

Venatio christianorum conversio est peccatorum

Ein Beitrag zum Verständnis romanischer Jagddarstellungen
an oberrheinischen Kirchen

Von

Ulrike Kalbaum

„Was sollen hier die hornblasenden Jäger?“ fragt Bernhard von Clairvaux in seiner berühmten Apologie an Abt Wilhelm von Saint-Thierry¹, in der er seine Ablehnung von figürlichem Bauschmuck in Klöstern zum Ausdruck gebracht hat. Es sind nicht nur die Darstellungen von Jägern, nach deren Sinn und Zweck Bernhard sucht. Sein Interesse gilt auch der Bedeutung kämpfender Krieger, wilder Löwen, widernatürlicher Zentauren oder halb menschlicher Wesen. Angesichts zahlreich erhaltener Abbildungen von hornblasenden Jägern, die an Außenwänden von romanischen Kirchen zu Fuß oder auf einem Pferd meist mit Hunden einem oder mehreren Tieren hinterherjagen, wird auch der heutige Betrachter nach dem Sinn dieser scheinbar profanen Darstellungen an kirchlichen Bauwerken fragen.

Etwas schlichter und weniger umfangreich als der berühmte Jagdfries an der Apsis der Stiftskirche in Königslutter (Niedersachsen)², der vielfältige Beachtung in der Literatur gefunden hat, sind die überlieferten Darstellungen gleicher

1 *De picturis et sculpturis, auro et argento in monasteriis. Ceterum in claustris, coram legentibus fratribus, quid facit illa ridicula monstruositas, [...]. Quid venatores tubicinantes?* Apologia ad Guillelmum Abbatem, in: Bernhard von Clairvaux, *Sämtliche Werke lateinisch/deutsch* Bd. II, hg. von Gerhard B. WINKLER, in Verbindung mit Alberich ALTERMATT u. a., Innsbruck 2001, S. 146–201, hier: Kap. XII, Abs. 29, S. 196. Vgl. allgemein: Tobias FRESE, *Die Bildkritik des Bernhard von Clairvaux – Die Apologia im monastischen Diskurs*, Bamberg 2006, hier S. 29 f.

2 Horst APPUHN, *Die Jagd als Sinnbild in der norddeutschen Kunst des Mittelalters (Die Jagd in der Kunst)*, Hamburg/Bremen 1964; Hans Gerhard MEYER, *Der Jagdfries von Königslutter*, in: *Königslutter und Oberitalien – Kunst des 12. Jahrhunderts in Sachsen*, hg. vom Verein zur Förderung des Braunschweigischen Landesmuseums, Sonderausstellung im Braunschweigischen Landesmuseum vom 12. Oktober bis 23. November 1980, 2. überarbeitete Aufl., Braunschweig 1982, S. 56–63; Thomas WEIGEL, *Das Rätsel des Königslutterer Jagdfrieses – Zur Rolle von Tieren in der Bilderwelt des Mittelalters*, in: *Der Braunschweigische Burglöwe – Bericht über ein wissenschaftliches Symposium in Braunschweig vom 12. Oktober bis 15. Oktober 1985* (Schriftenreihe der Kommission für Niedersächsische Bau- und Kunstgeschichte bei der Braunschweigischen Wissenschaftlichen Gesellschaft, Bd. 2), Göttingen 1985, S. 155–187; sehr asso-

Thematik am Oberrhein und in den angrenzenden Gebieten aus romanischer Zeit, die bisher kaum miteinander in Beziehung gesetzt wurden. Im Elsass handelt es sich um Reliefs am Westbau der ehemaligen Stiftskirche Ste-Richarde in Andlau (Bas-Rhin) (Abb. 1), am Chor der Pfarrkirche St-Laurent in Dorlisheim (Bas-Rhin) (Abb. 3 a und b), am Westbau der ehemaligen Propsteikirche Ste-Foy in Sélestat (Bas-Rhin) (Abb. 2) und am südlichen Querhausgiebel der ehemaligen Klosterkirche St-Léger in Murbach (Haut-Rhin) (Abb. 4 a und b). Das Basler Münster weist eine monumentale Figur am östlichen Strebepfeiler des Nordquerhauses (Abb. 5) sowie Abschnitte eines gefüllten Rankenfrieses über den Blendarkaden am Chorhaupt (Abb. 6) auf, die der Jägerei zugeordnet werden können. Rechts des Rheins ist ein Relief mit einem hornblasenden Jäger in der evangelischen Martinskirche von Nöttingen (Enzkreis) (Abb. 7) erhalten.

In Andlau ist eine Hirschjagdscene (Abb. 1) Teil eines skulptierten Figurenfrieses, der den vermutlich um 1150 entstandenen Westbau³ der Kirche umzieht und dem Meister von Andlau⁴ zugeschrieben wird. Christian Forster⁵ hat in seiner Dissertation über die Bauskulptur in Andlau 2003 die bisherigen Deutungen der Szene zusammengetragen. So zog Robert Forrer⁶ 1931 zwei Interpretationsmöglichkeiten in Betracht, nach denen es sich entweder um die Verfolgung eines Hirsches als Sinnbild Christi handeln könnte, wie sie in verschiedenen Heiligenlegenden überliefert ist, oder um die Darstellung des „wilden Jägers“ in Gestalt des germanischen Wettergottes Thor oder des sagenhaften Gotenkönigs Theoderich/Dietrich von Bern, der dem Hirsch zu Pferd zur Hölle folgt. Auch Julius Baum⁷ und Wolfgang Stammer⁸, die die Jagdszene im Kontext der übr-

ziativ und nicht zu belegen sind die Theorien von Jürgen Bernhard KUCK, Nikolaus, Lothar und der Teufel – Der Jagdfries am Dom zu Königslutter als kosmisches Rätsel, hg. vom Museum für Stadtgeschichte Königslutter und vom Förderkreis Malerkapelle am Elm, Katalog zur Ausstellung im Museum für Stadtgeschichte Königslutter 2007, Königslutter am Elm ²2007.

3 Rudolf KAUTZSCH, Der romanische Kirchenbau im Elsass, Freiburg i. Br. 1944, Abb. 312–314; zur Baugeschichte des Andlauer Westbaus s. Jean-Philippe MEYER, *Voûtes Romanes – Architecture religieuse en Alsace de l’an mil au début du XIII^e siècle* (Thèse d’histoire de l’art, Paris-IV, 2002; Publications de la Société savante d’Alsace, Collection «Recherches et documents», Bd. 70), Strasbourg 2003, S. 169–173.

4 Jean-Philippe MEYER, Deux sculpteurs du XII^e siècle en Alsace: les Maîtres d’Eschau et d’Andlau, in: *In Situ* 17 (2011) S. 2–42, hier: Abb. 20.

5 Christian FORSTER, Die Vorhalle als Paradies – Ikonographische Studien zur Bauskulptur der ehemaligen Frauenstiftskirche in Andlau (Diss. TU Berlin 2003), Weimar 2010, S. 211–214.

6 Robert FORRER, Les frises historiées de l’église d’Andlau, in: *Cahiers d’Archéologie et d’Histoire d’Alsace* 6 (1931) S. 53–79, hier: S. 70.

7 Julius BAUM, Darstellungen aus der germanischen Götter- und Heldensage in der nordischen Kunst, in: *Eranos-Jahrbuch* 17 (1949) S. 333–358, hier: S. 357 f.

8 Wolfgang STAMMLER, Dietrich von Bern, in: *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte*, Bd. 3 (Stuttgart 1954) Sp. 1479–1494, hier: Sp. 1491, Abb. 5; DERS., Wort und Bild – Studien zu den Wechselbeziehungen zwischen Schrifttum und Bildkunst im Mittelalter, Berlin 1962, S. 54 und 58 f.

gen Friesdarstellungen sahen wie beispielsweise der Befreiung eines Ritters aus dem Rachen eines Drachens, deuteten sie 1949 und 1954 sowie 1962 als Dietrichs Höllenritt. Nach christlichem Verständnis erhielt Dietrich diese Strafe, die den Gläubigen als Warnung vor den Machenschaften des Teufels dienen sollte, für sein Bekenntnis zum arianischen Glauben. Norbert H. Ott⁹ ordnete die Illustration der Hirschjagd 1984 ebenfalls der Dietrich-Sage zu und interpretierte den Helden innerhalb der christlichen Ikonographie als Sinnbild der Superbia. Andere Autoren äußerten sich zurückhaltender hinsichtlich der Deutung der Jagdszene und der Identifikation des Jägers wie Robert Will in seinem 1955 erschienenen Repertorium der romanischen Skulptur im Elsass oder in seinem Band über das romanische Elsass aus dem Jahre 1965, Suzanne Braun in ihren Arbeiten über die Symbolik mittelalterlicher Bestiarien und über romanische Kunst im Elsass aus den Jahren 2004 und 2010 sowie Christian Forster in seiner 2010 publizierte Dissertation über die Vorhalle der Andlauer Stiftskirche. Will¹⁰ bezeichnete die Darstellung lediglich als eine „chasse à courre“ – eine Treibjagd. Braun¹¹ zog einerseits die Wiedergabe einer adeligen Tätigkeit in Erwägung, andererseits eine symbolische Auslegung, nach der der verfolgte Hirsch als Anführer zum Heil zu verstehen sein könnte. Forster¹², der ebenfalls eine moralisierende Aussage der Hirschjagd nicht ausschließen würde, interpretierte sie als eine „Metapher für das irdische Leben mit all seinen Gefahren“.

Weniger Aufmerksamkeit haben bisher die Skulpturen aus der Mitte der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts am Chor der Pfarrkirche St-Laurent in Dorlisheim¹³ erfahren (Abb. 3a und b). Die liegende menschliche Figur mit einem Jagdhorn und einer Keule in den Händen, die drei Tiere vor sich her zu treiben scheint, wurde von Joseph Lefftz¹⁴ 1935 zunächst als frühe Illustration des „wilden Jägers“ interpretiert, der nach einem im Elsass verbreiteten Volksglauben mit seinem Gefolge nachts durch die Luft fährt. Robert Will¹⁵ beschrieb

9 Norbert H. OTT, Epische Stoffe in mittelalterlichen Bildzeugnissen, in: Epische Stoffe des Mittelalters, hg. von Volker MERTENS / Ulrich MÜLLER (Kröners Taschenausgabe, Bd. 483), Stuttgart 1984, S. 449–474, hier: S. 463 f.

10 Robert WILL, Répertoire de la sculpture romane de l'Alsace (Publications de l'Institut des hautes Études alsaciennes XIII), Strasbourg 1955, S. 6; DERS., Alsace romane (La nuit des temps, Bd. 22), Paris 1965, S. 262, Pl. 107.

11 Suzanne BRAUN, Le symbolisme du bestiaire médiéval sculpté (Dossier de l'Art No 103), Dijon 2003/2004, S. 44 f. mit Abb.; DIES., Alsace romane, Dijon 2010, S. 294, Abb. S. 295 Mitte.

12 FORSTER (wie Anm. 5) S. 214.

13 Franz Xaver KRAUS, Kunst und Alterthum in Elsass-Lothringen, Bd.1 – Unter-Elsass: Beschreibende Statistik, Straßburg 1876, S. 46 f., Abb. 35 (Umzeichnung); KAUTZSCH (wie Anm. 3) Abb. 170 und 171; zur Baugeschichte der Dorlisheimer Pfarrkirche s. MEYER, Voûtes romanes (wie Anm. 3) S. 253–261.

14 Joseph LEFFTZ, Das wütende Heer und der wilde Jäger im Elsass, in: Elsassland 15 (1935) S. 7–12, hier: S. 8.

15 WILL, Répertoire (wie Anm. 10) S. 15.

1955 die Figuren als Jäger mit zwei Hunden, die einen Hasen verfolgen, und nahm eine skeptische Haltung gegenüber der Auslegung von Lefftz ein. Suzanne Braun¹⁶ hat in ihren Arbeiten von 2002, 2004 und 2010 auf die symbolische Bedeutung der Hasenjagd hingewiesen. Da der Hase als Sinnbild der menschlichen Seele zu verstehen sei, der durch den Teufel in Person des Jägers verfolgt werde und Zuflucht in der Kirche finde, stehe die Hasenjagd für die Verfolgung des Guten durch das Böse.

Die Jagd eines Hasen durch zwei Hunde, die auf einem Eckquader an der Nordseite des Westbaus von Ste-Foy in Sélestat abgebildet (Abb. 2)¹⁷ und vermutlich im dritten Viertel des 12. Jahrhunderts entstanden ist, wurde von Robert Will¹⁸ 1955 und Suzanne Braun¹⁹ 2010 lediglich erwähnt.

Zwei Jagdbilder aus der Mitte des 12. Jahrhunderts am Giebel des südlichen Querhauses von St-Léger in Murbach (Abb. 4a und b)²⁰, die die Überwältigung eines Jägers durch Hasen zeigen, sahen Robert Will²¹ 1965 und Joachim Müller²² 1992 im Zusammenhang mit im Mittelalter verbreiteten Vorstellungen von einer „verkehrten Welt“, denen auch moralisierende Absichten zu Grunde liegen könnten. Suzanne Braun²³ setzte 2010 die Reliefs mit Drollerien in Beziehung, die im Randdekor von Miniaturmalereien vorkommen.

Für die um 1190 entstandene, fast freiplastische und etwa lebensgroße Skulptur eines hornblasenden Mannes mit einer Keule am östlichen Strebepfeiler des Nordquerhauses des Basler Münsters (Abb. 5) finden sich ausschließlich nichtchristliche Deutungen. Max Schneider²⁴ zog 1941 in Erwägung, dass die Figur den Jäger Orion darstelle. Während Hans Reinhardt²⁵ in seinem zweiten, 1949 erschienenen Bildband über das Basler Münster die Figur als „Mann mit Hifthorn“ beschrieb, deutete François Maurer-Kuhn²⁶ sie 1982 als Gottheit der

16 Suzanne BRAUN, *Sculpture romane en Alsace*, Strasbourg 2002, S. 54 f. und S. 99 f.; DIES., *Symbolisme* (wie Anm. 11) S. 48; DIES., *Alsace romane* (wie Anm. 11) S. 225 mit Abb. S. 227.

17 Zur Baugeschichte von Ste-Foy s. MEYER, *Voûtes romanes* (wie Anm. 3) S. 263–271.

18 WILL, *Répertoire* (wie Anm. 10) S. 47; DERS., *Alsace romane* (wie Anm. 10) S. 239.

19 BRAUN, *Alsace romane* (wie Anm. 11) S. 324 mit Abb.

20 Zur Baugeschichte von Chor und Querhaus von St-Léger s. MEYER, *Voûtes romanes* (wie Anm. 3) S. 107–121.

21 WILL, *Alsace romane* (wie Anm. 10) S. 130.

22 Joachim MÜLLER, *Die Klosterkirche Murbach im Elsaß* (Diss. Köln 1992, 44. Veröffentlichung der Abteilung Architekturgeschichte des Kunsthistorischen Instituts der Universität zu Köln), Köln 1992, S. 240.

23 BRAUN, *Alsace romane* (wie Anm. 11) S. 426.

24 Max F. SCHNEIDER, *Alte Musik in der bildenden Kunst Basels*, Basel 1941, S. 6 u. 27, Nr. 2, Abb. 2.

25 Die originale Skulptur – jetzt im Museum Kleines Klingental – wurde 1888 durch eine Kopie ersetzt. Hans REINHARDT, *Das Basler Münster*, hg. von der Münsterbaukommission, Basel 1949, Abb. 65, S. 156.

26 *Das Basler Münster*, mit Beiträgen von Andreas Theodor BECK u. a., hg. von der Münsterbaukommission, Basel 1982, S. 100.

nordischen oder griechischen Mythologie und bezeichnete sie als Heimdall, den Wächter der Himmelsburg, oder als Orion, den großen Jäger. Die ebenfalls aus dem Ende des 12. Jahrhunderts stammenden Jagddarstellungen im Rankenfries über der Arkadenzone am äußeren Chorscheitel (Abb. 6), die den Jagdszenen an den Pfeilern der Krypta ähneln und neben denen Tätigkeiten des täglichen Lebens wie eine Weinlese gezeigt werden, wurden von Max Schneider²⁷ in Verbindung mit Vorstellungen vom wilden Jäger oder vom Ostgotenkönig Theoderich gesehen. Von Hans Reinhardt²⁸ wurden die Jagdszenen im Rankenfries abgebildet, aber nicht näher erläutert.

Die vermutlich in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts angefertigte Reliefplatte in Nöttingen (Abb. 7) mit einem zentralen Kreuz, das umgeben ist von zwei kleinen Kreuzen und sechs unterschiedlichen Tieren sowie einer hornblasenden Figur am Rand, wurde von Gottfried Carl²⁹ 2006 als Erzengel Michael mit den Evangelistensymbolen Stier, Löwe und Adler auf der rechten Seite des Kreuzes, und als Agnus Dei, Bär und Schlange auf der gegenüber liegenden Seite interpretiert. Auf Grund der Maßverhältnisse und des Überwiegens der positiv zu deutenden Figuren sah er in der Komposition den Sieg Christi, des Herrn der Herren und Königs der Könige (Offb 17,14), über die dunklen Mächte der Finsternis.

Die sieben genannten skulptierten romanischen Jagddarstellungen, die durch Beispiele in angrenzenden Gebieten wie der Michaelskirche in Cleebronn (Lkr. Heilbronn)³⁰, der abgegangenen Kapelle in Kuppingen (Lkr. Böblingen)³¹ oder der Johanneskirche in Schwäbisch Gmünd (Ostalbkreis)³² ergänzt werden könn-

27 SCHNEIDER (wie Anm. 24) S. 6, Nr. 3, Abb. 3.

28 REINHARDT (wie Anm. 25) Abb. 68 und 69. Zum Vergleich siehe Abb. 94 und 96.

29 Gottfried CARL, Kirche St. Martin zu Nöttingen – Relief, Homepage der evangelischen Kirchengemeinde Nöttingen: www.kirche-noettingen.de. Die Deutung ist auch nachzulesen im Begleitband zur Sonderausstellung „Die ersten Christen im Nordschwarzwald“ im Römermuseum Remchingen, Karlsruhe 2014, S. 96.

30 Das linke Säulenkapitell der Steinbaldachine zeigt neben zwei an den Halsen verknoteten Drachen mit menschlichen Köpfen an den Schwanzenden zwei Hunde, die einen Hirsch verfolgen, s. Emil BOCK, Romanische Baukunst und Plastik in Württemberg, Stuttgart 1958, Abb. 10–13.

31 Die Skulpturen eines Jägers mit Horn und zwei Hunden, die einen Hasen jagen, sollen sich neben einer weiteren Figurengruppe an der Apsis der 1795 abgebrochenen Kapelle befinden haben, s. Adolf SCHAHL, Das Heidenkirchle von Kuppingen als Geschichtsdenkmal, in: Aus Schönbuch und Gäu (Beilage des „Böblinger Boten“), Nr. 1 (1957) S. 1–3, hier S. 2 f.; Roman JANSSEN / Claus OEFTIGER u. a., Nufringen – Eine Gemeinde im Wandel der Zeit, Stuttgart 1998, S. 161 f.; Karl HALBAUER, Die Pfarrkirche St. Stephan und das ehemalige »Heidenkirchle« St. Gotthard, in: Kuppingen 961–2011, hg. von Roman JANSSEN (Herrenberger Historische Schriften, Bd. 9), Leinfelden-Echterdingen 2011, S. 249–286, hier S. 277 f., Abb. 42 und 43.

