Nach Wallems

Tod 1945 redigierte der Sekretär Brage Irgens-Larsen nur die Notizen über die nordischen Olavskulpturen, welche Aufzeichnungen 1947 im Druck erschienen, *Iconographia Sancti Olavi*. In dieser Ausgabe werden nur die Architektur und die Skulptur des Stralsunder Olavaltars erwähnt (Wallem-Irgens-Larsen 1947 S.150–53).

Die dem Olavschrein der Nicolaikirche zugehörigen Flügeltüren wurden im Jahr 1937 restauriert, nachdem sie zehn Jahre lang auf dem Dachboden des Museums gelegen hatten (Museumsinv. 1937). Der Gedanke war, die Türen baldigst auf den Schrein in der Kirche zurückzusetzen, aber durch den Kriegsausbruch 1939 änderten sich die Pläne. Der Korpus des Schreins ging verloren, als die Einrichtungsgegenstände der Nicolaikirche zum Schutzraum transportiert wurden (Stams S.6). Die Olavskulptur wurde jedoch mit Ausnahme von gewissen Schäden bewahrt, u. a. ging der Kopf des Drachens verloren. Eine umfassende Restaurierung der Türen geschah im Jahre 1942, u. a. eine Übermalung mit Firnis (Stams S.10, Foto 3–8). 1973 war der Zeitpunkt für noch eine Restaurierung gekommen. Die Türen und die Korpus-skulptur wurden in das Institut für Denkmalpflege in Schwerin überführt, wo die Konservatorin Anette Stams mit modernen Methoden die umfassende Examensarbeit *Restaurierung des Olaf-Altars* vollbrachte.¹ Die Übermalung der Türen wurde gänzlich entfernt, und die beschädigten Partien durften die Farbe des Holzes behalten (Stams S.7–24, Foto 70–74). Bild 4–6. Ihre Datierung, 1410–1420, bekräftigte die Angaben von Wallem und Wentzel. Ihre Deutung der Motive hatte Ähnlichkeiten mit der Deutung Wentzels; sie versah aber die vierte und die sechste Szene mit Fragezeichen. Doktor Gerd Baier, am selben Institut tätig, berichtete über die Restaurierung bei dem Visby-Symposium 1979, wobei er eine eigene Deutung der vierten Szene vorlegte (Baier 1981 S.190): »Der König Olav in vollem Ornat begegnet der versammelten Volksmenge.« Gemäß Baiers Tagungsbericht

¹Heute Landesamt für Denkmalpflege Mecklenburg-Vorpommern, Schwerin.

Bild 3. Der Sankt Olavschrein, die Nicolaikirche, Stralsund

Rekonstruktionsskizze von dem Schrein mit offenen Flügeltüren, welche die Legendmotive zeigen. Zeichnung der Verfasserin. Die rechte Tür, heraldisch gesehen, Korpus, und die linke Tür, heraldisch gesehen.

Fakta

Die Nordseite des Chores, die Nische des 2. Pfeilers

Der Schrein 230* 70*47; Die Figur 80*50*35 cm

Die Türen 148,5*28,5 resp 148,5*36,5 cm

1410–20, Lübecker Werkstatt

Skulpturstil Johannes Junge

Malerstil Konrad von Soest

Figur aus Walnuß; Sockel, Thronseiten und Flügeltüren aus Eichenholz

Figur Ölfarbentechnik; Flügeltüre Temperamalerei

Restauriert 1937, 1942, 1974, Landesamt für Denkmalpflege Mecklenburg-Vorpommern

Kulturhistorisches Museum Stralsund, Inv. Nr. 1937:148.

Bild 4. Die Sankt Olavskulptur in Korpus.
Foto nach der Restaurierung 1974. Landesamt für Denkmalpflege Mecklenburg-Vorpommern.

Bild 5. Die Außenseite der Flügeltüren des Olavschreins.
Die rechte Flügeltür mit St. Birgitta und St. Olav. Der noch bewahrte Teil der linken Flügeltür mit St. Sunniva.
Foto nach der Restaurierung 1974. Landesamt für Denkmalpflege Mecklenburg-Vorpommern.

hatte man die Absicht nach dem Abschluß der im Gang befindlichen Restaurierung, die Olavskulptur und die Türen mit den Legendenmotiven wieder in der Nische des Olavaltars auf dem nördlichen Chorpfeiler anzubringen.

Im Frühjahr 1989 besuchte ich zuerst die Nicolaikirche in Stralsund, um die leere Altarnische zu besehen, und dann das Institut für Denkmalpflege in Schwerin, um die bewahrten Teile des Olavschreins zu untersuchen und zu dokumentieren. Damals konnte ich feststellen, daß die Bemalung der Türen wiederum abzublättern drohte, daß aber der Konservator – in Erwartung der nächsten Restaurierung – die Farben der Flügelmalereien sichergestellt hatte. Nachdem ich genaue Messungen vorgenommen hatte, fand ich, daß die Dokumentation von Wallem mit einer Ausnahme korrekt gewesen ist, nämlich in Bezug auf der von ihm publizierten Zeichnung der sechsten Szene, die den

Reliquienschrein Olavs darstellte (Wallem 1927). Er hatte im Vordergrund zwei Männer mit Pilgerhüten gezeichnet, was eine falsche Auffassung war, denn die linke Figur ist eine Frau mit Ehefrauschleier (d.h. ein solcher Schleier, den die verheirateten Frauen als Zeichen ihres Standes trugen). Diese Zeichnung hatte er nicht an Ort und Stelle gemacht, sondern zu Hause nach der Heimkehr, mit einem alten Foto als Vorbild. Bei meinem Vergleich zwischen den früheren Fotos und den restaurierten Türen fand ich, daß die vierte Szene sich mit zusätzlicher Information ergänzen ließ. Das älteste Foto ist eines der wenigen Dokumente des Altars, ehe die Türen des Schreins entfernt wurden (Stams Foto 2). (Bild 1). Auf dem Foto kann man in dieser vierten Szene eine Figur ganz nahe neben der Türangel erkennen. Das ist ein junger bartloser Mann, der in niederkniender Stellung abgebildet ist, die linke Hand gegen die

Bild 6. Die Innenseite der Flügeltüren des Olavschreins. Die Motive oben rechts, heraldisch gesehen, zeigen: 1. Die Bekehrung St. Olavs in der Kirche, 2. Die Taufe St. Olavs, 3. Die Segelfahrt St. Olavs, 4. Die Landung St. Olavs und seine Begegnung mit dem norwegischen Volk, 5. Der Kampf St. Olavs bei Stiklastad, 6. Der Reliquienschrein St. Olavs in Nidaros. Die äußere Hälfte der linken Flügeltür ist verlorengegangen. Foto nach der Restaurierung 1974. Landesamt für Denkmalpflege Mecklenburg-Vorpommern.