32 An der Johanniskirche in Schwäbisch Gmünd befinden sich Jagddarstellungen an der Westfassade unter dem Gurtgesims, am südwestlichen Eckpfeiler unterhalb einer Madonna und am Turmtraufgesims, s. Richard STROBEL, Die Johanniskirche in Schwäbisch Gmünd, Schwäbisch Gmünd 1997, Abb. 41, 44, 59, 90–92.

ten, machen deutlich, dass das scheinbar profane Thema der Jagd nicht selten an sakralen Bauten, vor allem am Außenbau, illustriert worden ist, obwohl dem Klerus seit dem frühen Mittelalter das Jagen sowie die Haltung von Jagdhunden und Beizvögeln verboten war³³. Das Vorkommen von Jagdszenen mit Horn bläsenden Jägern, die mit ihren Hunden Hirsche und Hasen verfolgen, auch auf liturgischen Gegenständen des 12. und 13. Jahrhunderts wie Taufgefäßen³⁴, Evangeliar-Einbänden³⁵ und Reliquiaren³⁶ liefert den Hinweis, dass dieses Sujet auch christlich ausgelegt werden konnte. Somit stellt sich die Frage nach der Bedeutung solcher Jagddarstellungen am Kirchenbau und den möglichen Interpretationen von Jägern, Hunden und gejagtem Wild.

1. Die Jagddarstellungen

1.1 Andlau / Canton de Barr

Der skulptierte Figurenfries, zu dem die Hirschjagdszene in Andlau gehört, umzieht in etwa acht Metern Höhe den Westbau der ehemaligen Damenstiftskirche (Abb. 1). Die einzelnen Platten des Frieses haben eine Höhe von ca. 60 cm³⁷. Sie zeigen starke Verwitterungsspuren. Aus ursprünglich zwei Platten besteht die Illustration der Hirschjagd³⁸, die sich in einem Feld zwischen der ersten und zweiten Lisene von Norden auf der Westseite befindet und die eine von mehreren Kampf- und Jagdillustrationen ist. Die erste Platte ist ca. 87 cm breit und zeigt zwei Jäger mit zwei Hunden, die sich – vom Betrachter aus – nach rechts wenden. Der eine Jäger sitzt zu Pferd und ist im Profil zu sehen. Während

33 Kurt LINDNER, *Die Jagd im frühen Mittelalter* (Geschichte des deutschen Weidwerks, Bd. 2), Berlin 1940, S. 412–420; Jean VERDON, *Recherches sur la chasse en Occident durant le haut Moyen-Âge*, in: *Revue belge de philologie et d'histoire* 56/4 (1978) S. 805–829, hier S. 810–812; Thomas SZABÓ, *Die Kritik der Jagd – Von der Antike zum Mittelalter*, in: *Jagd und höfische Kultur im Mittelalter*, hg. von Werner RÖSENER (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte, Bd. 135), Göttingen 1997, S. 167–229, hier S. 177–189.

34 Eine Taufschale aus Elfenbein mit einer Jagdszene befindet sich im Bayerischen Nationalmuseum München, s. Rudolf BERLINER, *Die Bildwerke des bayerischen Nationalmuseums*, IV. Abteilung – *Die Bildwerke in Elfenbein, Knochen, Hirsch- und Steinbockhorn* (Kataloge des bayerischen Nationalmuseums, Bd. 13), Augsburg 1926, Nr. 27, S. 14 f., Taf. 14 a und b, 15 a und b; Lindner (wie Anm. 33) Taf. 26, a.

35 Zum Einband des Evangeliars von Oignies s. *Ornamenta Ecclesiae – Kunst und Künstler der Romanik*, Katalog zur Ausstellung, hg. von Anton LEGNER, Köln 1985, Bd. 1, S. 254 f., Nr. B 52; *Autour de Hugo d'Oignies*, Katalog zur Ausstellung, hg. von Robert DIDIER / Jacques TOUSSAINT, Namur 2003, S. 193–198 mit Abb.

36 Zum Rippenreliquiar des hl. Petrus von Hugo d'Oignies mit Hirsch- und Hasenjagdszenen auf der Vorderseite s. Arthur MARTIN, *Monstrance de la Côte de St-Pierre à Namur*, in: *Mélanges d'Archéologie, d'Histoire et de Littérature* 1 (1847–1849) S. 118 f., Pl. XXXII; DIDIER / TOUSSAINT (wie Anm. 35) S. 204–210, Abb. S. 205 und 209.

37 Alle Maßangaben stammen von FORRER (wie Anm. 6) S. 55 und 61.

38 Ebd., S. 61.

er das über der Schulter hängende Hifthorn, das er an seiner Hüfte trägt, mit seiner rechten Hand umfasst, hält er in der erhobenen linken die Zügel. Sehr detailliert sind das Pferd sowie das aufwändige Sattel- und Zaumzeug wiedergegeben. Die Vorderbeine des Pferdes sind stark beschädigt, so dass sein Bewegungsmotiv kaum zu erkennen ist. Doch die senkrecht und parallel stehenden Hinterbeine sprechen für eine langsame Gangart. Der andere Jäger steht im Halbprofil mit einem Hund an der Leine, die er in seiner rechten Hand hält, vor dem Pferd und bläst ins Hifthorn. Dieses umfasst er auf charakteristische Weise mit einwärts gedrehter linker Hand, so dass der Handrücken und vier Finger zu sehen sind. Der kräftige Hund an seiner Seite jagt mit geöffnetem Maul und ausgestreckten Beinen neben ihm her. Auch die Hinterläufe des Hundes sind beschädigt. Die zweite Platte ist ca. 37 cm breit und zeigt einen Hirsch mit mehrendigem Geweih auf der Flucht, der zu einem fast senkrechten Sprung auf eine dreiteilige, sich nach oben verjüngende Felsformation angesetzt hat. Ein kleinerer, zierlicher Hund läuft mit rückwärts gewandtem Kopf und erhobener linker Pfote vor dem Felsen. Zwei senkrechte Risse durchziehen die rechte Hälfte der Platte.

1.2 Dorlisheim / Canton de Molsheim

Die Jagddarstellungen befinden sich sekundär vermauert beidseits des Chorfensters der Kirche St-Laurent (Abb. 3 a und b). Eine menschliche Figur mit Jagdhorn und Keule in den Händen sowie drei Tiere sind aus einzelnen, horizontal liegenden Rotsandsteinquadern herausgearbeitet. Die Maße des Quaders mit dem Jäger auf der Nordseite des Fensters betragen ca. 30 x 62 cm. Dieser ist in Frontalansicht – artistisch auf seiner rechten Seite liegend – abgebildet (Abb. 2a). Gestützt auf den rechten Ellbogen erhebt sich der Oberkörper fast rechtwinklig zum Rumpf. In ihrer erhobenen rechten Hand hält die Figur von außen ein Hifthorn am Mund, in der Hand des deutlich kürzeren linken Armes schwingt sie eine Keule neben dem Kopf. Die stark beschädigte Oberfläche des Steins lässt nur grobe Gesichtskonturen erkennen. Die Beine sind seitlich mit großem Abstand voneinander ausgestreckt, die Füße abwärts angewinkelt. Das knielange Gewand legt sich unterhalb der Hüften in schmale Falten und zeigt Reste von karierten Gravuren. Unmittelbar vor dem Jäger kauert ein von der Seite zu sehendes, nach links gerichtetes Tier. Der Quader ist mit ca. 24 x 52 cm etwas kleiner als der des Jägers. Das Tier hat seinen länglichen Kopf mit mandelförmigen Augen und konischer Schnauze gesenkt. Während sein rechtes Ohr aufgerichtet erscheint, ist das linke angelegt. Unter dem Rumpf, der die obere Begrenzung des Steines bildet und die restliche Länge einnimmt, liegen die angewinkelten Beine des Tieres übereinander. Seine pfotenartigen Füße lassen vermuten, dass es sich um einen Hund handelt. Bemerkenswert ist die ungewöhnlich lange und leicht zottelige Rute, auf deren Ende er mit seinem rechten Hinterlauf zu liegen scheint. Möglicherweise sollte auf diese Weise zum Aus-

druck gebracht werden, dass der Hund nicht in Bewegung ist, sondern ruht. Sein Fell ist durch kurze, parallele Schraffuren angedeutet. Auf der Südseite des Fensters sind in etwa gleicher Höhe zwei weitere Reliefs mit Tieren versetzt vermauert, die ebenfalls im Profil nach links gerichtet sind (Abb. 3b). Das obere wirkt etwas kräftiger als der Hund vor dem Jäger, doch weist es die gleiche Kopfform mit mandelförmigen Augen auf. Man sieht lediglich das linke Ohr, das schlapp am Hals anliegt. Mit gesenktem Kopf und angezogenen Beinen nimmt es die kauende Haltung ein wie jener. Allerdings ist die Rute, die nur bis zu den Kniegelenken der Hinterläufe reicht, deutlich kürzer. Die Pfoten lassen auch in diesem Tier einen Hund erkennen, dessen Fell gemustert wurde. Im Gegensatz zu den beiden Hunden hat das vierte Tier, das ganz links voranzugehen scheint, einen runden Kopf, der ihn zusammen mit den runden Augen, den langen, angelegten Ohren und den Tasthaaren, die vom Maul bis zum Auge reichen, als Hasen kennzeichnet. Sein Rumpf ist schmaler als der des benachbarten Hundes, scheint sich vorne zu erheben und verjüngt sich zu den Hinterläufen. Die dünnen Vorderbeine mit Pfoten sind ebenfalls angewinkelt und nach vorwärts ausgestreckt. Der linke Vorderlauf ist stärker angehoben als der rechte, als ob er zum Sprung ansetzen würde. Seine Hinterläufe liegen ähnlich parallel übereinander wie bei den Hunden. Das Relief weist an der Oberfläche zahlreiche Ausbrüche und im Bereich des Hinterlaufs eine größere Beschädigung auf, kaum noch zu erkennen sind die Schraffuren des Fells. Der Quader ist ca. 24 x 50 cm groß.

1.3 Sélestat

Das stark verwitterte Relief an der Nordwestecke von Ste-Foy zeigt drei durch Blattranken jagende Tiere (Abb. 2). Der Eckquader ist auf der Westseite 76 cm breit und 40 cm hoch, auf der Nordseite mit 40 x 40 cm quadratisch. Die Szene auf der Langseite wird oben und unten durch die Blätter einer Ranke begrenzt, die in der Mitte der Darstellung wurzelt. Zwischen den Stielen läuft links ein im Profil zu sehendes, schlankes Tier im gestreckten Galopp zur Kante des Steines: Der ovale Kopf mit den langen Ohren, die es als Hasen charakterisieren, ist erhoben, die Vorderläufe holen zum Sprung aus, und die Hinterläufe sind rückwärts ausgestreckt. Dem Hasen dicht auf den Fersen folgt ein Tier, das ihm in die Hinterbeine zu beißen scheint: Die Schulterpartie über den gebeugten Vorderbeinen, der Brustkorb und die Oberschenkel sind deutlich kräftiger als die des Hasen und sprechen für einen Hund. Auf der Nordseite, der Schmalseite des Quaders, steht dem Hasen ein weiterer Hund unmittelbar gegenüber, dessen kräftiger Körper sich durch zwei Stiele einer Ranke windet, die dem Mund einer auf dem Kopf stehenden Maske entspringen. Der Hund trägt seinen Kopf mit leicht geöffnetem Maul in gleicher Höhe wie der Hase und berührt mit seiner erhobenen linken Pfote dessen Vorderläufe. Seine senkrecht stehenden Hinterläufe mit den kräftigen Pfoten und die lange, herabhängende Rute machen

deutlich, dass er sich zwar aufbäumt, aber nicht schnell vorwärts läuft. Das hintere Drittel der Steinoberfläche ist glatt abgearbeitet. Vermutlich wurde der Stein ursprünglich für eine andere Stelle angefertigt.

1.4 Murbach / Canton de Guebwiller

Zwei der drei im Giebel des südlichen Querhauses vermauerten Reliefs aus rotem Sandstein lassen sich dem Jagdthema zuordnen (Abb. 4a und b). Ein querechteckiger Quader rechts vom modernen Mittelfenster oberhalb des Giebelansatzes (Abb. 4a) zeigt links ein Tier im Profil, das wegen seiner langen, aufrechten Ohren, der vier Pfoten und des Stummelschwanzes ein Hase sein dürfte, und rechts eine stehende menschliche Figur, die sich kopfüber dem Hasen entgegen beugt. Um ihren abwärts geneigten Kopf, der dem Betrachter zugewandt ist, verläuft ein kräftiges Band, an dem ein großes Hifthorn hängt. Dieses kennzeichnet die menschliche Gestalt als Jäger. Sein Arm ist zu den Beinen abwärts ausgestreckt und scheint am Handgelenk eine Fessel zu haben, die vermutlich beide Hände umschließt. Die Beine stehen parallel und berühren nur mit den Fußspitzen den Boden. Der Hase ist aufrecht dem Jäger zugewandt. Mit den Vorderläufen scheint er ihm eine Keule entgegenzuhalten oder ihn zu schlagen, mit den Hinterläufen könnte er sich an der Öffnung des Hifthorns abstützen.

Auf einem Quader links oberhalb des Mittelfensters (Abb. 4b) steht frontal eine menschliche Figur zwischen zwei von der Seite zu sehenden Tieren. Diese können wegen ihrer oben genannten Merkmale ebenfalls als Hasen identifiziert werden. Aufrecht stehen sie einander gegenüber und umfassen die Arme der Gestalt zwischen ihnen, die ihre Hände auf dem Rücken hält. Eine kräftige Schlinge hängt von einem querlaufenden Balken herab und liegt um den Hals der Figur, deren Kopf seitlich abgeknickt ist. Hinter den Ohren des rechten Hasen ist ein Hifthorn zu sehen, das vermutlich dem Menschen zuzuordnen ist und ihn abermals als Jäger kennzeichnet.

1.5 Basel

Am östlichen Strebepfeiler des Nordquerhauses des Basler Münsters bläst die unterlebensgroße Figur eines Jägers in ein Hifthorn (Abb. 5). Es handelt sich um die Kopie einer 155 cm hohen Skulptur aus rotem Sandstein, die sich im Museum Kleines Klingental befindet. Die nach rechts schreitende Gestalt wendet sich mit dem Oberkörper dem Betrachter zu. Während sie in ihrer linken Hand das große Horn hält, umfasst sie mit ihrer rechten eine vor die Brust erhobene Keule, die über die Schulter hinausragt. Ihr knielanges, in wenigen großen Falten fallendes Gewand wird durch einen kräftigen, gedrehten Gürtel gehalten. Das rechte Bein ist gestreckt und berührt nur mit den Zehenspitzen den Boden. Das linke Bein ist dagegen leicht angewinkelt und steht auf einer kleinen Erhöhung. Unter dieser kauert in einer Art Felsspalte ein Hase, der an Trauben knabbert.

Eine Jagdszene mit Jägern und Hunden, die ein Reh, ein Schwein und einen Hirsch verfolgen, ist Teil des Rankenfrieses am Chorsockel des Basler Münsters (Abb. 6)³⁹. Der 30 cm hohe Fries trennt die Arkadenfolge von der Fensterzone des Chores und besteht aus Blatt- und Weinranken. Diese sind im Chorscheitel mit unterschiedlichen Tieren, die sich an den Trauben und Blättern der Ranke laben, und mit menschlichen Figuren, die Weintrauben ernten und verarbeiten, sowie mit verschiedenen Jagdszenen gefüllt. Diese beginnen rechts unterhalb des Chorfensters mit einem laufenden Jäger mit Horn und Keule, dem drei Hunde nach rechts vorausrennen und ein Reh verfolgen. Diesem frontal gegenüber steht ein Kentaur, der mit gespanntem Bogen auf das Tier zielt. Dahinter wird ein nach rechts laufendes Schwein von zwei Hunden umzingelt. Beobachtet wird die Szene von einem nach links stehenden Jäger mit Speiß und Schwert. Den Abschluss bildet die Jagd eines Hirsches durch einen frei laufenden Hund und zwei Hunde an der Leine eines Jägers mit geschulterter Keule. Im Abschnitt dieser Jagdszenen hat die Ranke keine Trauben mehr, sondern nur noch Blätter.

1.6 Nöttingen / Enzkreis

Die drei Reliefplatten von Nöttingen (Abb. 7), die bei Renovierungsarbeiten Anfang der 1970er Jahre entdeckt und zusammengefügt wurden, sind heute im Inneren der Martinskirche an der Nordwand vermauert. Sie bestehen aus rotem Sandstein und sind an den Unterkanten sowie an der rechten Seitenkante unterschiedlich stark ausgebrochen. Zusammen sind sie 160 cm lang, 56 cm hoch und ragen 9–10 cm aus der Wand heraus. Zwischen den Bruchkanten ist der Stein ca. 14,5 cm tief. Ergänzt man die Ausbruchstellen auf der rechten Seite in Analogie zum Ornament auf der gegenüberliegenden Seite, dann dürfte die Platte ursprünglich eine Länge von 166 cm gehabt haben. Abgebildet ist ein Kreuz zwischen zwei kleinen Kreuzen, verschiedenen Tieren sowie einer menschlichen Figur am linken Rand. Das Kreuz in der Mitte – es hat die Form eines griechischen – wird durch einen kleinen Standfuß getragen. Die acht Ecken seiner gleichlangen Arme enden in Voluten. Durch spiralförmige Ornamente sind zudem die Enden der Querarme zwischen den Voluten verziert. Eine kreisförmige Einkerbung bezeichnet den Mittelpunkt des Kreuzes. Unter beiden Querarmen stehen zwei weitere griechische Kreuze auf Standfüßen. Das auf der rechten Seite ist etwas größer als das auf der linken. Über dem linken Querarm des zentralen Kreuzes schaut ein Vogel nach rechts, auf dem rechten kauert ein ebenfalls nach rechts gerichtetes Tier mit herab gebeugtem Kopf. Der schlanke Körper, die lange Rute, die runden Pfoten sowie die spitze Schnauze lassen vermuten, dass es sich um einen Hund handelt. Mit leicht geöffnetem Maul scheint

³⁹ Gleichartige Friese mit Jagdszenen begegnen auf den Pfeilern der Krypta im Inneren des Münsters, siehe REINHARDT (wie Anm. 25) Abb. 92–94; BECK (wie Anm. 26) Abb. S. 124; Asger JORN, Folke kunstens Didrek, Kopenhagen 1978, Abb. S. 226.

er in die Ohren eines sehr wuchtigen Tieres zu beißen, das sich von rechts auf das Kreuz in der Mitte zubewegt. Es hat den Kopf zu Boden geneigt und leckt offenbar an einer seiner kräftigen Tatzen, die es als Bären kennzeichnen. Über ihm schlängelt sich eine Schlange dem Kreuz und dem Hund entgegen, dessen Ohren sie mit ihrem leicht geöffneten Maul berührt. Auf der anderen Seite des Kreuzes stehen ebenfalls zwei Tiere übereinander, die sich zur Mitte wenden. Das untere ist ein Paarhufer, der auf Grund seines mehrfach verzweigten Geweihs als Hirsch identifiziert werden kann. Auf seinem Rücken kauert ein vierbeiniges Tier, dessen Kopf wegen seiner Beschädigungen nicht mehr zu erkennen ist. Die runden Pfoten und die lange Rute ähneln aber denen des Hundes auf der anderen Seite des Kreuzes, so dass auch dieses Lebewesen ein Hund sein dürfte. Hinter dieser Tiergruppe steht frontal eine Figur. Ihr zum Kreuz gewandter Kopf ist im Profil zu sehen. Mit leicht zurückgeneigtem Kopf bläst sie in einen kegelförmigen Gegenstand, der von den fünf Fingern ihrer linken, einwärts gedrehten Hand gehalten wird. Vermutlich handelt es sich um ein Horn, dann wäre die Gestalt ein Jäger. Mit seiner rechten gesenkten Hand umfasst dieser das Ende eines leicht gebogenen, zu Boden hängenden Gegenstandes, der ein Jagdschwert, eine Keule oder eine Jagdpeitsche sein könnte. Über seiner rechten Schulter und in seinem Nacken befindet sich ein rundes Gebilde mit einer kreisförmigen Erhebung in der Mitte, das wie ein Rundschild aussieht. Umrahmt wird die Darstellung von einem netzartigen Relief aus breit auseinandergezogenen Flechtbändern.