Brust erhoben. Auch die Kleidung ist erkennbar. Er trägt einen blauen Hut, einen Mantel mit Kragen und eine rote Tunika. Soweit das Foto. Heute ist es nicht mehr möglich, das Gesicht und die Vorderseite der Figur zu unterscheiden. Unter dem stehenden Olav auf der Außenseite der Flügeltür las ich den Text »Sanctus Olau[s rex]«, teilweise übermalt.

Legendszenen und Lesarten

Wenn man die Bilder eines Flügelaltars liest, kann man jedoch nicht immer oben in der linken Ecke beginnen, d.h. links aus der Sicht des Be-

trachters, um dann der obersten Reihe zu folgen, wie bei dem Lesen der Zeilen eines Textes. Man muss den Flügelaltar als eine Ganzheit betrachten, denn man kann nicht davon ausgehen, es sei die Absicht des Künstlers gewesen, der Chronologie einer gewissen Legende zu folgen. Der Künstler hat vielleicht verschiedene Geschehnisse der Erzählung zu einem symbolischen Bild verschmolzen, das besser geeignet ist, der tiefere Sinn der Heiligenlegende zu veranschaulichen. Zwei Motive der Olavslegende, die auf diese Weise dargestellt werden, sind die Kombination Traum/Tod, z. B. die Wandmalerei in der Danmark Kirche 1490 und der Altarschrein in der Värmdö Kirche 1514, andererseits die Kombination Thron/Tod auf dem Kaupanger-Antemensale 1275–1300, auf dem Årdal-Antemensale 1330 und schließlich auf dem Flügelaltar in der Kirche zu Östuna 1490. Einige Forscher fordern eine Gesetzmäßigkeit in der Art Altarmotive zu deuten. So meint z.B. O.A. Nygren, daß man immer die Bilder einer Flügeltür von unten nach oben lesen soll (Nygren 1945 S.180). Diese Betrachtungsweise ist aber unter den Kunsthistorikern nicht allein herrschend; die meisten Forscher sind der Meinung, man soll die Methode von Fall zu Fall entscheiden und dabei angeben, von welcher Legende oder Saga die Deutung oder das Lesen ausgeht. Verschiedene Arten, die Legendomotive in eine Reihe einzugliedern und zu lesen, werden in folgenden Beispielen demonstriert.

Der Carrow-Psalter, die Beatus-Initiale, 1250

Nach Identifikation der Motive (also nicht chronologisch) in der Legende *Passio et miracula beati Olavi* und in der *Legendarischen Saga*, *Olafs saga hins helga* bekommt man folgende Lesart (Lidén 1990). Eine chronologische Reihenfolge gibt eine schlechtere Alternative, wie die Klammernummern zeigen (Chr Nr= chronologische Nummern).

1. Der Traum Olavs
vor dem Kampf bei
Stiklastad (Chr 2)	2. Die Schlacht bei
Stiklastad (Chr 3)
3. Die miraculöse
Segelfahrt St. Olavs
bei Agnefit (Chr 1)	4. Der englische
Priester Richard
wird verstümmelt
(Chr 5)
5. St. Olav heilt den
englischen Priester
(Chr 6)	6. St. Olav thront im
Himmel (Chr 4)

Das Trondheim-Antemensale 1310–1330

Danbolt liest die vier Bilder auf den beiden Seiten des Mittelbildes von unten nach oben gemäß der Chronologie von Snorres *Heimskringla* (Danbolt S.139).

2. Der Traum Olavs
vor der Schlacht
bei Stiklastad	4. Das Einsargen St.
Olavs 3. Aug 1031
1. Olav zu Pferde
schenkt dem Feinde
Seelengaben	3. Der Fall St. Olavs
in der Schlacht bei
Stiklastad 29. Juli
1030

Der Olavschrein in Stralsund 1410–1420

1. St. Olav hört die
Messe in England	4. St. Olav und
Priester in
Norwegen (vor
einer knienden
Person)
2. Die Taufe St. Olavs
in Rouen
(Erwachsenentaufe)	5. Die Schlacht bei
Stiklastad
3. Die Segelfahrt St.
Olavs nach
Norwegen	6. Der
Reliquienschrein St.
Olavs mit Pilgern

Bei ihrer Beschreibung des Stralsunder Olavschreins haben die drei Forscher nicht erwähnt, welche Olavslegende sie als Grundlage ihrer Deutung gewählt haben, was recht erstaunlich ist, im Hinblick darauf, daß der Olavschrein in Stralsund auf verschiedene Weisen einzigartig ist. Die Forscher gehen jedoch von derselben

Lesart aus; jede Tür wird gemäß Wallem von oben nach unten gelesen. Auf sämtlichen Bildern kann man St. Olav anhand des goldblonden Haares und Bartes und seines dunkelroten Brokatgewands identifizieren. Als der »ewige« König in der Korpuskulptur des Schreins trägt er einen goldenen Mantel. Man kann die Aufteilung der Türen in Anknüpfung an die liturgische Funktion der Legende sehen. In Norwegen wurden nämlich die Lebensgeschichte Olavs am Todestag 29. Juli, »Olafsmessa fyrri«, und die Mirakelerzählungen am Translationstag 3. August, »Olafsmessa siðari«, vorgelesen (Storm 1880 Einl. S.35; Seierstad 1930 S.54–79). Die rechte Tür (heraldisch gesehen) schildert die Lebenssaga und die linke Tür das Martyrium und das Einsargen, die Beatifizierung. Bild 3. Die Motive der verlorenen Tür stellen vielleicht einige der Olavsmirakel dar, z. B. wie Blinde, Taube und Stumme an dem Grab in Nidaros geheilt worden sind oder wie St. Olav in seiner Hand Holzspäne entzünden konnte ohne dabei verletzt zu werden? Wenn man die Bilder in dieser Reihenfolge liest, mit welchen Legenden kann man dann Übereinstimmungen finden? Wir wollen folgende Quellen untersuchen: die realistische Tradition in Snorres *Heimskringla*, die Abenteuertradition in der *Legendarischen Saga* und schließlich Legenden wie *Passio et miracula beati Olavi*, *Gammalnorsk Homilie-bok* oder *Fornsvenskt Legendarium*.