2. Relieftypen

Die beschriebenen Beispiele zeigen, dass skulptierte Jagdillustrationen mit hornblasenden Jägern an romanischen Kirchen an verschiedenen Stellen des Gebäudes auftreten können. Am Außenbau kommen sie an der Westfassade und in der Vorhalle, am Querhaus und an der Apsis vor.

In Andlau (Abb. 1) ist die Jagdszene Teil eines mehrteiligen Figurenfrieses und umgeben von weiteren Jagd- und Kampfdarstellungen. Hierzu zählen die Bären- und die Vogeljagd durch Jäger mit Speeren und Schwertern, Tierkämpfe, bei denen größere Tiere kleinere in den Fängen halten, sowie Ritterkämpfe, bei denen die Kontrahenten zu Pferd mit der Lanze oder zu Fuß mit dem Schwert aufeinander losgehen oder einen Ritter aus dem Maul eines Drachens befreien. Auch an der zwischen 1115 und 1136 errichteten Westfassade der Kathedrale von Angoulême (Charente)⁴⁰ (Abb. 8) ist ein Bilderfries Teil einer portalartigen Blendbogenarkatur im Erdgeschoss. Die Stürze unterhalb der fünf Tympana, auf denen Christus zwischen den Aposteln abgebildet ist, haben unterschiedliche Themen: Ganz rechts jagt ein hornblasender Jäger zu Pferd mit zwei Hun-

⁴⁰ Bernhard RUPPRECHT, *Romanische Skulptur in Frankreich*, München 1975, Taf. 68, 72 und 73, S. 88 f.; Rita LEJEUNE / Jacques STIENNON, *Die Rolandssage in der mittelalterlichen Kunst*, Brüssel 1966, Bd. 1, Abb. 19.

den einen fliehenden Hirsch von rechts nach links durch den Wald. Dem Hirsch gegenüber hält ein Jäger seinen riesigen Hund an kurzer Leine zurück. Auf dem nach links folgenden Sturz bekämpfen zwei Reiterpaare einander heftig. Ein von links heranpreschender Ritter durchbohrt seinen Gegner mit einer Lanze, beim zweiten Paar schlägt der Angreifer mit einem Schwert seinem fliehenden Kontrahenten auf den Oberarm. Die rechte Ecke füllt eine kleinfigurige Szene: Ein Mensch wird von mehreren Personen in ein Haus getragen.

In anderer Anordnung begegnet eine skulptierte Jagdszene um 1138 am Westportal von San Zeno in Verona (Venetien)⁴¹ (Abb. 9), wo die Reliefplatten vertikal gereiht sind: Auf der rechten Seite sind Szenen aus der Schöpfungsgeschichte mit dem Sündenfall, der Vertreibung aus dem Paradies und dem Erdenleben von Adam und Eva von unten nach oben zu lesen. Unterhalb dieser Doppelreihe treibt ein hornblasender Reiter mit zwei Hunden einen Hirsch auf ein Tor zu, in dem der Teufel steht. Auf der linken Seite des Portals sind einzelne Szenen aus dem Leben Christi von der Verkündigung bis zur Kreuzigung ebenfalls von unten nach oben zu lesen. Zuunterst dieser Bildreihe, der Jagddarstellung gegenüber, bekämpfen einander zwei Reiter und zwei Fußsoldaten, von denen einer zusammenbricht. Ebenso schmückt eine Jagddarstellung mit einem Jäger, der in sein Hifthorn bläst, und Hunden, die einen Hirsch jagen, das Traufgesims des Turmes der Johanniskirche in Schwäbisch Gmünd⁴² aus der Mitte des 13. Jahrhunderts. Sie ist Teil eines Figurenfrieses mit weiteren stehenden und laufenden Tieren sowie Blattranken und Masken.

Die Jagdszenen am Chor des Basler Münsters (Abb. 6) füllen die Innenflächen eines Blattrankenfrieses, der neben zahlreichen Tieren, die sich an den Früchten der Weinranke laben, Arbeiter bei der Weinlese zeigt. Der aus 33 Einzeldarstellungen bestehende Fries ziirt ein Gurtgesims und ist in seinen Details nur aus nächster Nähe zu erkennen. Viele Gemeinsamkeiten nicht nur im Hinblick auf den Kompositionstyp, sondern auch in Details bestehen mit dem Fries in der ab 1225 entstandenen Vorhalle auf der Südseite des Domes zu Münster in Westfalen⁴³. In etwa zwei Metern Höhe läuft dort das Rankenband unterhalb der stehenden Apostelfiguren zu beiden Seiten an den Wänden bis zum Doppelportal entlang. Die Jagdszene auf der Westseite vor dem Wandpfeiler mit Säulenbündel besteht aus einem laufenden Jäger mit einem Hund, der einen Hasen fängt, und einem Horn blasenden Jäger zu Pferd, der mit zwei Hunden einen Hirsch verfolgt. Auch hier tritt das Thema der Jagd in Verbindung mit Darstel-

41 Andrea VON HÜLSEN-ESCH, *Romanische Skulptur in Oberitalien als Reflex der kommunalen Entwicklung im 12. Jahrhundert – Untersuchungen zu Mailand und Verona* (Diss. Göttingen 1991, ARTEfact, Bd. 8), Berlin 1994, S. 219–223, Abb. 83; Joachim POESCHKE, *Die Skulptur des Mittelalters in Italien – Romanik*, München 1998, Taf. 57, S. 90 f.

42 Walter KLEIN, *Die St. Johanneskirche zu Gmünd* (Gmünder Kunst, Bd. 6), Frankfurt 1928, S. 122, Abb. 12 und 85; STROBEL (wie Anm. 32) S. 57, Abb. 92.

43 Paul PIEPER / Ina MÜLLER, *Das Paradies des Domes zu Münster in Westfalen*, Münster 1993, S. 23, 58–61, Abb. 32, 33, 111, 112; JORN (wie Anm. 39) Abb. S. 225 unten.

lungen von Arbeiten im Weinberg und verschiedenen Tierarten auf. Darüber hinaus begegnen in dem Rankenfries, der teilweise im 19. Jahrhundert ergänzt wurde, Musikanten und Arbeiter auf dem Feld.

In Dorlisheim (Abb. 3), Sélestat (Abb. 2), Murbach (Abb. 4) und Basel (Abb. 5) sind es einzelne Skulpturen, die für sich oder zusammen das Thema der Jagd illustrieren. Dabei ist zu berücksichtigen, dass der heutige Versatz der Steine möglicherweise nicht mehr der ursprüngliche ist oder dass zugehörige Reliefs verlorengegangen und die Kompositionen nur rudimentär erhalten sind. Ein berühmtes und wohl vollständiges Vergleichsbeispiel dieser Art der Jagddarstellung aus der Mitte des 12. Jahrhunderts ist an der Apsis der Stiftskirche von Königslutter (Niedersachsen)⁴⁴ erhalten. Angeführt von zwei hornblasenden Jägern an den äußeren Enden eines Rundbogenfrieses sind alternierend mit Rosetten unterschiedliche Jagdszenen in den Bögen abgebildet: Auf der linken Seite bewegen sich ein Schwein, das von einem Hund überwältigt wird, ein Hund und ein Hirsch zur Mitte hin. Im Zentrum der Bilderfolge haben zwei Hasen einen liegenden Jäger gefesselt. Auf der rechten Seite laufen ein Jäger, der einen erlegten Hasen auf einem Stock schultert, ein Hase, der von einem Hund überwältigt wird, und ein zum Sprung ansetzender Hund zur Mitte.

An der um 1220 errichteten Johanniskirche in Schwäbisch Gmünd begegnen neben dem bereits erwähnten Fries am Traufgesims des Turmes auch über dem Westportal⁴⁵ und am südwestlichen Eckpfeiler⁴⁶ zwei weitere skulptierte Jagddarstellungen, die der Gruppe der Streuplastiken zugeordnet werden können. Zur Komposition über dem Westportal, die sich horizontal unterhalb des Bogenfrieses über einzelne Quader erstreckt, gehören ein stehender Jäger, der in sein nach rechts gerichtetes Horn bläst, zwei ihm vorausjagende Hunde und ein fliehender Hirsch⁴⁷. Die Figurengruppe am südwestlichen Eckpfeiler unterhalb einer thronenden Madonna besteht aus einem stehenden, nach links gerichteten Jäger, der mit seiner linken Hand das Hifthorn hält, in das er bläst, und mit seiner rechten das Ende einer Leine, an die zwei ihm vorausjagende Hunde gebunden sind.

Vergleichbare Jagdszenen mit denen von Königslutter sind für die spätromantische Kapelle von Kuppingen bei Herrenberg (Lkr. Böblingen)⁴⁸ überliefert.

44 MEYER, Königslutter (wie Anm. 2) Abb. 2–21; WEIGEL (wie Anm. 2) Abb. 1–7; KUCK (wie Anm. 2) Abb. S. 6.

45 BOCK (wie Anm. 30) Abb. 281 u. 283; STROBEL (wie Anm. 32) Umschlagseite und Abb. 4.

46 BOCK (wie Anm. 30) Abb. 285; STROBEL (wie Anm. 32) Abb. 41 u. 90; JORN (wie Anm. 39) Abb. S. 228.

47 Vor der Reromanisierung der Westfassade im 19. Jahrhundert war die Figurengruppe durch ein gotisches Maßwerkfenster unterbrochen und wies nur einen Hund sowie die vordere Hälfte des Hirsches auf. Siehe STROBEL (wie Anm. 32) Abb. 12.

48 D. H., Untergang der sogenannten Heiden-Capelle in Kuppingen, Oberamt Herrenberg, in: Württembergische Jahrbücher für vaterländische Geschichte, Geographie und Topographie 1830, S. 424–430, hier S. 428; SCHAHL (wie Anm. 31) S. 2; JANSSEN (wie Anm. 31) S. 161, Abb. S. 162; HALBAUER (wie Anm. 31) S. 278.

Nach Beschreibungen und Aufzeichnungen aus dem 18. Jahrhundert war an der Apsis der Kapelle, die 1795 abgebrochen wurde, Folgendes abgebildet: ein stehender Jäger mit einem Horn, ein Kind, das unter zwei Tieren – Wolf und Hund oder Vögeln – liegt, ein Brustbild mit erhobener Hand, daneben ein kleiner Hund, der einen Hasen fängt, sowie ein größerer hinzuspringender Hund oder Löwe.

Rechteckige Reliefplatten mit Jagddarstellungen wie die von Nöttingen dienten im 12. Jahrhundert vermutlich als Sturz über Türeingängen, wie der Türsturz der evangelischen Kirche in Rüssingen (Rheinland-Pfalz)⁴⁹, der bei einer Länge von 203 cm und einer Höhe von 55 cm ähnliche Maße wie die Nöttinger Platte hat. Das Kreuz in der Mitte umgeben drei Vögel und ein kleiner Drache, die sich wie in Nöttingen ober- und unterhalb der Kreuzenden befinden. Auf der – vom Betrachter aus – linken Seite des Kreuzes kauert ein großer Löwe vor zwei Flechtbandknoten. Auf der gegenüberliegenden Seite springt ein Drache in der Größe des Löwen herbei. Unter ihm liegt eine menschliche Figur, vielleicht ein Jäger, der einen länglichen Gegenstand hält. Ein Vergleichsbeispiel für eine Reliefplatte, die einen hornblasenden Jäger mit Tieren zeigt und als Türsturz dient, befindet sich am nördlichen Westportal der Pieve dei Santi Cassiano e Giovanni in San Casciano-Cascina bei Pisa⁵⁰ (Abb. 10). Das Relief dürfte zeitgleich mit dem Sturz des Mittelportals entstanden sein, der durch eine Inschrift als ein Werk des Biduinus von 1180 belegt ist. Wie in Nöttingen (Abb. 7) kommt der Jäger von links ins Bild. In seiner linken erhobenen Hand hält er ebenfalls das Horn am Mund, doch in der rechten gesenkten Hand scheint er ein kleines, herabhängendes Tier an den Hinterläufen zu halten. Vor ihm her zieht eine Herde unterschiedlicher Tiere, die sich hintereinander von links nach rechts bewegen und sich nicht – wie in Nöttingen und Rüssingen – um ein zentrales Kreuz gruppieren. Unmittelbar vor dem Jäger steht eine Bärin, an deren Zitzen ein Junges saugt. Mit ihren Vorderläufen tritt sie einen kleinen Drachen nieder und schnappt ihn in den zurückgebogenen Hals. Auf ihrem Rücken kauert, wie in Nöttingen (Abb. 7), ein Hund, der in ihr Ohr beißt. Vor dieser Tiergruppe erhebt sich ein Löwe auf die Hinterbeine, der einen der beiden Widder vor ihm anfällt. Diesen voran gehen ein großer Drache, auf des-

49 Das originale Relief aus rotem Sandstein befindet sich seit 1937 im Historischen Museum der Pfalz in Speyer (Inventar-Nr. 1937/35) und wurde vor Ort durch eine Kopie ersetzt. Zur möglichen Deutung siehe Ernst BASSERMANN-JORDAN / Georg BERTHOLD, Zur Siegfriedsage – Das Relief an der Kirche zu Rüssingen, in: Bericht des Historischen Museums der Pfalz in Speier 1 (1913) S. 13–18; Hermann GOMBERT, Der Rüssinger Türsturz, in: Mainzer Zeitschrift 36 (1941) S. 22–26.

50 Dorothy F. GLASS, Portals, pilgrimage and crusade in western Tuscany, Princeton 1997, S. 29, 47f., Abb. 28; Glass interpretiert die hornblasenden Figuren als Schäfer. Silvia CHELINI, La Pieve di San Casciano di Cascina – L'abbandono del programma architettonico originario e le trasformazioni subite nei secoli, in: Römische Historische Mitteilungen 48 (2006) S. 171–213, hier S. 187, Abb. 13.

sen Rücken ein gekrümmter Hirsch hockt, sowie ein Schwein, das sich hinter einem weiteren Jäger auf die Hinterbeine stellt. Angeführt wird der Zug von einem Stier, der mit den Vorderbeinen zu Boden geht und auf dessen Rücken ein Hund steht und ihn ins Ohr zwickt. Das Ziel der Prozession, zu dem die Tiere von den Jägern offenbar getrieben werden, sind entweder die Darstellungen über dem Hauptportal – die Erweckung des Lazarus und der Einzug nach Jerusalem – oder ein Baum am rechten Ende des Sturzes, auf den ein Rind zu klettern versucht.

Ein weiterer Anbringungsort von Jagddarstellungen waren Säulen, die in dieser Form am Oberrhein aber nicht überliefert sind. Ein Beispiel für diesen Typ eines Bildträgers ist der als Säule gearbeitete Trumeau des Westportals der Kirche von Saillac (Corrèze)⁵¹ aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts, der mit vier spiralförmig nach oben laufenden Strängen verziert ist. Zwei von ihnen zeigen Jagdszenen mit hornblasenden Jägern und Hunden, die einen Hasen und ein Reh in die Netze von Fängern jagen, die diese den aufwärts fliehenden Tieren entgegenhalten.

3. Hauptmotive

Die genannten Beispiele zeigen, dass zur Illustration einer Jagd verschiedene Einzelmotive kombiniert wurden, was möglicherweise auf unterschiedliche Interpretationen der Szenen schließen lässt. Der stehende oder laufende Jäger, der ein Signal ins Horn bläst, begegnet als Einzelfigur am nördlichen Querhaus des Basler Münster (Abb. 5), in den Friesen von Andlau (Abb. 1) und Basel (Abb. 6) sowie an der Reliefplatte von Nöttingen (Abb. 7). Er kommt u. a. auch bei den Jagddarstellungen an der Johanniskirche in Schwäbisch Gmünd⁵² und an der Apsis von Königslutter⁵³ vor. Ein reitender Jäger, der am Fries von Andlau (Abb. 1) sein Horn in der herabhängenden Hand hält, wurde auch für die Illustration der Jagdszenen an den Fassaden der Kathedrale von Angoulême⁵⁴ (Abb. 8) und von San Zeno in Verona⁵⁵ (Abb. 9) sowie im Paradies des Domes zu Münster⁵⁶ eingesetzt. Die um 1200 entstandenen Fresken an der nördlichen

51 Annie CLOULAS-BROUSSEAU, *Les sculptures du portail de l'église de Saillac*, in: *Bulletin de la Société Scientifique, Historique et Archéologique de la Corrèze* 84 (1962) S. 142–150, hier S. 146; nach Marie-Madeleine MACARY (*L'église de Saillac*, in: *Zodiaque* 27 (1977) S. 2–13, hier S. 10 f.) weist der Stil der Skulpturen des Trumeau, der sich erst seit 1945 an der jetzigen Stelle befinden soll, auf eine Herkunft aus dem Languedoc, ebd., S. 5 f.