1. *Olav hört die Predigt, die Bekehrung Olavs*
Auf dem Gemälde steht ein rotblonder bärtiger Olav am Fuß eines Predigtstuhles. Bild 7. Vor sich hält er mit beiden Händen eine mit Samt gefütterte Krone. Er trägt einen dunkelroten Brokatrock mit Schlitz und weiten Ärmeln, durch einen kräftigen Rittergürtel zusammengehalten. Spuren der ehemaligen Vergoldung sind im Brokatgewand deutlich sichtbar. Die Füße der rosafarbenen Hosen enden vorne mit einer langen Spitze. Ein Priester in hellgrauer Dalmatika und Almutia mit Fransen beugt sich über die Brüstung der Kanzel. Unterhalb der Kanzel sitzen auf dem Boden fünf Personen in roten und blauen Mänteln, unter ihnen eine Frau mit

Bild 7. St. Olav hört die Messe und bekehrt sich zum Christentum.

Motiv oben auf der äußeren Hälfte der rechten Flügeltür. Foto nach der Restaurierung 1974. Landesamt für Denkmalpflege Mecklenburg-Vorpommern.

Kopftuch. Hinter Olav stehen drei weitere Personen in blauen, grünen und roten Mänteln. Der Vorderste trägt einen hellgrauen breiten Hut mit hochgefalteten Krempe. Er zeigt mit dem Finger auf Olav. Um welche Episode in der Olavslegende dürfte es sich hier handeln? St. Olav hört bei mehreren Gelegenheiten die Messe, und die Schilderungen unterscheiden sich in den verschiedenen Versionen. Vor der Schlacht bei Nesjar geht er z.B. in die Messe. Wenn man sich der Chronologie bei Snorre anschließt, bekommt man eine umgekehrte Reihenfolge und Lesart, denn bei Snorre kommt die Taufe St. Olavs vor der Messe. Olav sei nach dieser Darstellung im Alter von 3 Jahren von Olav Tryggvasson getauft worden. Eine Erwachsenentaufe wird nicht geschildert (Snorre I Kap 44,60).

Die *Legendarische Saga* erzählt auch von der

Kindstaufe St. Olavs, hat aber eine Schilderung davon, wie St. Olav der Messe zuhört, die mit dem Stralsundmotiv Ähnlichkeiten hat (Olafs saga Kap 8,12–13; Johnsen S.747). Nach der Schlacht an der Londoner Brücke blieb Olav eine Zeitlang in England bei König Knut. Er ging oft in die Kirche des Bischofs, um die Messe zu hören. König Knut hat sich meistens verschlafen und kam immer zu spät zur Kirche, aber Olav war früh am Morgen bei dem ersten Glockenschlag mit seinem Volk zur Stelle. Sie saßen alle auf dem Boden, während Olav an einen Pfeiler angelehnt stand. Als der Bischof fragte, ob der König gekommen sei, antworteten die Priester, dies wäre nicht der Fall. Der Bischof schaute über die Versammelten in der Kirche und erblickte Olav am Pfeiler. Dann sagte er:

»Jetzt ist der König gekommen.« Die Priester antworteten, er sei noch nicht gekommen. »Doch«, sagte der Bischof, »dies ist der wahre König, der jetzt hier ist, denn er will lieber dem Ruhm Gottes dienen, als daß das Gesetz Gottes ihm diene.«

Als König Knut erfuhr, daß der Erzbischof Olav als König bezeichnet hatte, obgleich dieser weder Land noch Macht hatte, erzürnte er. Er sagte, Olav sei nicht heiliger als er selbst. Der Bischof, der Sigurd hieß, erzählte ihm dann, daß Olav unter seinen schönen Kleidern ein Büsserhemd trug, um sich zu kasteien. Nach diesem Vorfall verließ Olav König Knut. *Passio et miracula beati Olavi* und *Gammelnorsk Homiliebok* erzählen, daß Olav sich während seines Aufenthaltes in England zum Christentum bekehrte und dann in der Stadt Rouen getauft wurde (Passio S.11; Hom S.141). Sie erwähnen mit keinem Wort die Kindstaufe Olavs. Dieselbe Version findet sich in *Fornsvenskt Legendarium* (SFSS7 S.860). Die bilderreiche Episode der *Legendarischen Saga* von Olav und Knut in der Kirche bestätigt also die Version der Predigttexte von der Bekehrung Olavs und seiner Begegnung mit dem Christentum. Sie lassen das entscheidende Ereignis im Ausland eintreffen, nicht

Bild 8. Die Taufe St. Olavs

Motiv unten auf der äußeren Hälfte der rechten Flügeltür. Foto nach der Restaurierung 1974. Landesamt für Denkmalpflege Mecklenburg-Vorpommern.

in Norwegen wie bei Snorre. Die Kirche, die Olav besuchte, ist wahrscheinlich die Kathedrale zu Canterbury, wo der 17-jährige Olav Haraldsson sich in den Jahren 1011–1012 befand (Brøgger S.375). Auf dem Stralsunder Olavschrein tritt das Predigtmotiv zum ersten Mal unter den Kunstwerken der Olavslegende auf. In früheren Werken hat man stattdessen jene Gelegenheit hervorgehoben, wobei St. Olav in einem Traum vor dem Martyrium in der Schlacht bei Stiklastad die göttliche Botschaft bekommen hat, z.B. der *Carrow-Psalter* 1250 und das Trondheim-Antemensale 1330 (Snorre 2 Kap 214). Später bekommt das Motiv eine andere Ausformung. St. Olav kniet vor dem Altar und schaut dem Messewunder zu, z.B. die Wandmalereien in den Kirchen zu Väskeinde und Träkumla um 1430, sowie die Altarschreine in den Kirchen zu Överenhörna 1470–1490 und

Värmdö 1514. Das Stralsunder Gemälde bleibt in seiner Darstellung des Motivs ein Unikum.