52 KLEIN (wie Anm. 42) Abb. 12, 16, 77; STROBEL (wie Anm. 32) Abb. 12, 41.

53 MEYER, *Königslutter* (wie Anm. 2) Abb. 13, 14; WEIGEL (wie Anm. 2) Abb. 6.

54 RUPPRECHT (wie Anm. 40) Taf. 73; LEJEUNE / STIENNON (wie Anm. 40) Abb. 19.

55 HÜLSEN-ESCH (wie Anm. 41) Abb. 83; LEJEUNE / STIENNON (wie Anm. 40) Abb. 46.

56 PIEPER / MÜLLER (wie Anm. 43) Abb. 112.

Außenwand der Burgkapelle von Hocheppan (Bozen)⁵⁷ (Abb. 11) zeigen einen hornblasenden Jäger zu Pferd, der mit zwei Hunden einen Hirsch verfolgt, neben einer Kreuzigung und einem später entstandenen hl. Christophorus. Und am Tympanon von Bourges (Cher)⁵⁸, das im mittleren Register eine Gruppe laufender undreitender Jäger mit Speeren und Lanzen zeigt, die mit ihren Hunden Schweine und Hirsche hetzen, durchquert der anführende Reiter mit erhobenem Hifthorn gerade einen netzumspannten Torbogen. Für den liegenden Jäger, wie er in Dorlisheim (Abb. 3a) vorkommt, gibt es nur wenige Vergleichsbeispiele. Vielleicht zählt die liegende Figur auf dem Sturz aus Rüssingen⁵⁹ dazu. Der von Hasen überwältigte Jäger, der in Murbach (Abb. 4) zweifach vorkommt, hat ein berühmtes Gegenstück an der Apsis der Stiftskirche in Königslutter⁶⁰. Wie dort ist jedoch auch bei dem Murbacher Relief mit den zwei Hasen nicht eindeutig zu bestimmen, ob die menschliche Figur von den beiden Hasen erhängt oder ob sie von den Fesseln des Todes errettet wird.

In Andlau (Abb. 1), Basel (Abb. 6) und Nöttingen (Abb. 7) ist es ein Hirsch, der – allein oder neben anderen Tieren – vom Jäger und seinen Hunden verfolgt wird. Der Hirsch ist das am häufigsten abgebildete Jagdobjekt, er begegnet u. a. auch in den Jagdszenen von Schwäbisch Gmünd⁶¹ und Hocheppan⁶² (Abb. 11). Die Hirschjagd wurde aber nicht nur an Kirchenwänden dargestellt, sie wurde auch zum Schmuck von liturgischen Geräten wie Taufgefäßen, von Evangeliar-Einbänden und Reliquiaren herangezogen. So zeigt eine reliefierte elfenbeinerne „Taufschale“⁶³ aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts im Bayerischen Nationalmuseum neben zwei kämpfenden Männern mit Keule und Schild,

57 Hans SZKLENAR, Die Jagdszene von Hocheppan – Ein Zeugnis der Dietrichsage? in: Deutsche Heldenepeik in Tirol – König Laurin und Dietrich von Bern in der Dichtung des Mittelalters (Beiträge der Neustifter Tagung 1977 des Südtiroler Kulturinstitutes), Bozen 1979, S. 407–465; Achim MASSER / Max SILLER, Der Kult des hl. Oswald und die „Hirschjagd“ der Burgkapelle von Hocheppan, in: Der Schlern 57 (1983) S. 55–91; Helmut STAMPFER, Zu den Maleereien an der Burgkapelle von Hocheppan, in: Der Schlern 68 (1994) S. 691–694; Helmut STAMPFER / Thomas STEPPAN, Die Burgkapelle von Hocheppan (Berichte zur Denkmalpflege, Bd. 8), Bozen 1998, S. 52–54.

58 Yves CHRISTE, La chasse du portail de Saint-Ursin à Bourges, in: Mélanges offerts à Jean-Yves Ribault, Bourges 1996, S. 99–104; Pascal WEITMANN, Vom römischen Sarkophag zum romanischen Portal. Der Jagdsarkophag von St-Loudre zu Déols und das Portaltympanon von St-Ursin zu Bourges, in: Übersetzung und Transformation, hg. von Hartmut BÖHME / Christof RAPP / Wolfgang RÖSLER (Transformationen der Antike, Bd. 1), Berlin/New York 2007, S. 217–234; Nathalie LE LUEL, Le portail Saint-Ursin de Bourges – Recherches sur l’iconographie profane en façade des églises romanes (Thèse Université Rennes 2008), S. 262–304.

59 GOMBERT (wie Anm. 49) Abb. S. 22.

60 MEYER, Königslutter (wie Anm. 2) Abb. 18; WEIGEL (wie Anm. 2) Abb. 4; KUCK (wie Anm. 2) Abb. S. 11.

61 KLEIN (wie Anm. 42) Abb. 16, 85; BOCK (wie Anm. 30) Abb. 283; STROBEL (wie Anm. 32) Abb. 12.

62 SZKLENAR, Hocheppan (wie Anm. 57) Abb. 21; STAMPFER / STEPPAN (wie Anm. 57) Abb. 64.

zwei kämpfenden Löwen und Bäumen eine Jagdszene mit einem hornblasenden Jäger und zwei Hunden, die einen Hirsch umzingelt haben. Hirsche werden auch in der äußeren Rahmenleiste des Evangeliar-Einbandes gejagt, den Hugo d'Oignies um 1230 angefertigt hat. Auf der Rückseite des Buchdeckels⁶⁴ umgibt eine aus vergoldetem Silber gearbeitete Weinranke, in die zahlreiche Jagdszenen mit hornblasenden Jägern und Hunden, aber auch Edelsteine und Gemmen gelötet sind, eine Kreuzigung im Zentrum. Fast so oft wie die Hirschjagd wurde die Verfolgung eines Hasen durch den Jäger und seine Hunde illustriert, so in Dorlisheim (Abb. 3) und Sélestat (Abb. 2). Aber nicht immer wird der Hase in den Abbildungen gejagt: In Basel (Abb. 5) konnte er sich zu Füßen des Jägers in einer Felsspalte in Sicherheit bringen, und in Murbach (Abb. 4) haben die Hasen den Jäger sogar überwältigt. Hasenjagden begegnen darüber hinaus auf dem Trumeau in Saillac⁶⁵ und auf dem Evangeliar-Einband des Hugo d'Oignies⁶⁶. Auch an den Apsiden von Königslutter⁶⁷ und der ehemaligen Kapelle in Kuppington⁶⁸ ist bzw. war das Fangen eines Hasen durch einen Hund zu sehen. Zu den seltener vorkommenden Tieren, die in den Jagdszenen auf der Flucht sind, zählt der Rehbock. Außer am Chorfries des Basler Münsters (Abb. 6) wird er am Trumeau in Saillac⁶⁹ neben anderen Tieren vom Jäger und seinen Hunden verfolgt. Gelegentlich ist auch ein Bär das Jagdobjekt wie auf der Reliefplatte in Nöttingen (Abb. 7) und am Sturz von San Casciano⁷⁰ (Abb. 10) oder der Eber, der an den Chorfriesen von Basel und Königslutter⁷¹

63 BERLINER (wie Anm. 34) S. 14 f. Die (ursprüngliche?) Funktion des Gefäßes als Taufschale geht aus der Inschrift hervor, die in die Fassung aus vergoldeten Bronzereifen am oberen und unteren Rand graviert ist. Der Text nimmt Bezug auf das in der Tempelvision des Ezechiel beschriebene lebenspendende Wasser, das unterhalb der rechten Seite des Tempels herabfließt und auf der Südseite austrat (Ez 47, 1 f.), und setzt es in Beziehung zum Blut aus der rechten Seitenwunde Christi. Der rechte Teil Christi sei Gott, das Wasser sei sein Geist, jeder, der von diesem Wasser überschüttet worden sei, würde gerettet werden. Nach Rudolf Berliner ist auf der oberen Leiste zu lesen:

FVDIT·AQVAM·TEMPLI·PARS·DEXTERA·FORMA·FVTVRI·EXPRIMIT·HOC·QVOD·
AQVAM·XPI(Christi)·PARS·DEXTERA·FVDIT

und auf der unteren:

DEXTERA·PARS·XPI(Christi)·D(eu)S·E(st)·AQVA·SP(iritu)S·EIVS·OMNIS·AB·HAC·
INFVSVS·AQVA·SALVATVR·IN·IPSA.

64 Ornamenta Ecclesiae (wie Anm. 35) S. 254 f.; DIDIER / TOUSSAINT (wie Anm. 35) Abb. S. 197.

65 CLOULAS-BROUSSEAU (wie Anm. 51) S. 146; MACARY (wie Anm. 51) Pl. 9–12.

66 DIDIER / TOUSSAINT (wie Anm. 35) Abb. S. 197.

67 MEYER, Königslutter (wie Anm. 2) Abb. 16; WEIGEL (wie Anm. 2) Abb. 3; KUCK (wie Anm. 2) Abb. S. 6, 10.

68 SCHAHN (wie Anm. 31) S. 2; JANSSEN (wie Anm. 31) Abb. S. 162.

69 CLOULAS-BROUSSEAU (wie Anm. 51) Abb. S. 145 unten; MACARY (wie Anm. 51) Pl. 9–12.

70 GLASS (wie Anm. 50) Abb. 28; CHELINI (wie Anm. 50) Abb. 13.

71 MEYER, Königslutter (wie Anm. 2) Abb. 9, 20; KUCK (wie Anm. 2) Abb. S. 6 oben.

sowie am Tympanon von Bourges⁷² gehetzt wird. Ob die Schlange auf der Reliefplatte in Nöttingen (Abb. 7) zu den gejagten Tieren zu zählen ist, sei dahingestellt.

Die genannten Darstellungen geben nicht immer die gleichen Jagdsituationen wieder, vielmehr lassen sich unterschiedliche Momentaufnahmen beobachten. In den meisten Fällen wird eine Tierhetze gezeigt wie in Andlau (Abb. 1), Dorlisheim (Abb. 3), Sélestat (Abb. 2) und Basel (Abb. 6), wo die Tiere vor den Hunden und dem Jäger auf der Flucht sind. Auch die Jagdszenen von Angoulême⁷³ (Abb. 8) und Saillac⁷⁴ illustrieren die Verfolgung und die Flucht der Tiere, aber nicht deren Überwältigung oder Erlegung. Seltener ist zu sehen, wie die Hunde das Wild bezwingen, indem sie den Tieren auf den Rücken springen und sie in die Ohren, den Nacken oder die Hinterläufe schnappen: In Sélestat (Abb. 2) scheint der verfolgende Hund dem Hasen in den Hinterlauf zu beißen. In Nöttingen (Abb. 7) steht einer der beiden Hunde auf dem Rücken des Hirsches, der unter dessen Gewicht den Kopf senkt und in die Knie zu gehen scheint, der andere Hund kauert auf dem rechten Kreuzarm und beißt den Bären ins Ohr. Gebissen wird auch in San Casciano⁷⁵ (Abb. 10): ein Hund die Bärin, ein anderer den Stier. In Königslutter⁷⁶ werden ein Schwein und ein Hase von Hunden angefallen und im Genick gepackt, in Bourges⁷⁷ sind es Wildschweine und Hirsche, die an Kehle, Hinterläufen und Nacken von Hunden ergriffen werden. Auch in Verona⁷⁸ (Abb. 9) fällt einer der beiden Hunde den Hirsch von hinten an und beißt ihn in den Rücken. Daneben begegnen auch Jagdszenen mit Jägern, die das Wild gefangen oder erlegt haben: In San Casciano⁷⁹ (Abb. 10) tragen die beiden Jäger jeweils ein Jungtier, das sie kopfüber an den Hinterläufen/Schwänzen halten, vor sich her. In Königslutter⁸⁰ ist der erbeutete Hase gefesselt und wird an einem Knüppel über der Schulter des Jägers davongetragen. Und in Bourges⁸¹ stechen die berittenen Jäger mit Speißen auf die flüchtenden Wildschweine und Hirsche ein.

72 CHRISTE (wie Anm. 58) Abb. 1; WEITMANN (wie Anm. 58) Abb. 2; LE LUEL (wie Anm. 58) Abb. 80, 98–103.

73 RUPPRECHT (wie Anm. 40) Taf. 73; LEJEUNE / STIENNON (wie Anm. 40) Abb. 19.

74 CLOULAS-BROUSSEAU (wie Anm. 51) Abb. S. 145 unten; MACARY (wie Anm. 51) Pl. 9–12.

75 GLASS (wie Anm. 50) Abb. 28; CHELINI (wie Anm. 50) Abb. 13.

76 MEYER, Königslutter (wie Anm. 2) Abb. 8, 9; WEIGEL (wie Anm. 2) Abb. 2; KUCK (wie Anm. 2) Abb. S. 6.

77 CHRISTE (wie Anm. 58) Abb. 1; WEITMANN (wie Anm. 58) Abb. 2; LE LUEL (wie Anm. 58) Abb. 80, 98–103.

78 HÜLSEN-ESCH (wie Anm. 41) Abb. 83; LEJEUNE / STIENNON (wie Anm. 40) Abb. 46.

79 GLASS (wie Anm. 50) Abb. 28; CHELINI (wie Anm. 50) Abb. 13, 23.

80 MEYER, Königslutter (wie Anm. 2) Abb. 17; WEIGEL (wie Anm. 2) Abb. 7; KUCK (wie Anm. 2) Abb. S. 13.

81 CHRISTE (wie Anm. 58) Abb. 1; WEITMANN (wie Anm. 58) Abb. 2.

Vielfach bestehen die Jagdbilder aus Jägern mit Hunden, die den davon laufenden Tieren folgen, ohne dass erkennbar wäre, wohin diese getrieben werden, wie in Dorlisheim (Abb. 3), an der Westfassade der Johanneskirche von Schwäbisch Gmünd⁸² oder in Hocheppan⁸³ (Abb. 11). Manchmal jedoch veranschaulichen verschiedene Motive offenbar das Endziel der Jagd: In Andlau (Abb. 1) setzt der fliehende Hirsch zu einem gewaltigen Sprung auf einen Felsen an, der für ihn wahrscheinlich die Rettung bedeutet. Am nördlichen Querhaus des Basler Münsters (Abb. 5) hockt der Hase, den Blicken des Jägers entzogen, zu dessen Füßen in einer Felsspalte. In Nöttingen (Abb. 7) scheinen die Hunde einen Teil der Tiere – den Hirsch und den Vogel – zum Kreuz zu treiben, während sie andere – den Bär und die Schlange – offenbar von ihm fernzuhalten suchen. Auf dem Sturz aus Rüssingen⁸⁴ versucht die gefallene Figur unter dem geflügelten Drachen vielleicht vergeblich, diesen vom Kreuz abzuhalten. Vor den abschussbereiten Pfeil eines Kentauren wird der Rehbock am Chorfries von Basel vom Jäger und seinen Hunden getrieben, ähnlich wie in Angoulême⁸⁵ (Abb. 8), wo der gejagte Hirsch einem großen Hund an der Leine eines Jägers entgegenläuft. Auf anderen Jagddarstellungen wird das Wild in Netze getrieben wie in Saillac⁸⁶, wo ihm die Jagdgehilfen zwischen zwei Stangen gespannte Maschen entgegenhalten. Auch in Bourges führt der voranreitende Jäger die Jagdgesellschaft samt Meute durch einen netzumspannten Bogen. An diese Netze, die vermutlich symbolischen Charakter haben und wohl kaum ein Jagdutensil realistisch wiedergeben, erinnert auch das rautenförmige Flechtornament auf der Reliefplatte von Nöttingen (Abb. 7). Ein Höllentor mit einem Teufel im Eingang bildet den Endpunkt der Jagd in Verona⁸⁷ (Abb. 9). Am Traufgesims des Kirchenturms in Schwäbisch Gmünd⁸⁸ ist es eine Höllensmaske.

4. Bildkombinationen

Jagdscenen treten häufig in Verbindung mit Darstellungen auf, die Hinweise auf das Verständnis der Jagdbilder liefern könnten. Schon Bernhard von Clairvaux zählte in der genannten Apologie neben den hornblasenden Jägern weitere Bildmotive auf, deren Nutzen als Bauschmuck von Klöstern er mahnend hinterfragte. Im Zusammenhang mit Jagddarstellungen begegnen vielfach kämpfende Krieger, die auch von Bernhard von Clairvaux erwähnt werden. In Andlau sind

82 BOCK (wie Anm. 30) Abb. 281 und 283; STROBEL (wie Anm. 32) Umschlagseite und Abb. 4.

83 SZKLENAR, Hocheppan (wie Anm. 57) Abb. 21; STAMPFER / STEPPAN (wie Anm. 57) Abb. 64.

84 GOMBERT (wie Anm. 49) Abb. S. 22.

85 RUPPRECHT (wie Anm. 40) Taf. 73; LEJEUNE / STIENNON (wie Anm. 40) Abb. 19.

86 CLOULAS-BROUSSEAU (wie Anm. 51) Abb. S. 145 unten; MACARY (wie Anm. 51) Pl. 9–12.

87 HÜLSEN-ESCH (wie Anm. 41) Abb. 83; LEJEUNE / STIENNON (wie Anm. 40) Abb. 46.

88 KLEIN (wie Anm. 42) S. 122.

nach der Hirschjagd und weiteren Jagdszenen mit einem Greifen, der einen Vierfüßler in seinen Fängen hält, und einem Wolf mit einer Gans im Maul über dem Eingangsbogen der Vorhalle zwei mit Lanzen kämpfende Krieger zu Pferd und zwei am Boden kämpfende abgebildet. Auf dem Taufgefäß⁸⁹ im Bayerischen Nationalmuseum folgt auf die Hirschjagd in Leserichtung eine Kampfszene mit zwei stehenden Figuren, die beidseits einer Säule mit Keulen und Schilden bewaffnet zum Schlag gegeneinander ausholen. Am Westportal von San Zeno in Verona⁹⁰ sind als Pendant zur Jagddarstellung auf der gegenüberliegenden Seite des Portals zwei Kampfszenen zu sehen. Bei diesen handelt es sich um zwei reitende sowie zwei am Boden kämpfende Krieger, von denen der eine getroffen in die Knie geht. Auch an der Westfassade der Kathedrale von Angoulême⁹¹ geht die Hirschjagdszene mit zwei Darstellungen von Kämpfern einher. Hier wird über die Kampfhandlungen hinaus gezeigt, wie einer der verletzten Verlierer von Begleitfiguren in ein Haus getragen wird. Am südwestlichen Eckpfeiler der Johanneskirche in Schwäbisch Gmünd⁹² ist unterhalb der hornblasenden Figur mit den zwei Hunden nur noch ein einzelner Reiter mit Lanze zu erkennen.

Jagdszenen in Verbindung mit Darstellungen der Weinernte und -erzeugung kommen am Chorfries in Basel (Abb. 6) und am Fries in der Vorhalle des Domes zu Münster (Westfalen)⁹³ vor. In Basel gehen die Bilder zur Weinlese den Jagdszenen voran und zeigen eine Figur mit einem erhobenen Stock, eine mit einem Korb voll Früchten auf der Schulter und eine andere mit einem Bündel Trauben über der Schulter. Ein weiterer Mann beschneidet den Weinstock, ihm folgt einer, der untätig herumsteht. Den Abschluss bilden drei Arbeitsschritte, die wohl das Maischen, das Keltern sowie das Erhitzen des Weins veranschaulichen sollen. In Münster sind nur wenige Darstellungen zur Weinernte erhalten. Sie folgen auf die Jagdszenen und bestehen aus einer in den Reben schreitenden Figur, der eine gebeugt laufende folgt, die einen großen Korb mit Früchten im Nacken trägt. Eine dritte umfasst eine Traube, eine vierte beugt sich über einen Korb mit Früchten am Boden, eine weitere trägt abermals einen Korb mit Früchten im Nacken davon, und die letzte steht in einer Bütte und scheint den Wein zu keltern.

89 BERLINER (wie Anm. 34) Taf. 14a.

90 HÜLSEN-ESCH (wie Anm. 41) S. 223–227, Abb. 83–85; POESCHKE (wie Anm. 41) Taf. 60; LEJEUNE / STIENNON (wie Anm. 40) Abb. 47–49; Hans SZKLENAR, Roland in Verona – Anmerkungen zur Deutung der Reliefs in San Zeno Maggiore durch Rita Lejeune und Jacques Stiennon, in: Geist und Zeit: Wirkungen des Mittelalters in Literatur und Sprache, Festschrift für Roswitha Wisniewski, hg. von Carola L. GOTTSMANN / Herbert KOLB, Frankfurt am Main 1991, S. 39–56, Abb. S. 41.

91 RUPPRECHT (wie Anm. 40) Taf. 72; LEJEUNE / STIENNON (wie Anm. 40) Abb. 14–18.

92 KLEIN (wie Anm. 42) Abb. 45, 76.

93 PIEPER / MÜLLER (wie Anm. 43) Abb. 113, 114.



Abb. 1: Andlau, ehem. Damenstiftskirche Ste-Richarde, Westbau, Detail des Figurenfrieses auf der Westseite, um 1150 (Foto: Ulrike Kalbaum).



Abb. 2: Sélestat, ehem. Prioratskirche Ste-Foy, Westbau, Relief am Eckquader der Nordseite, 3. Viertel des 12. Jahrhunderts (Foto: Ulrike Kalbaum).



Abb. 3 a: Dorlisheim, Pfarrkirche St-Laurent, Chor, Einzelreliefs, um 1175 (Foto: Ulrike Kalbaum).



Abb. 3 b: Dorlisheim, Pfarrkirche St-Laurent, Chor, Einzelreliefs, um 1175 (Foto: Ulrike Kalbaum).



Abb. 4a: Murbach, ehemalige Klosterkirche St-Léger, Giebel des südlichen Querhauses, Einzelrelief, um 1150 (Foto: Ulrike Kalbaum).

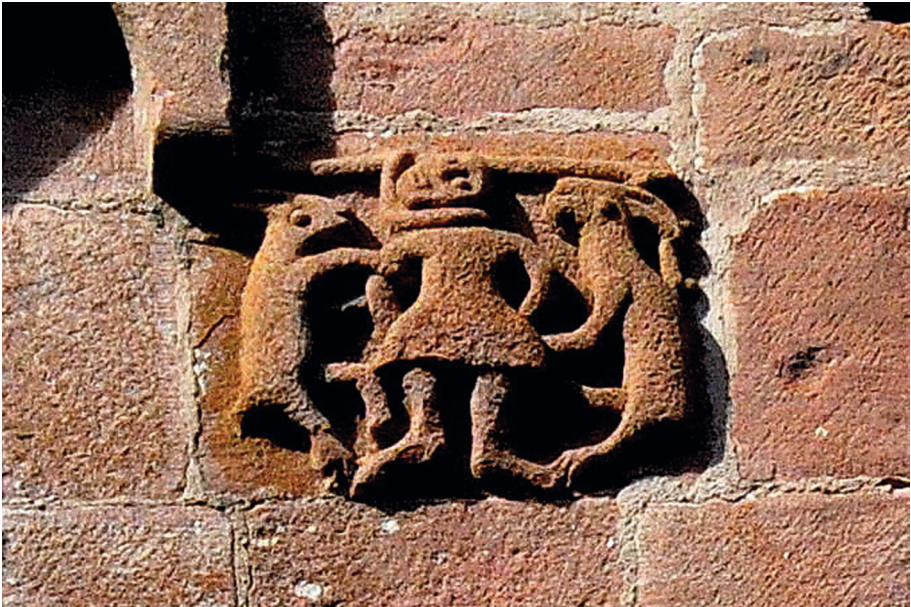


Abb. 4b: Murbach, ehemalige Klosterkirche St-Léger, Giebel des südlichen Querhauses, Einzelrelief, um 1150 (Foto: Ulrike Kalbaum).



Abb. 5: Basel, Münster, Nordquerhaus, Figur am östlichen Strebepfeiler, um 1190 (Foto: Ulrike Kalbaum).



Abb. 6: Basel, Münster, Chorscheitel, Fries über der Blendarkade des Sockels, Detail, um 1190 (Foto: Ulrike Kalbaum).



Abb. 7: Nöttingen, evang. Kirche St. Martin, innere Nordwand, Reliefplatte, 1. Hälfte 12. Jahrhundert (Foto: Ulrike Kalbaum).



Abb. 8: Angoulême, Kathedrale, Westfassade, Sturz der äußeren südlichen Blendarkatur, um 1125 (Foto: Ulrike Kalbaum).



Abb. 9: Verona, San Zeno, Westfassade, Relief auf der Südseite des Hauptportals, um 1140 (Foto: Ulrike Kalbaum).



Abb. 10: San Casciano-Cascina/Prov. Pisa, Pieve dei Santi Cassiano e Giovanni, Westfassade, Sturz des nördlichen Seitenportals, 1180 (Foto: Ulrike Kalbaum).



Abb. 11: Hocheppan, Burgkapelle, nördliche Außenwand, Fresko der Hirschjagd, um 1200 (Foto: Ulrike Kalbaum).

In Nöttingen (Abb. 7) wird das große Kreuz im Zentrum, auf das die Tiere zustreben, von zwei kleineren flankiert. Im Gegensatz zum zentralen Kreuz, das durch Triebe und zierende Voluten als Lebensbaum charakterisiert ist, sind die kleineren Kreuze ungeschmückt. Die drei Kreuze, die sich jeweils auf einer Schlaufe des rahmenden Flechtbandes erheben, stehen für die Kreuzigung Christi mit dem Gottessohn zwischen den beiden Schächern (Mk 15,27 und Lk 23,33). Die Fresken an der äußeren Nordwand der Burgkapelle von Hocheppan⁹⁴ (Abb. 11) bringen neben der Hirschjagd, die sich über einen Großteil der äußeren Nordwand von rechts oben nach links unten erstreckt, eine Kreuzigung über dem Portal in der westlichen Hälfte der nördlichen Kapellenwand. Etwas zurückversetzt hinter Maria und Johannes erkennt man Longinus und Stephaton mit Lanze und Essigschwamm. Auch auf der Rückseite des Buchdeckels⁹⁵ von Hugo d'Oignies umgeben Jagdszenen mit hornblasenden Jägern und Hunden, die in die rahmende Weinranke eingearbeitet sind, eine Kreuzigung im Zentrum. Anders als in Hocheppan, wo der Größenunterschied zwischen den Darstellungen nicht ausgeprägt ist, sind die Jagdszenen am Rand des Buchdeckels mit Hasen und Hirschen, die von Hunden und Jägern durch die Weinranke gejagt werden, nur bei genauem Hinsehen zu erkennen.

5. Inschriften

Worte oder Sätze, die Hinweise zur Interpretation einer Jagdszene liefern, sind nur für San Zeno in Verona (Abb. 9) überliefert. Die – zweifellos nachträglichen – lateinischen Inschriften um den Kopf des Reiters

+ O REGEM · STVLTV(M) · PETIT INFERNALE TRIBVTV(M) /
 MOX · Q(VE) PARATVR EQVVS QVE(M) MISIT DEMON INIQVVS /
 EXIT · AQVA(M) NVDVS · PE/TIT INFERA NON REDITV/RVS

und über dem Hirsch, der von einem Hund angefallen wird,

NISVS EQVVS · CERVVS CANIS HVIC / DATVR · HOS DAT AVERN(VS) –
 bezeichnen den Reiter als einen törichten König, der nackt aus dem Wasser gestiegen sei, um auf dem Pferd, das wie der Hirsch, der Hund und ein Falke vom Teufel geschickt sei, zur Hölle zu reiten, aus der er nie zurückkehren werde. Der Name des Reiters wird zwar nicht genannt, doch deutet der Text die Jagdszene als den Höllenritt des Ostgotenkönigs Theoderich/Dietrich von Bern⁹⁶. Die im

94 SZKLENAR, Hocheppan (wie Anm. 57) S. 411; STAMPFER / STEPPAN (wie Anm. 57) Abb. 63.

95 Ornamenta Ecclesiae (wie Anm. 35) S. 254 f.; DIDIER / TOUSSAINT (wie Anm. 35) Abb. S. 197.

96 STAMMLER, Wort und Bild (wie Anm. 8) S. 45–70, hier S. 51–54; Edith MAROLD, Dietrich als Sinnbild der Superbia, in: Arbeiten zur Skandinavistik, hg. von Heinrich BECK (Texte und Untersuchungen zur Germanistik und Skandinavistik, Bd. 11), Frankfurt u. a. 1985, S. 443–486, hier S. 453; HÜLSEN-ESCH (wie Anm. 41) S. 219; Andreas GOLTZ, Barbar – König – Tyrann: Das Bild Theoderichs des Großen in der Überlieferung des 5. bis 9. Jahrhunderts (Diss. FU Berlin 2005, Millennium-Studien, Bd. 12), Berlin/New York 2008, S. 4 f.

Mittelalter verbreitete Legende wird zunächst in der Chronik des Otto von Freising⁹⁷ erwähnt und dann in der altnordischen Thidreks saga⁹⁸ des 13. Jahrhunderts ausführlicher geschildert.

6. Ikonographie und Interpretation

Einfluss auf die mittelalterlichen skulptierten Jagdszenen dürften römische Sarkophage⁹⁹ gehabt haben. Insbesondere die Treibjagdsarkophage des 4. Jahrhunderts mit Darstellungen von Wildschweinen, Hirschen und Hasen, die in aufgespannte Netze getrieben werden, können als Bildvorlagen herangezogen worden sein. Yves Christe¹⁰⁰ und Pascal Weitmann¹⁰¹ haben die Abhängigkeit der Jagdszene am Tympanon in Bourges von dem Jagdsarkophag in Déols (Indre) erläutert. Neben solchen dichtgedrängten Kompositionen mit mehreren Jägern zu Pferd und zu Fuß, die verschiedene Tiere jagen und niederstechen, sind auf den Sarkophagen aber auch Treibjagden zu sehen, die – wie einige romanische Reliefs – die Verfolgung von Hasen und Hirschen zeigen. Ebenso begegnet auf einigen dieser Reliefs das an Trauben knabbernde Häschchen¹⁰², wie es zu Füßen des Jägers am Basler Münster zu finden ist, inmitten des Jagdgetümmels.

Auch aus dem Frühmittelalter sind skulptierte Jagddarstellungen überliefert. Als Beispiele aus dem 8. Jahrhundert seien ein Marmorrelief in der Kathedrale von Civita Castellana (Latium)¹⁰³, das vielleicht von einem Sarkophag stammt und eine Wildschweinjagd zeigt, genannt sowie Kreuzstelen in Schottland, auf denen Jagdszenen neben christlichen Motiven abgebildet sind¹⁰⁴ wie beispiels-

97 Otto Bischof von Freising, *Chronica sive Historia de duabus civitatibus* – Chronik oder Die Geschichte der zwei Staaten, übersetzt von Adolf SCHMIDT, hg. von Walther LAMMERS (Ausgewählte Quellen zur Deutschen Geschichte des Mittelalters, Bd. 16), Darmstadt 1961, Buch 5,3: *Hinc puto fabulam illam traductam, qua vulgo dicitur Theodoricus vivus equo sedens ad inferos descendisse.*

98 Die Geschichte Thidreks von Bern, übertragen von Fine ERICHSEN (Thule, Bd. 22), Neuausgabe der 2. Aufl. von 1942, Düsseldorf-Köln 1967, S. 459 f.

99 Bernard ANDREAE, *Die römischen Jagdsarkophage* (Die antiken Sarkophagreliefs, Bd. 1 – Die Sarkophage mit Darstellungen aus dem Menschenleben, Teil 2), Berlin 1980.

100 CHRISTE (wie Anm. 58) S. 100 f.

101 WEITMANN (wie Anm. 58) S. 221 f.

102 ANDREAE (wie Anm. 99) S. 53 f., 132 und 136, Taf. 1,3; 22,1 und 2. Die mythologischen Wurzeln des durch die Netze der Jäger geschlüpfen und an den Trauben des Dionysos naschenden Häschchens sind unbekannt. Es wird als Unsterblichkeitssymbol gedeutet. Zur Verbreitung des Motivs, das auch auf einem romanischen Fragment aus der Krypta der Straßburger Kathedrale begegnet, s. Robert WILL, *Recherches iconographiques sur la sculpture romane en Alsace – Les représentations du paradis*, in: *Les cahiers techniques de l'Art* 1.3 (1948) S. 29–79, hier: *Le lièvre à la grappe* S. 61–63, Pl. X, 1.

103 LINDNER (wie Anm. 33) Taf. 106b.

104 Romilly ALLEN, *The early christian monuments of Scotland*, Edinburgh 1903, Bd. 1, S. LXV.

weise auf dem Hilton of Cadboll Stone¹⁰⁵ im National Museum of Scotland (Edinburgh), einer Stele mit christlichen und piktischen Symbolen sowie einer Rehjagd auf der Rückseite. Auf beiden Objekten gehen die Jäger zu Pferd und zu Fuß mit Speeren zur Jagd und werden von einer Hundemeute begleitet, die ihre Beute bereits angefallen hat. Bemerkenswert ist, dass in beiden Fällen auf Hörnern zur Jagd geblasen wird.

Gemalte Jagdszenen aus der Buchmalerei könnten ebenfalls als Bildvorlage gedient haben. So weist die Illustration zu Psalm 90 im Utrecht Psalter¹⁰⁶ aus dem frühen 9. Jahrhundert neben dem über Natter und Löwen triumphierenden Christus in der oberen Bildfläche und zwei Kriegern darunter, die Gottlose von einem Hügel beidseits in Feuergruben stoßen, eine Hirschjagd auf. Ein im gestreckten Galopp von links nach rechts reitender Jäger verfolgt mit gespanntem Bogen und zwei voranlaufenden Hunden einen Hirsch, der fast senkrecht den Hügel hinauf flieht. Ob mittelalterliche Kircheninnenräume mit Jagdszenen ausgemalt waren und den Steinmetzen als Muster zur Verfügung standen, ist nicht überliefert. Einem Brief des Nilus von Ankyra an den Eparchen Olympiodoros aus dem frühen 5. Jahrhundert ist zu entnehmen, dass dieser vorhatte, eine große Märtyrerkirche nicht nur mit vielen Kreuzen, sondern auch mit Tierjagd- und Fischfangszenen auszumalen¹⁰⁷.

Neben den antiken und frühmittelalterlichen Jagddarstellungen, die vielleicht als Bildvorlagen herangezogen wurden, werden Erzählungen und Deutungen von Jägerfiguren und Tierarten in Schriften wie der Bibel und dem Physiologus, in Heiligenlegenden und theologischen Abhandlungen eine entscheidende Rolle für die Wahl und das Verständnis von Jagdmotiven als Bauschmuck von Kirchen gespielt haben.

Die Bibel überliefert kein einheitliches Bild von Jägern und ihrer Bedeutung. Im ersten Buch Mose werden Nimrod (Gen 10,8–12) und Esau (Gen 25,27–34) als Weidmänner genannt¹⁰⁸. Nimrod, ein Nachkomme Noahs, der als *robustus venator coram Domini* beschrieben wird, galt als Inbegriff eines starken Jägers

105 ALLEN (wie Anm. 104) Bd. 3, S. 61 f. und Abb. 59.

106 Utrecht, Bibliothek der Rijksuniversiteit, Ms. 32, fol. 53 v; abgebildet bei: Die karolingischen Miniaturen: Die Schule von Reims – Teil 1 von den Anfängen bis zur Mitte des 9. Jahrhunderts, hg. von Wilhelm KÖHLER / Florentine MÜTHERICH, Berlin 1994, Taf. 55 b, S. 112; Faksimile-Ausgabe, Graz 1982, Bd. 1, S. 114.

107 Max van BERCHEM / Josef STRZYGOWSKI, *Amida – Beiträge zur Kunstgeschichte des Mittelalters von Nordmesopotamien, Hellas und dem Abendlande*, Heidelberg 1910, S. 273; Hans Georg THÜMMEL, Nilos von Ankyra über die Bilder, in: *Byzantinische Zeitschrift* 71 (1978) S. 10–21.

108 Die lateinischen Bibelzitate sind der *Biblia Sacra Vulgata* (hg. von Robert WEBER / Roger GRAYSON, Stuttgart 1969, 5. verb. Aufl. 2007) entnommen; vgl. Otto DIETZ, *Biblische Notizen über das Jagdwesen im alten Israel*, in: *Et multum et multa – Beiträge zur Literatur, Geschichte und Kultur der Jagd*, Festgabe für Kurt Lindner zum 27. November 1971, hg. von Sigrid SCHWENK u. a., Berlin/New York 1971, S. 61–72, hier S. 62.

und war ein mächtiger Herr. Esau, der Sohn von Isaak und Rebekka, war der ältere Zwilling Bruder von Jakob und wird als *vir gnarus venandi et homo agricola* bezeichnet. Weil er sein Erstgeburtsrecht gegen ein Linsengericht an Jakob verkaufte und dieser später den Erstgeburtssegen erhielt¹⁰⁹, während sein Bruder für den Vater zur Jagd gegangen war, galt Esau, der Stammvater der Edomiter, nicht mehr als Auserwählter des Herrn¹¹⁰. Im Hebräerbrief wird er wegen seines leichtfertigen Verhaltens als unzüchtig und gottlos bezeichnet¹¹¹. In den Psalmen 90,3 und 123,7, in denen der Herr für die Errettung des Gläubigen und die Befreiung Israels gepriesen wird, werden das Netz und die Schlinge des Jägers mit dem Verderben gleichgesetzt¹¹². An anderer Stelle werden Jäger als Gehilfen des Herrn charakterisiert: Laut dem Propheten Jeremia (16,16)¹¹³ drohte Jahwe, zur Vollstreckung seines Urteils über Israel zunächst viele Fischer zu holen, die die Israeliten fangen, dann viele Jäger, die sie auf jedem Berg, Hügel und in den Felsenklüften jagen sollten, damit ihre Sünde der Götzenanbetung, die dem Herrn nicht verborgen blieb, entsprechend ihrer Schuld vergolten werde¹¹⁴.

Die Tiere dagegen werden in der Bibel weitgehend einheitlich gedeutet: Der Hirsch wird in Anlehnung an Psalm 41,2 als Sinnbild der nach Gott suchenden menschlichen Seele gesehen¹¹⁵. Als seine typischen Eigenschaften werden Sprungkraft und Schnelligkeit wiederholt hervorgehoben¹¹⁶. Hunde gelten als Fresser von Tierkadavern und Menschenleichen¹¹⁷. Kläffend würden sie die Städte durchstreifen¹¹⁸ und zu dem zurückkehren, was sie erbrochen hätten¹¹⁹.