2. Die Taufe Olavs

Das Stralsunder Gemälde zeigt, wie St. Olav im erwachsenen Alter getauft wird; er hat goldgelbes Haar und Bart. Bild 8. Die Zeremonie findet in einer kleinen Taufkapelle mit gotischen Gewölben statt. St. Olav steht völlig nackt in einem Taufbecken mit Wasser bis zum Magen, was ganz unrealistisch ist, da in dem Becken für den Unterteil des Körpers zu wenig Platz ist. Er hebt seine zum Gebet geschlossenen Hände gegen das Gesicht. Auf je einer Seite des Beckens stehen ein Erzbischof und eine Königin. Der Erzbischof im Ornat macht mit der rechten Hand die segnende Gebärde über die Stirn St. Olavs und hebt mit der linken Hand die weiße Taufhaube, unter Assistenz von den übrigen Personen rings um das Becken. Die Taufhaube ist mit drei roten Kreuzen bestickt. Derjenige, der hinter dem Erzbischof den bischöflichen Krummstab hält, ist fast ganz verdeckt. Die Königin mit der sog. »Margaretafrisur« trägt einen Brokadmantel mit Randbesatz. Sie hält die Rückseite der Taufhaube. Hinter dem Becken stehen ein König und noch eine Fürstin, die den unteren Saum der Haube festhält, während der König die Vorderkante über das Haupt St. Olavs hebt. Hinter dem Erzbischof steht eine Frau, deren wulstförmige Frisur unter einem weißen Kopftuch zum Vorschein kommt.

Welche Quelle erwähnt wohl eine Erwachsenentaufe St. Olavs? *Theodricus Munk* berichtete schon im Jahre 1180 darüber, daß er verschiedene Geschichten von der Taufe St. Olavs gehört hatte (Salvesen S.60). Er erzählt, daß Olav Tryggvasson mit Olav und dessen Mutter Asta zusammentraf:

Nach einer Geschichte ließ der König Olav Tryggvasson sowohl Olav als auch seine Mutter taufen, andere Erzähler behaupten, daß Olav in England getauft wurde, aber selbst habe ich in der historischen Geschichte der Normannen gelesen, daß Olav in der Normandie von Robert, dem Erzbischof zu Rouen,

Bild 9. Die Segelfahrt St. Olavs.

Motiv oben auf der inneren Hälfte der rechten Flügeltür. Foto nach der Restaurierung 1974. Landesamt für Denkmalpflege Mecklenburg-Vorpommern.

getauft wurde.— Aber entweder ob er in Rouen oder in England getauft wurde, ist es sicher, daß er bei der Taufe älter war, als die Isländer sagen, auch wenn man im allgemeinen großes Vertrauen zu ihren Äußerungen in solchen Dingen haben soll. Und es ist nicht sonderbar, daß solche Verwirrung in Bezug auf Olav entstehen könnte, weil es dort zu- lande keinen Geschichtsschreiber gab.

In den Legenden gibt es keine ausführlichen Schilderungen von der Taufe in Rouen; darin wird nur der Name der Stadt erwähnt. *Theodricus Munk* macht eine Parallele zu der Taufe des römischen Kaisers Konstantin, vorüber ebenso einander widersprechende Angaben im Umlauf sind. Die Taufe St. Olavs ereignete sich im Winter 1013–1014 in Rouen, wo dieser den

Herzog Richard von Normandie besuchte (Snorre 2 Kap 20,27); Brøgger S.376). Dorthin waren die Schwester des Herzogs, Königin Emma von England, und ihr Gatte König Ethelred von dem dänischen König Sven vertrieben worden. Der Erzbischof Robert war der Bruder des Herzogs. Vielleicht ist das Gemälde eine Darstellung von Königin Emma, Erzbischof Robert, König Ethelred oder Herzog Richard und der Herzogin mit Gefolge. Die Taufe eines Königs war ebenso wichtig wie eine Krönung, »denn der Übergang eines Landes zu der christlichen Lehre war oft von dem Tag an gültig, an dem der König selbst die Taufe empfing (Källström S.24). Deshalb war die Taufe Konstantins wie die Taufe Olavs auch ein Symbol des christlichen Staates.

3. Die Segelfahrt Olavs

Eine einmastige Kogge mit vier Personen an Bord hat vom Kai abgelegt und verläßt einen Hafen mit hoher Stadtmauer und Toren, gleich Stralsund oder Lübeck. Bild 9. Im Hintergrund erscheinen das Ufer und ein hohes Gebäude mit schmalen Rundbogenfenstern, vielleicht eine Kirche. St. Olav mit Krone und Brokatgewand sitzt im Achterschiff. In der linken Hand trägt er die Axt, das Attribut und Kennzeichen seiner königlichen Würde. Er legt die rechte Hand auf ein großes Faß, das für die Ladung verwendet wird, wie ein norddeutscher Kaufmann auf Geschäftsreise. Aber in der unter der Übermalung befindlichen Malerei ist die Hand anders ausgeformt; sie lag über die Reling gelehnt und hielt die Brassenschot fest, die jetzt nur lose da hängt (Stams Infrarot. Foto 26,59). Neben Olav sitzt ein Edelmann in Hut und Brokatgewand. Ein Matrose neigt sich über die Reling und muß sich erbrechen; die Geschwindigkeit ist wahrscheinlich hoch. Im Vorschiff steht ein Mann, der mit lebhaften Gesten gegen das Ufer schaut. Sein Hut und der umhängende Kragen leuchten in rosa Farbe.

Welche Segelfahrt ist hier gemeint? Nach der Chronologie etlicher Texte segelt Olav heimwärts nach Norwegen unmittelbar nach dem Aufenthalt in Rouen, diesmal um das norwe-

Bild 10. Die Landung St. Olavs und seine Begegnung mit dem norwegischen Volk.