109 Gen 27,1–40.

110 Mal 1,3: *Esau autem odio habui et posui montes eius in solitudinem et hereditatem eius in dracones deserti.* Röm 9,13: *Sicut scriptum est Iacob dilexi Esau autem odio habui.*

111 Hebr 12,16: *Ne quis fornicator aut profanus ut Esau qui propter unam escam vendidit primitiva sua.*

112 Ps 90,3: *Quia ipse liberabit te de laqueo venantium de morte insidiarum.* Ps 123,7: *Anima nostra quasi avis erepta est de laqueo venantium laqueus contritus est et nos liberati sumus.*

113 Jer 16,16: *Ecce ego mittam piscatores multos dicit Dominus et piscabuntur eos et post haec mittam eis multos venatores et venabuntur eos de omni monte et de omni colle et de cavernis petrarum.*

114 Gunther WANKE, Jeremia – Teilband 1: Jeremia 1, 1–25, 14 (Zürcher Bibelkommentare, Bd. 20), Zürich 1995, S. 160 f.; Wolfgang WERNER: Das Buch Jeremia – Kapitel 1–25 (Neuer Stuttgarter Kommentar: Altes Testament, Bd. 19), Stuttgart 1997, S. 161.

115 Ps 41,2: *Quemadmodum desiderat cervus ad fontes aquarum, ita desiderat anima mea ad te Deus.*

116 2 Sam 22,34: *Coequans pedes meos cervis et super excelsa mea statuens me.* Vgl. Ps 17,34. Hab 3,19: *Dominus Deus fortitudo mea et ponet pedes meos quasi cervorum et super excelsa mea deducet me.*

117 Ex 22,31: *Carnem quae a bestiis fuerit praegustata non comedetis sed proicietis canibus.* 1 Kön 14,11: *Qui mortui fuerint de Hieroboam in civitate comedent eos canes.*

118 Ps 58,7: *Convertentur ad vesperam et famem patientur ut canes et circuibunt civitatem.*

Sie werden als Sinnbilder des Bösen und der Vernichtung aufgefasst¹²⁰. Im Neuen Testament lecken Hunde die Geschwüre des armen Lazarus¹²¹. Falsche Lehrer und Irrlehrer werden als Hunde charakterisiert¹²², und in der Apokalypse werden sie mit Unzüchtigen, Mördern und Götzendienern auf eine Stufe gestellt, die nicht durch die Tore der heiligen Stadt Jerusalem eintreten dürfen¹²³. Der Hase wird als unrein bezeichnet, weil er keine gespaltenen Klauen hat¹²⁴. Er durfte daher weder verzehrt noch als gottesdienstliches Opfer verwendet werden. Die Hasen werden als ein schwaches Volk angesehen, das sein Lager im Felsen einrichtet¹²⁵. Als unrein gilt auch das Schwein¹²⁶. Der Verzehr seines Fleisches wurde im besonderen Maße als Ungehorsam gegenüber den von Gott gegebenen Gesetzen angesehen¹²⁷. Darüber hinaus war das Wildschwein eine Bedrohung für den Weinberg¹²⁸. Der Bär wird fast immer gemeinsam mit dem Löwen erwähnt. Als sehr gefährliches Tier wird von ihm berichtet, dass er nicht nur Schafe¹²⁹, sondern auch Menschen gerissen hat¹³⁰. Zusammen mit dem Löwen, dem Panther und einem Tier mit zehn Hörnern diente er dem Propheten Daniel und in der Offenbarung dem Johannes als Projektionsfläche für apokalyptische Visionen¹³¹. Die Schlange wurde wegen ihrer giftigen

119 Spr 26,11: *Sicut canis qui revertitur ad vomitum suum sic imprudens qui iterat stultitiam suam.*

120 Ps 21,17: *Quoniam circumdederunt me canes multi concilium malignantium obsedit me.*
Ps 21,21: *Erue a gladio animam meam de manu canis solitariam meam.*

121 Lk 16,21: *Sed et canes veniebant et lingeabant ulcera eius.*

122 Phil 3,2: *Videte canes, videte malos operarios, videte concisionem.* 2 Petr 2,22: *Contigit enim eis [magistris mendacibus] illud veri proverbii canis reversus ad suum vomitum.*

123 Apk 22,15: *Foris canes et venefici et impudici et homicidae et idolis servientes et omnis qui amat et facit mendacium.*

124 Lev 11,6: *Lepus quoque nam et ipse ruminat sed ungulam non dividit.* Dtn 14,7: *De his autem quae ruminant et ungulam non findunt haec comedere non debetis camelum leporem choeryllium [...];* vgl. DIETZ (wie Anm. 108) S. 68 f.

125 Spr 30,26: *Lepusculus plebs invalida quae conlocat in petra cubile suum.* Auch der Zuflucht bietende Felsen von Psalm 103,18 – *petra refugium ericis* – wird gelegentlich mit dem Hasen in Verbindung gebracht.

126 DIETZ (wie Anm. 108) S. 69.

127 Zum Martyrium des Schriftgelehrten Eleasar, den man unter Antiochus Epiphanes vergeblich zwang, Schweinefleisch zu essen, s. 2 Makk 6,18: [...] *aperto ore hians conpellebatur carnem porcinam manducare.* 2 Makk 6,20: *intuens autem quemadmodum oportet accedere patienter sustinens destinavit non admittere illicita propter vitae amorem.*

128 Ps 79,14: *Exterminavit eam aper de silva.*

129 1 Sam 17,34 f.: *Dixitque David ad Saul pascebat servus tuus patris sui gregem et veniebat leo vel ursus tollebatque arietem de medio gregis et sequebar eos et percutiebam eruebamque de ore eorum.*

130 2 Kön 2,24: *Qui cum se respexisset vidit eos et maledixit eis in nomine Domini egressique sunt duo ursi de saltu et laceraverunt ex eis quadraginta duos pueros.*

131 Dan 7,1–7 und Apk 13, 1–3.

Bisse¹³² und ihrer scharfen Zunge¹³³ gefürchtet. Sie wird als klug¹³⁴, verführerisch¹³⁵ und falsch¹³⁶ charakterisiert und als Verkörperung des Leviathan¹³⁷ und des Teufels¹³⁸ aufgefasst.

Die auf das Heilsgeschehen ausgerichteten allegorischen Auslegungen des Physiologus¹³⁹ vermitteln teilweise eine andere Sichtweise auf den Jäger und die gejagten Tiere: Der Jäger¹⁴⁰ als Vertreter feindlicher Mächte gilt als Personifikation des Teufels, der täglich dem Menschen nach dem Leben trachte. Er verfolge mit seinen Hunden aber nur die Menschen, die abwärts laufen, d. h., die das Irdische begehren. Von jenen, die aufwärts laufen und Zuflucht suchen im Fels der Kirche, wende er sich ab. Der Hase¹⁴¹ sei ein guter Läufer. Wegen seiner kürzeren Vorderbeine könne er besser bergauf laufen und würde darum in die felsigen Anhöhen vor dem Jäger und seinen Hunden fliehen. Der Hirsch¹⁴² wird in einigen Fassungen des Physiologus als Widersacher und Bezwinger der Schlange und des Drachens beschrieben. In Anlehnung an Psalm 41,2 vertreibe er die Schlange bzw. den Drachen, den Teufel, mit Hilfe von Quellwasser als Sinnbild der christlichen Heilslehre aus den Spalten der Erde, um sie bzw. ihn anschließend zu töten. Der Hirsch verschlinge die Schlange daraufhin und speie ihr Gift an einem reinen Gewässer aus. Der Schlange¹⁴³ werden wegen ihrer Klugheit vier Fähigkeiten zugeschrieben, die dem Christen als vorbildlich er-

132 Num 21,6: *Quam ob rem misit Dominus in populum ignitos serpentes ad quorum plagas et mortes plurimorum.* Jer 8,17: *Quia ecce ego mittam vobis serpentes regulos quibus non est incantatio et mordebunt vos ait Dominus.*

133 Ps 139,4: *Acuerunt linguam suam sicut serpentis venenum aspidum sub labiis eorum.*

134 Gen 3,1: *Sed et serpens erat callidior cunctis animantibus terrae quae fecerat Dominus Deus.* Mt 10,16: *Ecce ego mitto vos sicut oves in medio luporum estote ergo prudentes sicut serpentes et simplices sicut columbae.*

135 Gen 3,13: *Et dixit Dominus Deus ad mulierem quare hoc fecisti quae respondit serpens cepit me et comedi.* Apk 12,9: *Et proiectus est draco ille magnus serpens antiquus qui vocatur Diabolus et Satanas qui seducit universum orbem.*

136 2 Kor 11,3: *Timeo autem ne sicut serpens Evam seduxit astutia sua ita corrumpantur sensus vestri et excidant a simplicitate quae est in Christo.*

137 Jes 27,1: *In die illo visitabit Dominus in gladio suo duro et grandi et forti super Leviathan serpentem vectem et super Leviathan serpentem tortuosum et occidet cetum qui in mari est.*

138 Apk 20,2: *Et adprehendit draconem serpentem antiquum qui est diabolus et Satanas et ligavit eum per annos mille.*

139 Otto SEEL (Bearb.), *Der Physiologus*, Zürich/Stuttgart 1960. Der „Physiologus“ ist ein anonymmer Autor des 2. Jahrhunderts, der hellenistische Tiergeschichten und -legenden christlich umdeutete.

140 Ebd., S. 47, s. v. „Vom Hasen“.

141 Ebd., S. 47.

142 Ebd., S. 26 f.; Nikolaus HENKEL, *Studien zum Physiologus im Mittelalter* (Hermaea N.F., Bd. 38), Tübingen 1976, S. 186.

143 SEEL (wie Anm. 139) S. 12 f.

läutert werden: Wie die Schlange sich durch Häutungen verjünge, soll der Mensch sein Kleid der Sünden ablegen, gleich der Schlange, die ihr Gift in der Höhle zurücklasse, wenn sie am Fluss Wasser trinke, soll der Mensch das Gift schlechter Gedanken ablegen, wenn er zum Wasser des Glaubens, zur Kirche Gottes, trete. Die Schlange als böser Feind greife nur den bekleideten Menschen an, nicht den nackten wie einst Adam im Paradies. Darum soll der Mensch das Kleid seiner Sünden ablegen, damit die Schlange sich von ihm abwende. Wie die Schlange, die bei Bedrohung ihr Haupt bewahre, soll der verfolgte Mensch nach dem Vorbild der Apostel seinen Glauben an Christus nicht verleugnen. Erläuterungen zum Bären¹⁴⁴ finden sich nur in griechischen oder spätmittelalterlichen Physiologus-Fassungen: Seine Schwerfälligkeit, seine langsame Fortbewegungsart und seine Vorliebe sich einzugraben ähneln dem Bild der Sünde, die ebenfalls schwerfällig sei und den Menschen nach unten ziehe. Das Schwein wird in keiner Physiologus-Ausgabe erwähnt.

Als Textvorlage von Hirschjagdszenen können Legenden und Ereignisse aus dem Leben von Heiligen gedient haben. Das Motiv der sagenumwobenen Hinde mit goldenen Hörnern, die ihre Verfolger in elysische Gefilde leitet, lässt sich über die griechische Sagenwelt bis zu altorientalischen Mythen zurückverfolgen¹⁴⁵ und dürfte in Verbindung mit der christlichen Interpretation des Hirsches als Sinnbild Christi zur frühmittelalterlichen Legendenbildung um den hl. Eustachius/Eustathius¹⁴⁶ beigetragen haben. Die Rotwildjagd, bei der sich der Herr in Gestalt eines Hirsches offenbarte, bildet die Schlüsselszene im Leben des Placidus, wie er ursprünglich hieß, eines Feldherrn unter dem römischen Kaiser Trajan: Bei einer Jagd setzte er sich vom übrigen Gefolge ab, um einen besonders großen und schönen Hirsch zu verfolgen, der abseits der Herde in den Wald geflüchtet und am Ende auf einen steilen Felsen gesprungen war. Als Placidus das Tier zu fangen trachtete, erkannte er in dessen Geweih ein leuchtendes Kreuzifix. Der Gottessohn gab sich zu erkennen und forderte Placidus auf, sich zu bekehren. Dieser bekannte sich daraufhin zum christlichen Glauben, ließ sich und seine Familie taufen und nahm den Namen Eustachius an. Nach einem schicksalsschweren Leben, das ihn nicht vom Glauben abfallen ließ, soll er als Märtyrer um 118 gestorben sein. Er wurde zum Schutzpatron der Jäger. Als Helfer in schwierigen Lebenslagen und im Trauerfall zählt er darüber hinaus zu den vierzehn Nothelfern. Auch der hl. Hubertus, der im frühen 8. Jahrhundert Bi-

144 Emil PETERS, *Der griechische Physiologus und seine orientalischen Übersetzungen*, Berlin 1898, S. 24 ff.; HENKEL (wie Anm. 142) S. 42, Anm. 113.

145 H[einrich] GÜNTER, *Legenden-Studien*, Köln 1906, S. 37–40; Carl PSCHMADT, *Die Sage von der verfolgten Hinde – Ihre Heimat und Wanderung, Bedeutung und Entwicklung mit besonderer Berücksichtigung ihrer Verwendung in der Literatur des Mittelalters*, Diss. Greifswald 1911, S. 29; LINDNER (wie Anm. 33) S. 431 ff.

146 Richard BENZ, *Die Legenda aurea des Jacobus de Voragine*, Heidelberg ⁸1975, S. 821 ff.; *Legenda Aurea – Das Leben der Heiligen*, hg. von Erich WEIDINGER, Aschaffenburg 1986, S. 456 f.; LINDNER (wie Anm. 33) S. 427 mit ausführlichen Quellennachweisen.

schof von Lüttich war, wurde als Patron der Jagd verehrt. In seine Lebensbeschreibung wurde die Legende mit der Vision des Herrn im Geweih eines Hirsches erst im 14. Jahrhundert aus der Vita des Eustachius übernommen¹⁴⁷. Eine andere Bedeutung hat die Hirschjagd in der Legende des hl. Oswald¹⁴⁸. Auf den Rat eines Engels sollte Oswald, der von 635 bis 642 König von Northumbria war und für seine Barmherzigkeit gelobt wurde, eine heidnische Königstochter über das Meer holen und zur Frau nehmen. Für die Brautwerbung sollte Oswald, so wurde ihm von der Königstochter ausgerichtet, einen goldenen Hirsch mitbringen, der als prächtiges Jagdobjekt den christenfeindlichen König Aron mit seinen Mannen aus der Burg lockten würde, so dass die Prinzessin die Burg verlassen, Oswald heiraten und zum Christentum übertreten könne. Am Ende lässt sich auch Aron taufen, nachdem sein Heer durch Oswald geschlagen worden war. Der Hirsch ist hier kein Sinnbild Christi, er wirkt wie ein göttlicher Gesandter, dessen Erscheinen, das die Jagdlust der Heiden auslöste und sie vorübergehend in die Irre leitete, letztendlich zur Bekehrung der Prinzessin und des Königs führte.

Durch einen Hirsch ins Verderben gelockt wurde dagegen Theoderich der Große bei seinem Höllenritt¹⁴⁹. Der Sage nach soll er aus dem Bad heraus ein schwarzes Pferd bestiegen haben, um einen Hirsch zu jagen. Dieser führte ihn geradewegs in die Hölle, aus der er offenbar nicht wiederkehrte, denn er wurde nie wieder gesehen. Im „Chanson de Roland“¹⁵⁰ aus dem späten 11. Jahrhundert wird nicht von einem bestimmten Jagdereignis berichtet, das als Textvorlage gedient haben könnte. Vielmehr führte das Ergebnis des heldenhaften Kampfes des Protagonisten – Roland war in einen Hinterhalt geraten, hatte mit seinem Olifanten Karl den Großen zu Hilfe gerufen, und gemeinsam hatten sie die Heiden besiegt – zu dem Vergleich¹⁵¹: „So wie der Hirsch vor den Hunden davon läuft, so fliehen vor Roland die Heiden.“

Arthur Martin¹⁵² und Thomas Szabó¹⁵³ haben in ihren Beiträgen zu Jagddarstellungen und zur Jagdkritik Auslegungen der betreffenden Bibelstellen durch verschiedene christliche Autoren zusammengestellt und erläutert. Bezugnehmend auf den jeweiligen Bibelvers wird ein unterschiedliches, teilweise gegen-

147 LINDNER (wie Anm. 33) S. 429 mit ausführlichen Quellennachweisen.

148 MASSER / SILLER (wie Anm. 57) S. 55 f. u. 86 ff.

149 STAMMLER, Wort und Bild (wie Anm. 8) S. 51–55; MAROLD (wie Anm. 96) S. 448 f.; ERICHSEN (wie Anm. 98) S. 459 f.

150 LEJEUNE / STIENNON (wie Anm. 40) S. 42 u. S. 97.

151 Ebd., S. 42; V. 1874 f.: *Si cum li cerfs s'en vaît devant les chiens, devant Rollant si s'en fuient paiens.*

152 MARTIN (wie Anm. 36) S. 121–123; s. auch Wera VON BLANKENBURG, Heilige und dämonische Tiere – Die Symbolsprache der deutschen Ornamentik im frühen Mittelalter, Köln 1943, S. 155 f.

153 SZABÓ (wie Anm. 33) S. 170–177.

sätzliches Bild vom Jäger aufgezeigt. Als Teufel, der die frommen Seelen mit seinen Schlingen zu fangen und ins Verderben zu führen trachtet, deutet ihn Hieronymus¹⁵⁴ in Anlehnung an die Psalmen 90,3 sowie 123,7 und verweist auf die vielen Jäger, die es auf dieser Welt gäbe. Außer Nimrod (Gn 10,8–12) sei auch Esau (Gn 25,27–34) ein Jäger gewesen, weil er ein Sünder war. Die vielen verschiedenen Schlingen des teuflischen Jägers fasst Hieronymus als Sinnbilder von Sünden auf, für die er als Beispiele den Geiz und den Zorn anführt. Auch Augustinus¹⁵⁵ sieht in Nimrod keinen starken Jäger im Angesicht des Herrn – *coram Domini* –, sondern gegen den Herrn, weil seiner Meinung nach das griechische Wort *enantios* in der Genesis Perikope 10,9 mit „wider“ übersetzt werden müsse. Demzufolge sei die Bezeichnung Jäger an dieser Stelle als Verführer, Unterdrücker und Vernichter der erdgeborenen Lebewesen zu verstehen. Für Beda¹⁵⁶ ist Nimrod ebenfalls ein hinterhältiger Jäger, der die frommen Menschen durch Täuschung wie Hirsche und Ziegen zu Tode jagt.