Motiv unten auf der inneren Hälfte der rechten Flügeltür. Foto nach der Restaurierung 1974. Landesamt für Denkmalpflege Mecklenburg-Vorpommern.

gische Königstum zu erobern (Snorre 2 Kap 29; Salvesen S.62). *Passio et miracula beati Olavi* beginnt mit einer symbolischen Schilderung, wie der milde Südwind den bösen Nordwind bezwingt, mißt aber der eigentlichen Segelfahrt keine große Wichtigkeit bei. Die *Legendarische Saga* läßt vor der Segelfahrt nach Norwegen viele Abenteuer geschehen, gibt aber doch eine ausführliche Beschreibung der Heimreise mit Sturm und schwerem Seegang, was auch von dem Bild des seekranken Matrosen hervorgeht (Olafs Saga Kap 19). St. Olav hatte zwei Handelsschiffe ausgerüstet, sog. »knarrar«, mit 140 wohl bewaffneten Männern. An Bord befanden sich auch die Bischöfe Grimkel und Sigurd. Das Gemälde zeigt nur ein einziges Schiff, das jedoch realistisch und detailliert dargestellt ist. Vielleicht soll die Kirche am Ufer die Kirche in Trondheim vorstellen? Die Stralsunder Version

von der Segelfahrt Olavs unterscheidet sich von späteren eher abenteuerbetonten Segelfahrtmotiven, wo das Schiff St. Olavs von einer Seejungfrau und gefährlichen Unholden angegriffen wird, z.B. die Wandmalereien in der dänischen Kirche zu Vallensbäk und der schwedischen Kirche zu Dingtuna. Es gilt in diesem Fall auch nicht dem Wettsegeln, von dem in der *Ribelegende* 1460 und in der *Löwenlegende* 1485 die Rede ist (Storm 1880 S.277, 1885 S.12). Der realistische Charakter überwiegt völlig.

4. Olav und der Priester in Begegnung mit dem Volk Norwegens

Unter den bewahrten Gemälden hat keines so viele schadhafte Stellen wie das Bild von der Begegnung mit dem Norwegischen Volk, jedoch ist das gekrönte Haupt St. Olavs in der Mitte des Bildes noch vorhanden, sowie die Axt und Teile

Bild 11. Der Kampf St. Olavs bei Stiklastad 1030.

Motiv oben auf der inneren Hälfte der linken Flügeltür. Foto nach der Restaurierung 1974. Landesamt für Denkmalpflege Mecklenburg-Vorpommern.

Bild 12. Der Reliquienschrein St. Olavs in Nidaros. Motiv unten auf der inneren Hälfte der linken Flügeltür. Foto nach der Restaurierung 1974. Landesamt für Denkmalpflege Mecklenburg-Vorpommern.

von dem Brokatmantel. Bild 10. St. Olav streckt den rechten Arm aus und hält die Axt in der linken Hand. Neben dem Heiligenkönig steht ein Mann in hellgrauer Kutte und Almutia; er ähnelt dem Priester in der Kanzel in der ersten Szene. Vor ihnen kniet ein Mann mit blauem Hut und blauem Mantel, und hinter ihnen werden Reste eines mattroten Gebäudes sichtbar, wahrscheinlich eine Kirche mit blauem Dach. Auf dem Erdboden erblickt man ein Gebüsch. Es ist schwierig, das Bild zu deuten, aber ich bin mit der Auffassung Baiers einverstanden, daß St. Olav im Ornat vor einer Volksmenge steht. Das Bild handelt vermutlich von der Landung St. Olavs in Selja bei Stad, und hat wohl zum Thema seine Begegnung mit den großmächtigen führenden Bauern, die ihn als König anerkannten.

5. Der Tod Olavs in der Schlacht bei Stiklastad

Eines der gewöhnlichsten Motive in der Olavsikonographie schildert das Martyrium St. Olavs bei Stiklastad. Bild 11. Das Gemälde in Stralsund unterscheidet sich aber von den früheren Kunstwerken mit diesem Motiv dadurch, daß St. Olav hier in voller Rüstung und mit Schwert gut bewaffnet an dem Kampf teilnimmt. Jetzt tritt er als »Gottes Ritter« hervor, als der Kämpfer Christi. Über die Rüstung trägt er seine Krone und sein Brokatgewand. Seine goldene Axt und das Banner mit dem norwegischen Königswappen werden von seinen wohlausgerüsteten Männern getragen; einer von ihnen ladet seine kräftige Armbrust. Hier wird die erste Attacke von Torsten Knarrarsmed gegen St. Olav geschildert. Torsten haut seine Axt in das rechte Knie des Königs. Nach Snorre trifft der Hieb das linke Bein oberhalb des Knies (Snorre 2 Kap 228). Die *Legendarische Saga* erzählt nur, daß der König am Bein verletzt wird, aber es wird nicht erwähnt, um welches Bein es sich handelt (Olafs Saga Kap 81–82). Frühere Kunstwerke mit Martyriemotive haben St. Olav ganz anders dargestellt, z.B. wehrlos und friedlich, thronend mit der Axt wie auf dem Kaupanger-Antemensale oder träumend auf dem Erdboden liegend mit dem Schwert an der Seite, wie auf dem Trondheim-Antemensale.

6. Der Reliquienschrein des Heiligen Olavs

Das Stralsunder Flügelgemälde zeigt einen hohen offenen Reliquienschrein, dessen Unterteil wie ein Oktogon geformt ist. Bild 12. Der Oberteil ist in ähnlichem Stil wie die Korpusarchitektur des Altarschreins gestaltet. Über den Reliquien wölbt sich ein dunkler Baldachin mit gotischen Gewölben, die mit Kreuzblumen geschmückt sind. Spuren von geschwärztem Gold sind sichtbar. Der Reliquienschrein steht mit kleinen Stützen auf dem grünen Erdboden, ein Strauch ist in der Ecke zu sehen und im Hintergrund zeichnet sich ein niedriges Kirchengebäude ab. In dem offenen Reliquienschrein liegt St. Olav mit gekreuzten Armen, in seinen dun-

kelroten Brokatmantel gehüllt. Über den Armen liegt ein Gegenstand, der einem Weihrauchfaß ähnelt. Der rechte Teil des Gemäldes ist völlig ruiniert und man kann deshalb den Kopf und die Brustpartie St. Olavs im Schrein nicht sehen. Hinter dem Reliquienschrein stehen drei Personen, zwei Männer und eine Frau. Der eine Mann hat eine hellgraue Kutte an und ist wahrscheinlich ein Priester. Er blickt auf den Kopf St. Olavs und macht dabei Gebärden. Neben ihm steht ein zweiter Mann mit einem aufgeschlagenen grünen Buch, der dem Priester von der Seite her zuschaut. An der rechten Seite des zweiten Mannes steht eine Frau, die in einem blauen Buch liest. Über ihre Frisur mit wulstförmigen Locken hängt ein weißes Kopftuch. Vor dem Schrein knien zwei Pilger mit auf dem Rücken hängenden Pilgerhüten, ein Mann und eine Frau. Die Frau hat ein weißes Ehefrautuch an und hält ihre Hände zum Gebet gefaltet. Der Mann hat einen Bart und hält die Hand gegen die Stirn.

Dieses Bild könnte sich nicht auf das Einsargen St. Olavs beziehen, meinte Wallem, indem er auf die Ausformung des Motivs auf dem Trondheim-Antemensale hinwies, wo zwei Bischöfe die Zeremonie vollführten (Wallem 1927, Archiv II A1). Der älteste Olavschrein war aus Holz gemacht, das Stralsunder Gemälde aber zeigte einen Schrein aus Metall. Wallem wollte deshalb dieses Gemälde in Beziehung zu einer Quellenangabe setzen, gemäß welcher der Erzbischof Aslak Bolt im Jahr 1429 Kupfer für den Schrein aus Schweden bestellte und zwar für »hufoana ofuer sancti Olafs skriin« (Wallem 1927). Daß mußte sich um eine spätere Gelegenheit handeln, wobei Pilger das Grab besuchten und sich über die Mirakel am Grab wunderten. Hätte der deutsche Maler vielleicht wissen können, wie der spätmittelalterliche Metallschrein St. Olavs aussah, fragte sich Wallem, oder hätte der Schrein ein ähnliches Aussehen gehabt? Nach meiner Meinung gibt es jedoch Gegenstände, die dafür sprechen, daß hier das Einsargen geschildert wird. Der Reliquienschrein ist offen und man kann den Leichnam St. Olavs noch sehen; später, während der Zeremonie des

Einsargens, wurde der Schrein geschlossen. Die Darstellung der vornehmen Pilger ist vielleicht ein Donatorenporträt des vornehmen Paares, das den Altar der Nicolaikirche gestiftet hat. Vielleicht haben die beiden den Dom zu Nidaros besucht und den dortigen Reliquienschrein gesehen. Jetzt wollten sie in dem heiligsten Augenblick der Olavslegende abgebildet werden, in der Szene des Einsargens.

Als St. Olav ein Jahr und fünf Tage im Grab gelegen hatte, wurde sein Leichnam aus der Erde gehoben, am 3. August 1031. Der Bischof Grimkel und der norwegische großmächtige Bauernhauptmann Einar Tambarskälve verkündeten die Heiligkeit Olavs, laut Vereinbarung mit König Sven und dessen Mutter Alviva. Der Leichnam St. Olavs wurde in einen hölzernen Sarg gelegt, der dann auf den Altar der Klemenskirche in Trondheim gestellt wurde. Der Schrein des Stralsunder Gemäldes ist aber keine Abbildung dieses ersten Schreins, sondern hat größere Ähnlichkeiten mit dem silbernen und goldenen Schrein, den der Sohn, König Magnus der Gute, bestellte (Snorre 2 Kap 244, 3 Kap 10):

Dieser Schrein war sowohl der Größe wie dem Aussehen nach im übrigen wie ein Sarg gemacht; unten war eine Gallerie, und oben war der Deckel wie ein Dach mit einem Firstbalken und mit Giebelspitzen geformt. Auf dem Deckel gab es hinten Tragriemen und vorne Haken, und der Schrein wurde mit einem Schlüssel zugesperrt. In diesen Schrein ließ König Magnus den heiligen Leichnam König Olavs bestatten. Viele mirakulöse Vorzeichen geschahen an den heiligen Reliquien König Olavs.—

Es wurde jetzt in ganz Norwegen gesetzlich festgelegt, daß der Gedenktag König Olavs zum Heiligentag erklärt wurde,—.

Auf dem Gemälde werden aber kein König und keine Königin abgebildet. Vielleicht ist das Bild eine Darstellung von Bischof Grimkel, Einar Tambarskälve und Alviva, die bei der Zeremonie Zeugen waren und die Gesetzgebung bestätigten? Oder vielleicht wollte der Künstler auf

diese Weise seinen Zeitgenossen die Geschichte von dem Einsargen St. Olavs erzählen, indem er einen so prächtigen Schrein malte, daß die Zuschauer in Stralsund die grossartige Macht des Heiligenkönigs Olav einsehen sollten?

Die Motive der verlorenen Tür

Die zwei Pilger knien mit nach oben gerichteten Gesichtern. Es scheint, als ob sie die rechte Seite des Bildes betrachteten. Was erblicken sie? Sie hätten vielleicht die Darstellung eines Mirakels sehen können: das rosige Gesicht St. Olavs, seine Haare und seine Nägel, die noch beim Wachsen waren, obgleich er über ein Jahr in der Erde gelegen hatte (Snorre 2 Kap 244). In dem Gemälde ist aber das Gesicht St. Olavs nicht mehr bewahrt. Wallem hat die Geste des knien- den Mannes als einen Ausdruck der Verwunde- rung aufgefaßt, Erstaunen über die Mirakel, die der Mann in den Bildern der danebenstehenden Tür erblickt (Wallem 1927). Man hat gute Gründe anzunehmen, daß die Legendmotive der verlorenen Tür eben die Mirakel St. Olavs dar- gestellt haben. Der *Carrow-Psalter* schilderte das Mirakel von dem englischen Priester, ein naheliegendes Thema. Das Mirakel, bei dem König Olav in seiner Hand Holzspäne brannte, ohne beschädigt zu werden, wird u.a. 1275 in frühen Reliefs aus der Kirche Sjösås geschildert. Später wird das Motiv in den Wandmalereien der Kirchen Träkumla und Väskinda wiederholt, die zur gleichen Zeit wie der Olavschrein in Stralsund entstanden. Vielleicht hat die verlo- rene Tür eben dieses Motiv geschildert, mög- licherweise außerdem das Mirakel von dem ge- hängten Bauern, das etwa 1410–1420 in der Kir- che Risinge gemalt wurde.