Den teuflischen Jägern werden schon von Hieronymus¹⁵⁷ positiv zu deutende Jäger gegenübergestellt, die nach den Prophezeiungen des Jeremia (Jer 16,16) zusammen mit den Fischern vom Herrn geschickt werden, um die Ungläubigen auf jedem Berg und Hügel zu jagen. Diese alttestamentlich überlieferte Entsendung von Fischern und Jägern durch den Herrn wird als Präfiguration der Apostelberufung im Matthäus-Evangelium (Mt 4,19) aufgefasst, die die Aufforderung zum Seelenfang beinhaltet. Bethsaida, der Fischerort am See Genesareth, aus dem die Apostel Petrus, Andreas und Philippus stammen, wird darum als

- 154 Hieronymus, Breviarium in Psalmos, Psalm XC, Migne PL 26, Sp. 1163: *Sperabo in Domino, quoniam ipse liberabit me de laqueo venantium. [...] Multi sunt venatores in isto mundo, qui animam nostram venari conantur. Denique et Nemrod ille gigas, magnus in conspectu Dei venator fuit (Gen X,9) et Esau venator erat (Gen XXVII,3), quoniam peccator erat.[...] Et Apostolus dicit: Ut liberamini a laqueo diaboli. Vides ergo quoniam iste venator est, qui animas nostras venari cupit ad perditionem? Multos habet diabolus laqueos, et diversos habet laqueos. Avaritia diaboli laqueus est: ira, detraction, etc. Vgl. SZABÓ (wie Anm. 33) S. 171.*
- 155 Aurelius Augustinus, De civitate Dei, lib. XVI, cap. IV, Migne PL 41, Sp. 482 f.: *Tutam veramque in coelum viam molitur humilitas, sursum levans cor ad Dominum, non contra Dominum: sicut dictus est gigas iste venator contra Dominum (Gen X,9). Quod non intelligentes nonnulli, ambiguo graeco decepti sunt, ut non interpretarentur contra Dominum, sed ante Dominum: ἐναντιός quippe et ante et contra significat. [...] Sic ergo intelligendus est gigas iste venator contra Dominum. Quid autem hic significatur hoc nomine, quod est venator, nisi animalium terrigenarum deceptor, oppressor, extinator? Vgl. SZABÓ (wie Anm. 33) S. 172.*
- 156 Beda, Hexaameron, lib. III, Migne PL 91, Sp. 118: *Ponit namque in silva hujus mundi suarum pedicas insidiarum, atque homines sua natura et ingenio mundos quasi cervos et capreas decipiendo venatur ad mortem.*
- 157 Hieronymus, Commentaria in Ezechielem, lib. IX, cap. XXVIII, Migne PL 25, Sp. 275: *Sunt autem et in bonam partem his contrarii venatores, de quibus scribit et Jeremias: Ecce ego mittam piscatores et venatores, qui venentur vos de omni colle et monte (Jerem. XVI,16): quos et Dominus mittit ad piscandum, et facit eos de piscatoribus piscium, piscatores hominum (Matt. IV). Unde et viculus Petri et Andreae hoc appellatur vocabulo: Bethsaida enim in lingua nostra interpretatur, domus venatorum.*

Heimat der Jäger – *domus venatorum* – bezeichnet. Nach Isidor¹⁵⁸ ist ihre bereits erwähnte, bei Jeremia prophezeite Aussendung zur Bekehrung der Israeliten gleichzusetzen mit der Aussendung der Apostel, die Christus nach seiner Auferstehung zum Predigen unter die Völker geschickt hat. Für Beda¹⁵⁹ sind die Weidmänner daher gleichbedeutend mit den Aposteln, von denen gesagt werde: „Ich schicke meine Jäger, und sie jagen euch über alle Berge“. Daher nennt er die, die vom Herrn in die vom Glauben abgefallenen und undankbaren Gemeinden geschickt wurden, auch geistliche Jäger – *spiritalis venatores*¹⁶⁰. An anderer Stelle bezeichnet Beda¹⁶¹ sie als heilige Prediger, die die unsterblichen Umherirrenden und wegen ihrer schlechten Gesinnung zu Unterwerfenden durch die Netze des Glaubens für Christus fangen, der sagte: „Folgt mir nach, und ich werde euch zu Menschenfischern machen“ (Mt 4,19). Jäger sind nach der Auffassung von Beda¹⁶² aber nicht nur die, die vom Herrn die Aufforderung hörten, ihm zu folgen, um sie zu Menschenfischern zu machen. Als Jäger wird auch derjenige beschrieben, der vom Herrn zum Dienst als Prediger eingesetzt worden sei und durch selbständiges Predigen zuvor gezeigt habe, wie sehr er bestrebt war, die Seelen zum Leben zu führen. Denn durch die andächtige Predigt würde der vom Netz des Glaubens umgebene Bruder wünschen, nach dem ewigen Heil zu streben. Hrabanus Maurus¹⁶³ spricht von einer geistlichen Jagd, wenn geistliche Jäger die Menschen durch die Netze des Evangeliums zum Glauben geführt haben. Nach seiner Überzeugung kann die Jagd auf verschiedene Lebewesen

- 158 Isidor, *De fide catholica*, lib. I, cap. LV, Migne PL 83, Sp. 493: *Post hos piscatores sequitur: Et mittam venatores et venabuntur eos de montibus, et de collibus, et de cavernis petrarum (Jerem. XVI,16); quod specialiter ad conversionem pertinet gentium, quas undique apostoli ceperunt, qui super assumptionem constituti sunt animarum. Quos quia post gloriam resurrectionis suae Dominus ad praedicandum in gentibus mitteret.*
- 159 Beda, *In Pentateuchum Commentarii – Expositio in primum librum mosis*, Migne PL 91, Sp. 279: *Sidon interpretatur venator, sive venatrix. Venatores qui sunt, nisi apostoli? Qui, ut supra diximus, ex illis locis assumpti sunt, de quibus dicitur: Mittam venatores meos, et venabuntur vos in omni monte.* Gleichlautend bei Alkuin, *Operum pars II*, Migne PL 100, Sp. 564.
- 160 Beda, *In Matthaei Evangelium Expositio*, lib. II, Migne PL 92, Sp. 58: *Plangit ergo Dominus civitates quae quondam mysterium Dei tenuerunt, et virtutum fructum gignere debuerunt, in quas et spiritalis venatores missi sunt, quod post tanta miracula deteriores gentilibus exstiterunt, et ingrati gratiam Dei spernere non timuerunt.*
- 161 Beda, *In Esdras et Nehemias Prophetas*, lib. I, Migne PL 91, Sp. 834: *Venatores quippe sunt sancti praedicatores, cum vagos atque erraticos malorum sensus retibus fidei Christo subjiciendos capiunt, ipso dicente: Venite post me, et faciam vos fieri piscatores hominum (Matth. IV).*
- 162 Beda, *Homiliae genuinae*, lib. I, *Homiliae XVII*, Migne PL 94, Sp. 90 f.: *Bethsaida quippe domus venatorum dicitur, et venatores utique erant qui audiebant a Domino: Venite post me et faciam vos fieri piscatores hominum (Matth. IV): Venator et ille qui et antequam ad praedicationis officium ordinaretur a Domino, quantum capiendus ad vitam animabus esset intentus, mox sponte praedicando monstravit. [...] Videamus quantum rete fidei, quam capacibus devotae praedicationis maculis intextum invento fratri circumdet: quem ad aeternam cupit providus captare salutem.*

auch als Anwerbung der Menschen verstanden werden, die von den geistlichen Jägern täglich aus verschiedenen Völkern durch die Netze des Evangeliums gefangen und auf die Weide unseres Erlösers (zurück)geführt würden¹⁶⁴. Fast gleichlautend verwendet Walahfrid Strabo¹⁶⁵ die Metapher von den geistlichen Jägern als Predigern und ihren Netzen als Mittel, um Menschen zu fangen und zum Glauben zu führen.

Das Bild vom Jäger konnte aber auch für den Gottessohn stehen. Laut einer Auslegung von Psalm 103,18, die Prosper von Aquitanien¹⁶⁶ zugeschrieben wird, jagt Christus der Herr mit seinen Hunden die im Felsen Zuflucht suchenden Igel und Hasen, um sie vor den Dornen der Verfehlungen zu bewahren. Hrabanus Maurus¹⁶⁷ hat im achten Buch seiner Enzyklopädie *De Universo* die verschiedenen Bedeutungen des Jägers zusammengefasst: Nach ihm sei der Jäger Christus wie bei Jesaja. Die Jäger stünden ebenso für die Apostel und die anderen Prediger wie bei Jeremia. Der Jäger bedeute andererseits auch den Teufel in der Gestalt des Riesen Nimrod wie in der Genesis. Jäger sind für ihn nach den Klageliedern schlechte Menschen, die den Propheten wie einen Vogel jagen.

Stammen die bisher genannten Autoren und ihre exegetischen Texte überwiegend aus dem frühen Mittelalter, so ist im *Hortus Deliciarum* der elsässischen Äbtissin Herrad von Landsberg¹⁶⁸ aus dem späten 12. Jahrhundert eine Ausle-

163 Hrabanus Maurus, *Commentaria in Libros Machabaeorum*, lib. I, Migne PL 109, Sp. 1149: *Venatio atque illa spiritalis fuit, quando spiritales venatores retibus Evangelii homines ad fidem rapiebant.*

164 Hrabanus Maurus, *Commentaria in Libros IV Regum*, *Operum Pars I*, Migne PL 109, Sp. 131: *Venatio quoque diversorum „animalium“ non inconvenienter accipi potest acquisitio hominum, qui ex diversis gentibus quotidie retibus Evangelii, per „spirituales venatores (Jer. XVI)“ capiuntur, et in pastum Salvatoris nostri rediguntur.*

165 Walahfrid Strabo, *Liber Regum Tertius*, cap. IV, Vers 23, Migne PL 113, Sp. 583: *Venatione diversorum animalium sunt qui ex diversis gentibus quotidie retibus Evangelii per spirituales venatores capiuntur, et in pastum Salvatoris rediguntur.*

166 Prosper von Aquitanien zugeschrieben, *Liber de Promissionibus et Praedictionibus Dei*, pars 5, cap. XIV, 16, Migne PL 51, Sp. 856: *Habes et in campis petram, refugium erycii et leporibus (Ps. CIII,18), quos in simplicitate cordis Christus Dominus per suos canes venatur, ut spinis careant delictorum.*

167 Hrabanus Maurus, *De Universo*, liber VIII, cap. I, Migne PL 111, Sp. 226: *Venator Christus est, ut in Isaia secundum LXX: Ecce quemadmodum leo aut catulus leonis in venatione quam capit (Isa. XXXI); ita veniet. Venatores, Apostoli vel caeteri praedicatores, ut in Jeremia: Mittam eis venatores, et venabuntur eos de omni monte (Jer. XVI). Venator diabolus, in cuius figura Nemrod ille gigas venator coram Domino, ut in Genesi (Gen. X); venatores pravi homines, ut in propheta: Venantes ceperunt me, quasi avem, inimici mei gratis (Thren. III).*

168 *Hortus Deliciarum* / Herrad of Hohenbourg, hg. von Rosalie GREEN u. a., Bd. 2, *Reconstruction* (Studies of the Warburg Institute, Bd. 36), London 1979, fol. 35v, Nr. 141: *In sermone cuiusdam doctoris. De venatione nostra Deo Patri cibos offerimus, scilicet exemplo bone conversationis vel predicatione, quando mala pecora, id est malos homines, ad penitentiam convertimus. Venatio igitur Christianorum conversio est peccatorum. Hi designantur per lepores **hasen**, per capreolos **rechboke**, per apros **ebere**, per cervos **hirze**. Lepores significant*

gung der Jagd überliefert, die zeitlich und geographisch unseren Skulpturen nahe steht. In der Predigt eines Lehrers wird bei ihr die Jagd der Christen als Bekehrung der Sünder zur Buße durch *bona conversatio* und Predigt aufgefasst. Die Sünder werden als Hasen, Rehböcke, Wildschweine und Hirsche bezeichnet: Hasen meinen die Unenthaltlichen, Rehböcke die Stolzen, Wildschweine die Raffgierigen und Hirsche die Weisen. Wie diese vier Tierarten mit Jagdwaffen erlegt werden, so würden die vier Menschentypen durch Beispiele von Enthaltlichkeit, Demut, freiwilliger Armut und vollkommener Barmherzigkeit bekehrt und von den Gewohnheiten ihres früheren Lebens abgebracht. Durch die Hunde würden die Tiere vertrieben, wenn sie durch die Stimme der Prediger erschreckt werden. So würden die Lebewesen durch Worte und Vorbilder verfolgt, mit den Hunden würden sie zu den Netzen des Glaubens gejagt und zum „Kult“ der heiligen Religion geführt.

Von den Exegeten werden wie der Jäger auch die Tiere – der Hirsch¹⁶⁹, der Hund¹⁷⁰ und der Hase¹⁷¹ – unterschiedlich ausgelegt¹⁷². So vergleicht Ambrosius¹⁷³ beispielsweise die Passion Christi mit der Jagd eines Hirsches. Denn der

incontinentes, qui dicuntur fere singulis anni mensibus concipere et parere. Capreoli figurant elatos, duplici cornu, scilicet uno superbie, altero vane glorie, munitos. Apri significant divites, dente cupiditatis et avaricie ceteros comprimentes, et tamquam setis borsten pungentes, sic divitiis crescentibus contra Deum se erigentes. Cervi designant sapientes, argumentorum multitudine tamquam cornuum protectione se defendentes. Hec itaque quatuor animalium genera quatuor telis percutimus, quando per exemplum continentie, humilitatis, paupertatis voluntarie, caritatis perfecte, illa quatuor hominum genera convertimus, et a prioris vite consuetudine penitus occidimus. [...] Canibus eos fugamus, quando voce predicatorum eos terremus. Sic nimirum hec animalia vel verbis vel exemplis insequimur, cum canibus terremus ad retia fidei et ad cultum sacre religionis deducimus.

169 Bernhard DOMAGALSKI, Der Hirsch in spätantiker Literatur und Kunst – Unter besonderer Berücksichtigung der frühchristlichen Erzeugnisse (Diss. Bonn 1987, Jahrbuch für Antike und Christentum, Ergänzungsband 15), Münster 1990, S. 113–168.

170 Bernd DÜWEL, Bilder für den Prediger – Ein Beitrag zur Spiritualität des Predigtendienstes (Diss. Würzburg 1992, Theologische Reihe, Bd. 53), St. Ottilien 1992, „Die Prediger als Hunde“ S. 461–507.

171 [Joseph] REITER, Symbolik des Hasen, in: Archiv für christliche Kunst 20 (1902) S. 121–123; Wilhelm JESSE, Beiträge zur Volkskunde und Ikonographie des Hasen, in: Volkskunde-Arbeit: Zielsetzung und Gehalte, Festschrift Otto Lauffer, Berlin/Leipzig 1934, S. 158–175; Johannes BAUER, LEPVSCVLVS DOMINI – Zum altchristlichen Hasensymbol, in: Zeitschrift für katholische Theologie 79 (1957) S. 457–466.

172 BLANKENBURG (wie Anm. 152); Dietrich SCHMIDTKE, Geistliche Tierinterpretation in der deutschsprachigen Literatur des Mittelalters (1100–1500), Diss. Berlin 1968; Paul MICHEL, Tiere als Symbol und Ornament – Möglichkeiten und Grenzen der ikonographischen Deutung gezeigt am Beispiel des Zürcher Grossmünsterkreuzgangs, Wiesbaden 1979.

173 Ambrosius, De Interpellatione Job et David, lib. II, cap. I, Migne PL 14, Sp. 849: *Verus enim Dei Filius in semetipso naturam quam animantibus ipse donavit, expressit, qui in hunc mundum tanquam cervus advenit: et cum his se mera simplicitate iungebat, a quibus ei parabantur insidiae. Fertur enim, huiusmodi cervorum esse simplicitas, ut cum se exagitari*

wahre Gottessohn sei wie ein Hirsch in diese Welt gekommen und verraten worden. Wie die Hirsche sich mit den verfolgenden Reitern verbänden, die unter dem Vorwand der Flucht die Verleiteten bis zu den Netzen trieben, so habe der Herr die Gemeinschaft des Verräters Judas bis zu den Schlingen des Kreuzes und den Netzen der Passion angenommen. Die Hunde wurden entsprechend ihrer vielfachen Erwähnungen in der Bibel von den Kirchenvätern unterschiedlich interpretiert¹⁷⁴. Neben negativen Auslegungen als Häretiker¹⁷⁵ und schamlose Sünder¹⁷⁶ ist ihre Deutung als Wächter der Kirche sowie als heilige Lehrer und Prediger durch Gregor den Großen¹⁷⁷ hervorzuheben, der das eifrig laute Bellen für den Herrn mit dem Predigen vergleicht. Nach Hrabanus Maurus¹⁷⁸ führt das Bellen der Hunde zur Bekehrung der Ungläubigen, die – durch den christlichen Glauben bereichert – bestrebt seien, die Kirche Gottes durch laute Predigt zu verteidigen. Der Hase, der Zuflucht bei Christus als dem wahren Felsen sucht, wird von den Exegeten in Anlehnung an Spr 30,26 und Ps 103,18 zunächst als Heide und Katechumene, später als bekennender Sünder und schwacher Christ gedeutet¹⁷⁹. Die Furchtsamkeit des Hasen wird mit der Gottesfurcht des Menschen, die Jagd des Hasen durch Hunde mit der Verfolgung des Menschen durch

viderint, his, sese equitibus adnectant, qui ministerio fraudis appositi, fugae specie ac simulatione societatis inductos ad retia usque deducant. Ita ergo Dominus tanquam ignarus periculi atque improvidus, Judaeis dolum sibi struentibus admiscebatur, et societatem Judae proditoris sibi ascivit, cujus simulatione funesta, usque ad cruces laqueos et retia passionis accessit.

- 174 Hrabanus Maurus, De Universo Libri, lib. VIII, Migne PL 111, Sp. 224: *Canis autem diversas significationes habet.*
- 175 Hrabanus Maurus, De Universo Libri, lib. VIII, Migne PL 111, Sp. 224: *Canes, haeritici, ut in Deuteronomio: Non inferes pretium canis in domum Dei tui (Deut. XXIII).*
- 176 Pseudo-Hrabanus Maurus, Allegoriae in universam Sacram Scripturam, Operum pars III, Migne PL 112, Sp. 883: *Canis est peccator impudens, ut in Parabolis: ‚Canis reversus ad vomitum suum‘, id est, peccator impudens redit ad peccatum suum.*
- 177 Gregorius Magnus, Moralia, lib. XX, cap. XIX, Migne PL 76, Sp. 145: *Quis est grex sanctae Ecclesiae, nisi multitudo fidelium? Vel qui alii hujus gregis canes vocantur, nisi doctores sancti, qui eorundem fidelium custodes exstiterunt? Qui dum pro Domino suo diurnis nocturnisque vigiliis intenti clamaverunt, magnos, ut ita dixerim, latratus praedicationis dederunt. Gregorius Magnus, Homiliae in Evangelia, Homilia XL, Migne PL 76, Sp. 1303: *Quia enim canum nomine, praedicatorum lingua signatur, Domino per Psalmistam dicitur: Lingua canum tuorum ex inimicis ab ipso (Psal. LXVII, 24). Ex Judaeis quippe infidelibus sancti praedicatores electi sunt, qui, in assertione veritatis contra fures latronesque venientes, magnos pro Domino, ut ita dicam, latratus dederunt.**
- 178 Hrabanus Maurus, De Universo Libri, lib. VIII, Migne PL 111, Sp. 224: *Canis vero voracissimum animal atque importunum consuevit illas domus latratibus defendere, in quibus edacitatem suam novit accepto pane satiare. His merito comparantur Judaei, qui Christianae fidei munere saginati, Ecclesiam Dei clamosa praedicatione defendere festinabunt: sicut Paulo apostolo contigit, ut qui ante fuit persecutor Christiani nominis, postea divino munere jungeretur Apostolis.*
- 179 BAUER (wie Anm. 171) S. 463; SCHMIDTKE (wie Anm. 172) S. 301 f.

den Teufel verglichen¹⁸⁰. Der Bär ist ein Bild des Sünders, weil er seinem Verlangen nach Honig nicht widerstehen kann und so gefangen wird¹⁸¹.