Die Königin Margareta und Olav Håkonsson

Die Gemälde des Olavschreins in Stralsund ha- ben, wie aus dem schon Gesagten ersichtlich ist, eher Verwandtschaft mit der realistischen Saga- Tradition als mit der legendhaften und aben- teuerlichen, worin St. Olav mit seinem Schiff die Berge durchschneidet oder gegen die Seeunge- heuer kämpft. Es ist verlockend, die Ursachen von diesem Sachverhalt zu ergründen. War das

geschichtliche Bewußtsein klarer geworden oder gehörten historische Erzählungen zur geltenden Mode? Der Kunsthistoriker Harry Fett charak- terisierte die Olavsmotive um 1400 herum als sehr vielseitig. Er fand sowohl milde Motive in einem »weichem Stil« als auch melancholische und realistische (Fett S.96–109). Er sah auch ei- nen apokalyptischen Olavtypus, einen Prediger über das Jüngste Gericht und einen Totentanz- verkündiger:

Es gab jedoch viele andere Kräfte, in erster Linie die starken bürgerlichen Kräfte, sowie sogar ein antiaristokratisches Emissärwesen, eine volksnahe Freude über Sünde und Unter- gang, eine demokratische Zuversicht, daß die Reichen, Mächtigen und Starken einmal alle Qualen der Hölle erleiden sollen.

Den realistischen Olavtypus deutete er als das Symbol des rührigen Reeders und Kaufmanns, ein Mercurius der Hanseaten. Vielleicht schließt der Stralsunder Altar in sich mehrere Olavy- pen, sowohl »das lyrische Seelenporträt« als auch den »tatkraftigen Heiligenkönig«. Der gol- dene voll erwachsene König der Korpuskulptur als »rex perpetuus Norvegiæ« und der reali- stische Olav der Legendenmalereien als ein Kaufmann auf Segelfahrt und bewaffneter Kampfgenosse illustrieren, wie ich es sehe, gleichzeitig das Interesse des dänischen Königtums und das Streben der norddeutschen Kauf- leute. Fett verknüpfte den weichen und milden Olav auf der Außenseite der Flügeltür mit dem norwegisch/dänischen König Olav Håkonsson, der nur siebzehnjährig im Jahre 1387 gestorben war. Aber Fett konnte nicht den Stil des Stral- sunder Olavschreins präzisieren; er fand den Stil ganz »fremdartig«. Dennoch ordnete er die Olavbilder jener Epoche unter folgender Rubrik ein: »Der Stil Olavs VI. und der Königin Mar- grete«. Gibt es einen historischen Hintergrund dieser Stilbezeichnung?

Im selben Jahr wie der Abschluß des Frie- densvertrags in Stralsund, also 1370, hielt sich Königin Margareta auf Akershus in Norwegen auf. Zu Weihnachten gebar sie einen Sohn, den

Bild 13. Königin Margarethe von Dänemark.
Alabasterbüste von Johannes Junge, Lübeck 1922.
Foto Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Hansestadt Lübeck.

sie auf den Namen Olav taufen ließ, nach St. Olav, dem Schutzheiligen und Reichspatron Norwegens. Sie unterstützte den Kult des Heiligen Olavs, um die Ansprüche zu legitimieren, die ihr Sohn auf die königliche Macht nicht nur in Norwegen, sondern auch in Schweden und Dänemark erhob. Er sollte ein Unionskönig werden (Authén-Blom S.43; Linton S.51). Nach dem Tod des Sohnes verstärkten sich ihre Bestrebungen; jetzt war sie hauptsächlich auf ihren eigenen Vorteil bedacht. Wenn man die Alabasterporträts Margaretas auf dem Grab in Roskilde 1423 und die Büste in Lübeck von Johannes Junge vergleicht, findet man mehrere Ähnlichkeiten mit dem Stralsunder Gemälde, in Bezug auf die Darstellung der an dem Taufakt

St. Olavs teilnehmenden Königin, z.B. die Frisur mit den wulstförmigen Haarunterlagen und dem Schleier, die sog. »Margaretafrisur« (Hasse 1958 S.138). Bild 13,8. Könnte vielleicht diese Königinfigur sogar ein symbolisches Porträt von der Königin Margareta persönlich sein, in eine geschichtliche Zeit zurückversetzt.

Bei der Deutung der Königsgestalt in der Taufszene wäre dann eher an die Asta von Norwegen, die Mutter des Heiligen Olavs, zu denken, als an die Königin Emma in Rouen. Und gewiß wollte die Königin Margareta sich selbst als Mutter eines Heiligenkönigs sehen! Beleg für diese Deutung bringt eine Zeichnung vom Jahr 1400, die ein Altargemälde aus der königlichen Kapelle der Olavskirche in Avaldsnes abbildet (Storm 1880 Einl. S.52). Unter anderen weiblichen Heiligen hat hier ein Heiligenbild von der Mutter St. Olavs in einer der Nischen gestanden, gemäß der Inschrift: »Asta Regina, mater beati Olavi«. Wahrscheinlich war ihr zu dieser Zeit ein höherer Status im Olavskult zugeteilt (Fett S.112). Das Stralsundmotiv wäre dann eine Verschmelzung von den zwei Taufakten der Olavslegenden; die Kindstaufe in Norwegen im Jahre 1000 und die Erwachsenentaufe in Rouen dreizehn Jahre später. Vielleicht hat die Taufszene außerdem eine symbolische Bedeutung? Die Taufe St. Olavs könnte an die Taufe von dem Sohn Margaretas erinnern, also an Olav Håkansson. Ist die Taufkapelle sogar ein Bild von der Kathedrale in Oslo?

Ähnliche Deutungsmöglichkeiten bietet das Bild des Reliquienschreins. Dann wäre die kniende Frau mit Ehefrautuch und Pilgerhut vor dem Reliquienschrein Olavs auch ein symbolisches Porträt von der Königin Margareta. Gemäß norwegischer Volkssagen machte nämlich die junge Königin Margareta eine Wallfahrt zu St. Olavs Grab in Trondheim (Daae 1879 S.62). Ich stelle mir vor, daß sie nach dem Tod ihres Sohnes eine erneute Pilgerfahrt gemacht hat. Der Reliquienschrein St. Olavs kann eine doppelte Bedeutung haben, eine wirkliche und eine symbolische. Der Schrein könnte auch ein symbolisches Bild von dem Sarg Olav Håkanssons sein. Der Todestag von Olav Håkansson war am

3. Aug., also am selben Tag wie der Translations-tag Sankt Olavs (Erslev 1938 S.313). Er war ja »der neue Olav«!

Die norddeutschen Kaufleute

St. Olav hatte aber einen positiven Symbolwert auch für viele andere, vor allem für die Gilden der Bergenfahrer in den norddeutschen Städten. Ihr Einfluß war nach dem Friedensvertrag in Stralsund 1370 erheblich gewachsen. Während der danach folgenden Jahrzehnte unterstützten die Lübecker Kaufleute den Olavskult; u.a. wurden mehrere Altäre in der Marienkirche gestiftet, und viele Kunstwerke mit Olavsmotiven wurden bestellt (Hasse S.68, 126, 170). Auf einem Flügelaltar in der Kapelle der Bergenfahrer malte im Jahre 1410 ein Schüler von Konrad von Soest ein Olavsgemälde, das man mit dem »weichen Stil« des Stralsunder Gemäldes vergleichen kann. Heute ist nur ein Fragment der Olavsfigur bewahrt, eine Krallenhand von dem Drachen St. Olavs. Der Grünauer-Altar 1430, der in einem ganz anderen Stil gemalt ist, hat zwar ein besser bewahrtes Olavsgemälde, stammt aber von einer flämischen Werkstatt (Wittstock S.100).

Das mittelalterliche Interesse für Sankt Olav war groß, und hoffentlich wird das heute wiedererweckte und wachsende Interesse für den bemerkenswerten Olavaltar in Stralsund noch größer werden, wenn man den Olavschrein nach mehr als 60 Jahren wieder auf seinem ursprünglichen Platz in der Nicolaikirche betrachten kann.

(Übersetzung Ulla Lidén)

Referenzen

- Authén-Blom, G, »Norges betydning i unionspolitikken på 1300-tallet«, *Kung Olofs minne*. Arlöv 1987.
 Baier, G, »Zum Vorkommen von mittelalterlichen Darstellungen des Heiligen Olav im Norden der Deutschen Demokratischen Republik«, *St. Olav, seine Zeit und sein Kult*. Acta Visbyensia VI. Uddevalla 1981.
 Brøgger, A W, »Olav Haraldsson«, *Norsk Biografisk leksikon* Bd 10. Oslo 1959.

- Danbolt, G, »Bilde som tale. St. Olavsantemensalet i Nidarosdomen«, *Kunst og Kultur* 1988:3 s 138–158.
Den store saga om Olav den hellige, Sága Oláfs konungs hins helga, Utg. O A, Johnsen. Oslo 1941.
 Daac, L, *Norges Helgener*. Christiania 1879.
 Erslev, K, »Margrete«, *Dansk Biografisk Leksikon* Bd 15. Kbhvn 1938.
 Fett, H, *Hellig Olav*. Oslo 1938.
 Hasse, M, »Das Grabmal der Königin Margarethe von Dänemark und der Lübecker Bildhauer Johannes Junge«, *Zeitschr. d. Ver. f. Lübeck. Gesch. u. Alt.k.* Bd 38. Lübeck 1958.
 Hasse, M, *Die Marienkirche zu Lübeck*. Berlin 1983.
 Kulturhistorisches Museum Stralsund, *Inventarverz.* nr 1937:148. Ungedruckt.
 Källström, O, *Altare och funt*. Stockholm 1948.
 Lidén, A, »St. Olavs legend i Carrow-psaltarens Beatus-initial«, Föredrag framlagt vid det 12:e nordiska ikonografiska symposiet 13–17 augusti i Reykjavik 1990.
 Linton, M, »Valet av Olof till konung år 1376 och dess förhistoria, *Kung Olofs minne*. Arlöv 1987.
 Nygren, O A, *Helgonen i Finlands medeltidskonst*. Finska formn. fören. tidskrift 56. Helsingfors 1945.
Olafs saga hins helga, hrsg. u. übers. von A. Heinrichs u.a.m. Heidelberg 1982. (Die legendarische Saga).
Passio Olavi, oms. av E. Skard, *Norrøne bokverk* 26. Oslo 1970.
 Salvesen, A, övers. *Theodricus Munk, Historia om de gamle norske kongene*. Thorleif Dahls Kulturbibliotek. Oslo 1969.
Gammelnorsk homiliebok, övers. A. Salvesen. Oslo 1971. (Abkürz. Hom).
 Snorre Sturlassons *konungasagor* 1–3, övers. E. Olsson. Lund 1919–26. (Heimskringla).
 Stams, A, *Diplomarbeit, Methodik und Praxis der Konservierung und Restaurierung von Gemälden und Skulpturen. Restaurierung des Olav-Altars*. Institut für Denkmalpflege Schwerin 1974. Ungedruckt.
 Storm, G, *Monumenta Historica Norvegie*. Kristiania 1880.
 Storm, G, *Om en Olavslegend fra Ribe*, Christ. Vid. Selsk. Forh. 1885 nr3. Christiania 1885.
 Wallem, F B, »Olavsaltaret i Nicolaikirke«, *Olavsarkivet* II A7, Trondheim, 1909, 1926. Ungedruckt.
 – *En middelaldersk fremstilling av pilgrimene ved Hellig Olavs grav*, Det Kgl. Norske Vidensk. Selskab, Forh. no 5. Trondheim 1927.
 – »Ett Olavsminde som gaar tilgrunde«, *Tidens Tegn* 26/2 1927.
 – *En del Olavsfremstillinger i Østersjøløndene og Nordtyskland*, Det Kgl. Norske Vidensk. Selskab, Forh. nr 49. Trondheim 1928.
 Wallem, F B, Irgens-Larsen, B, *Iconographia Sancti Olavi*, Det Kgl. Norske Vidensk. Selskabs skrifter 1930 no 1, Trondheim 1947.
 Wentzel, H, »Olav fra Stralsund«, *Kunst og Kultur*. Oslo 1936.

Anne Lidén
 Soldatgatan 18B
 S-185 34 Vaxholm
 Sverige