Diese kleine Auswahl exegetischer Texte zeigt, dass den Jagddarstellungen an Kirchen sehr unterschiedliche Bedeutungen zu Grunde liegen können, sofern sie nicht durch Inschriften erläutert sind. Keineswegs steht das Bild der Jagd ausschließlich für die Verfolgung der gläubigen Seele durch den Teufel in Gestalt des Jägers oder für die Abwehr des Bösen. Es kommen für jedes Bildbeispiel und seine Textvorlage verschiedene Interpretationsmöglichkeiten in Anlehnung an die Lehre vom vierfachen Schriftsinn¹⁸² in Betracht: Bei den Jagdillustrationen, insbesondere bei den Hirschjagden mit Reitern wie in Andlau, kann es sich im literarischen Sinn um die Wiedergabe adelig-höfischer Tätigkeiten handeln, die mit der Darstellung eines „anonymen Königs“ der Repräsentation des Auftraggebers diene, wie es Harald Wolter-von dem Kneesebeck¹⁸³ für die Jagdszene der Burgkapelle von Hocheppan (Abb. 11) in Erwägung zog. Denkbar ist auch, dass die kirchlichen Auftraggeber, die den jagdlichen Aktivitäten der höfischen Gesellschaft ablehnend gegenüberstanden, ihre Kritik gegenüber dem lasterhaften Vergnügen des Adels bildlich zum Ausdruck brachten mit der Absicht, sie christlichen Tugenddarstellungen gegenüberzustellen¹⁸⁴. In diesem Erklärungszusammenhang wären auch die Ritterkampfszenen zu verstehen, die, wie oben gesehen, nicht selten mit Jagddarstellungen einhergingen und in Analogie zum Verbot der Jagd auf das Turnierverbot¹⁸⁵ der Kirche Bezug genommen hätten. Illustrationen – insbesondere der Hirschjagd – können sich auch auf ein überliefertes Ereignis oder eine Legende beziehen, bei

180 MICHEL (wie Anm. 172) S. 127 f.

181 SCHMIDTKE (wie Anm. 172) S. 247.

182 Zum geistigen Schriftsinn im Mittelalter vgl. u. a. Ernst VON DOBSCHÜTZ: Vom vierfachen Schriftsinn – Die Geschichte einer Theorie, in: Harnack-Ehrung, Beiträge zur Kirchengeschichte ihrem Lehrer Adolf von Harnack zu seinem 70. Geburtstag, Leipzig 1921, S. 1–13; Friedrich OHLY, Vom geistigen Sinn des Wortes im Mittelalter, in: Schriften zur mittelalterlichen Bedeutungsforschung, Darmstadt 1977, ²1983, S. 3–31; Christoph BELLOT, Zu Theorie und Tradition der Allegorese im Mittelalter, Diss. Köln 1996.

183 Harald Wolter-von dem KNESEBECK, Bildliche Darstellungen der Jagd zwischen Antike und Mittelalter, in: Die Jagd der Eliten in den Erinnerungskulturen von der Antike bis in die Frühe Neuzeit, hg. von Günter OSTERLE (Formen der Erinnerung, Bd. 3), Göttingen 2000, S. 39–78, hier S. 62 f.

184 Zur kirchlichen Kritik an der höfischen Jagd s. Max KERNER, Johannes von Salisbury und die logische Struktur seines Policraticus, Wiesbaden 1977, S. 165–170; Joachim BUMKE, Höfische Kultur – Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter, Bd. 2, München 1986, S. 583 f.; SZABÓ (wie Anm. 33) S. 189–211; Harald Wolter-von dem KNESEBECK, Aspekte der höfischen Jagd und ihrer Kritik in Bildzeugnissen des Hochmittelalters, in: Jagd und höfische Kultur im Mittelalter (wie Anm. 33) S. 493–538; Werner RÖSENER, Die Geschichte der Jagd – Kultur, Gesellschaft und Jagdwesen im Wandel der Zeit, Düsseldorf [u. a.] 2004, S. 111–113; Francesco GANDOLFO, „Venatores tubicinantes“, in: Le Plaisir de l'Art du Moyen Âge – Commande, Production et Réception de l'Oeuvre d'Art, Mélanges en hommage à Xavier Barral i Altet, Paris 2012, S. 775–782, hier S. 780.

der die Verfolgung des Hirsches die Bekehrung oder die Verdammnis des Jägers oder aber die Gründung eines Klosters¹⁸⁶ zur Folge hatte. Um die Schlüsselszene und die beteiligten Personen zu benennen, braucht es jedoch die durch die Erzählung überlieferten unverwechselbaren Motive wie beispielsweise den Felsen, auf dem der Hirsch auf seiner Flucht vor Eustachius zum Stehen kam, oder das leuchtende Kruzifix im Geweih des Hirsches, durch das Christus zu Eustachius und Hubertus gesprochen haben soll. Bei der Wiedergabe von Theoderichs Höllenritt sollte eine Darstellung des Teufels oder der Hölle, in die ihn der Hirsch angeblich leitete, nicht fehlen.

Bei einer Deutung dieser Jagddarstellungen im allegorischen, d. h. heilsgeschichtlichen, Sinn können die Jäger in Anlehnung an die jeweilige Textquelle als Sinnbilder des Teufels und des Bösen oder der Apostel und der Prediger verstanden werden. Einen möglichen Hinweis zur Differenzierung zwischen dem guten und dem bösen Jäger liefert Bernhard von Clairvaux, auf dessen Zweifel an der Zweckmäßigkeit von Jagddarstellungen eingangs hingewiesen wurde. Er unterscheidet in seiner Auslegung von Ps 90,3 zwischen Jägern, die ins Horn blasen, um gehört zu werden, und solchen, die den Tieren Schlingen legen: „Diese schlechtesten, schlimmsten und grausamsten Jäger, [...] die aus Verstecken auf die Wehrlosen ihre Pfeile abschnellen, sind die Herrscher dieser Finsternis, höchst gewandt in teuflischer Niederträchtigkeit und Verschlagenheit“¹⁸⁷. Das Endziel, in das die Tiere getrieben werden, könnte ebenfalls Aufschluss geben über die Bedeutung des Jägers: Das Höllentor oder die Höllenscheibe sprechen für den Teufel, das Kreuz oder Netze lassen in ihm eher einen Prediger vermuten. Auch der Kontext der Jagdillustrationen könnte zum Verständnis beitragen. Das Vorkommen von Jagdszenen in Verbindung mit Darstellungen der Weinlese in einer Weinranke wie am Chor des Basler Münsters dürfte darauf hinweisen, dass die Jäger und die Weinbergarbeiter¹⁸⁸, die im

185 Sabine KRÜGER, Das kirchliche Turnierverbot im Mittelalter, in: Das ritterliche Turnier im Mittelalter – Beiträge zu einer vergleichenden Formen- und Verhaltensgeschichte des Rittertums (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte, Bd. 80), Göttingen 1985, S. 401–422; BUMKE (wie Anm. 184) Bd. 1, S. 375–379; RÖSENER, Geschichte der Jagd (wie Anm. 184) S. 109–111; Andrea BRUHIN, Die romanischen Skulpturen der Abteikirche Andlau, in: Literatur und Wandmalerei – Erscheinungsformen höfischer Kultur und ihre Träger im Mittelalter, hg. von Eckart Conrad LUTZ u. a. (Freiburger Colloquium 1998), Tübingen 2002, S. 83–107, hier S. 103.

186 Leonie FRANZ, Im Anfang war das Tier. Zur Funktion und Bedeutung des Hirsches in mittelalterlichen Gründungslegenden, in: Tiere und Fabelwesen im Mittelalter, hg. von Sabine OBERMAIER, Berlin/New York 2009, S. 261–280.

187 Die Schriften des honigfließenden Lehrers Bernhard von Clairvaux, Bd. 2, Ansprachen auf die kirchlichen Zeiten – Vom Sonntag Septuagesima bis zum ersten Sonntag im November, hg. von Eberhard FRIEDRICH, Wittlich 1935, S. 53.

188 Zur Auffassung der Arbeiter im Weinberg als Prediger s. DÜWEL (wie Anm. 170) S. 151, der Gregor d. Gr. zitiert: Homiliae in Evangelia, Homilia XIX, Migne PL 76, Sp. 1154: *Qui habet vineam, universalem scilicet Ecclesiam, quae, ab Abel justo usque ad ultimum electum qui in*

Weinstock der Gemeinde Christi tätig sind, als Sinnbilder von Predigern¹⁸⁹ aufzufassen sind. Ergänzend sei angemerkt, dass die Jagd mitunter auch als Metapher für die Schriftauslegung angesehen wird¹⁹⁰.

Der Exeget kann die Jagdbilder auch moralisch, d. h. auf die Lebensführung des Betrachters oder des Zuhörers hin, auslegen: als Aufforderung zum „unermüdlichen Streben nach Gerechtigkeit, Frömmigkeit, Glauben, Liebe, Standhaftigkeit und Sanftmut“ (Spr 15,9 und 21,21 sowie 1 Tim 6,11) oder zur „Jagd nach dem Siegespreis: der himmlischen Berufung, die Gott uns in Christus Jesus schenkt“ (Phil 3,14). Andererseits ist die Jagd aus der Sicht des verfolgten Tieres als Flucht zu verstehen, so dass auch die Ermahnung zur Flucht vor der Welt und ihren Sünden gemeint sein könnte, wie Ambrosius sie in seiner gleichlautenden Schrift *De Fuga saeculi*, die sich an Katechumenen und Neugetaufte richtete, propagiert: Die Seele möge zu Gott zu fliehen, der unsere Zuflucht und unsere Kraft sei, der im Himmel über den Himmeln weile, wo Friede und Ruhe von allen Mühen sei¹⁹¹. Wir sollen fliehen, mahnt er an anderer Stelle, wie die Hirsche zur Wasserquelle, von der David sagte: „Bei dir, o Herr, ist die Quelle des Lebens“¹⁹². Die in Kombination mit den Jagdszenen vorkommenden Darstellungen kämpfender Krieger wären in Analogie zur moralischen Auslegung der Jagdbilder als Aufforderung zum guten Kampf des Glaubens – *certa bonum certamen fidei!* (1 Tim 6,12) – und gegen „die Beherrscher dieser finsternen Welten, gegen die bösen Geister des himmlischen Bereichs“ (Eph 6,12) zu verstehen. Die *arma Dei* für ein erfolgreiches Gefecht gegen den Teufel werden im Epheserbrief mit einer Kampfausrüstung gleichgesetzt. Zu ihnen

fine mundi nasciturus est, quot sanctos protulit, quasi tot palmites misit. Hic itaque paterfamilias ad excolendam vineam suam mane, hora tertia, sexta, nona, et undecima operarios conducit, quia a mundi hujus initio usque in finem ad erudiendam plebem fidelium praedicatorum congregare non destitit.

189 Zur Bezeichnung des Predigers als Jäger, der mit seinen Hunden die sündigen Seelen wie wilde Tiere jagt und aufspürt, s. Sarah KHAN, *Diversa Diversis – Mittelalterliche Standespredigten und ihre Visualisierung* (Diss. Zürich 2002, *Pictura et Poesis*, Bd. 20), Köln u. a. 2007, S. 309 f., 313, 319 f.

190 Origenes, *Geist und Feuer – Ein Aufbau aus seinen Schriften*, hg. von Hans Urs VON BALHARSAR (Christliche Meister, Bd. 43), Freiburg ³1991, S. 129 f.; Hans-Jörg SPITZ, *Die Metaphorik des geistigen Schriftsinns – Ein Beitrag zur allegorischen Bibelauslegung des ersten christlichen Jahrtausends* (Diss. Münster 1972, *Münstersche Mittelalter-Schriften*, Bd. 12), München 1972, S. 134–137.

191 Ambrosius, *De Fuga Saeculi*, cap. VIII, 45, Migne PL 14, Sp. 619: *Fugiamus hinc. Potes animo fugere, etsi retineris corpore. [...] Est enim refugium et virtus, cui dicit David: ‚Ad te confugi, et non sum deceptus‘ (Psal. LXXVI,3).⁴ Ergo quia Dominus refugium, Deus autem in coelo et supra coelos: utique hinc illo confugiendum est, ubi pax, ubi requies ab operibus [...].*

192 Ebd., cap. IX, 51, Migne PL 14, Sp. 622: *Fugiamus sicut cervi ad fontes aquarum: quos sitiabat David sitiit et nostra anima. Quis est ille fons? Audi dicentem: quoniam apud te fons vitae.*

gehören der Gürtel der Wahrheit, der Panzer der Gerechtigkeit, das Schild des Glaubens, der Helm des Heils und das Schwert des Geistes, das das Wort Gottes sei (Eph 6,13–17). Eine entsprechende Illustration befindet sich im Hildesheimer Albani-Psalter¹⁹³. Dort sind über der Initiale zu Psalm 1 zwei kämpfende Reiter in voller Rüstung abgebildet, die mit Schwert, Lanze und Schild bewaffnet sind. Dem zugehörigen Text ist zu entnehmen, dass die Szene den Kampf um Gerechtigkeit darstellt, die den Betrachter an den ständig zu führenden geistigen Kampf zwischen Gut und Böse erinnern soll¹⁹⁴. Andererseits könnte das Schicksal des Theoderich, der als Anhänger des arianischen Glaubens von der römischen Kirche schon seit dem frühen Mittelalter als Ketzer angesehen wurde und wegen seines Hochmuts in der Hölle endete, in die ihn der Teufel mit einem Hirsch lockte, als warnendes Beispiel verstanden werden¹⁹⁵.

Der anagogische, der dritte der „geistigen Sinne“, erfasst die auf das Jenseits gerichtete, endzeitliche Bedeutung eines Textes oder eines Bildes. Das Jagdmotiv meint dann, dass der Gejagte nicht zum Opfer werden muss, sondern dass er – bei frommer Lebensweise – ins Paradies gelangen wird.

7. Schlussbetrachtung

Abschließend sollen die Jagdreliefs und -skulpturen am Oberrhein unter Berücksichtigung dieser vier Interpretationsansätze noch einmal betrachtet werden. So könnte es sich in Andlau (Abb. 1) bei dem reitenden Jäger und seinen Hunden um eine Illustration von Ps 90,3 nach dem Vorbild des Utrechtsalters handeln. Der Felsen, auf den der Hirsch zum rettenden Sprung ansetzt, erinnert an die Hirschjagd des Eustachius. Das für die Legende kennzeichnende Kreuzifix im Geweih könnte aufgemalt gewesen sein. Die Jagdszene ist eine von mehreren Einzelszenen, die nicht unbedingt eine zusammenhängende Erzählung wiedergeben müssen. Daher ist es denkbar, dass den Darstellungen verschiedene Textvorlagen mit moralischen Aufforderungen zu Grunde liegen¹⁹⁶:

193 Adolph GOLDSCHMIDT, *Der Albani-Psalter in Hildesheim und seine Beziehung zur symbolischen Kirchensculptur des XII. Jahrhunderts*, Berlin 1895, Taf. II, S. 46; APPUHN (wie Anm. 2) Abb. S. 13; Jane GEDDES, *Der Albani-Psalter – Eine englische Prachthandschrift des 12. Jahrhunderts für Christina von Markyate*, aus dem Englischen übersetzt von Jochen Beppler, Regensburg 2005, S. 72; FORSTER (wie Anm. 5) Abb. 161.

194 GOLDSCHMIDT (wie Anm. 193) S. 50; APPUHN (wie Anm. 2) S. 11 f.; GEDDES (wie Anm. 193) S. 117; FORSTER (wie Anm. 5) S. 193 f. u. S. 214 f.

195 STAMMLER, *Wort und Bild* (wie Anm. 8) S. 54; MAROLD (wie Anm. 96) S. 471 f.; Felix THÜRLEMANN, *Die Bedeutung der Aachener Theoderich-Statue für Karl den Großen (801) und bei Walahfrid Strabo (829) – Materialien zu einer Semiotik visueller Objekte im frühen Mittelalter*, in: *Archiv für Kulturgeschichte* 59 (1977) S. 25–65; HÜLSEN-ESCH (wie Anm. 41) S. 226.

196 FORSTER (wie Anm. 5, S. 225) interpretiert die Darstellungen eines Weinhändlers und eines Geldwechslers (Abb. 144) als Betrugsszenen, die den Betrachter vor den Verlockungen betrügerischen Handelns warnen und ihn zu tugendhafter Standhaftigkeit auffordern sollen.

Im Fall der Jagd wäre eine solche das Streben nach Gerechtigkeit und himmlischer Berufung.

In Dorlisheim (Abb. 2 a und b) und in Sélestat (Abb. 3) wird ein Hase von zwei Hunden gejagt. In Dorlisheim werden die Hunde zudem von einem ins Horn blasenden Jäger angetrieben, der in Sélestat vielleicht verloren gegangen ist. An beiden Orten wirken die Skulpturen rudimentär, so dass nicht zu belegen ist, ob der Jäger als Sinnbild des Teufels mit seinen Hunden die Hasen vernichten will oder ob er wie Christus oder der Prediger diese jagt, um sie zu bekehren oder vor Verfehlungen zu bewahren. In jedem Fall soll der Hase Zuflucht suchen im „Fels der Kirche“, entweder um den Schlingen des teuflischen Jägers zu entkommen oder um sich vor den Verlockungen der Welt zu schützen.

Die drei Hasen von Murbach (Abb. 4 a und b), die zwei Jäger auf verschiedene Weise überwältigt haben, stellen das Gegenteil des gejagten und fliehenden Hasen dar. Ob es sich dabei um eine Parodie der Jagd¹⁹⁷ oder um eine Illustration der „verkehrten Welt“¹⁹⁸ handelt, ist schwer zu entscheiden. An zentraler Stelle der Apsis von Königsutter bildet die Szene mit den beiden Hasen, die eine menschliche Figur – einen Jäger? – überwältigt haben, den Mittelpunkt des Jagdfrieses, auf den sich alle Figuren von beiden Seiten hin bewegen. Dass die Schlusszene dieser beiden aufeinander zulaufenden Handlungsstränge mit ihren teilweise dramatischen Einzelszenen satirisch gemeint sein könnte, ist wenig plausibel. Wahrscheinlich handelt es sich um die Illustration einer Textvorlage, wie sie ähnlich im Psalter des Gui de Dampierre¹⁹⁹ aus dem letzten Viertel des 13. Jahrhunderts begegnet. Dort umrahmen Darstellungen mit einem ins Horn blasenden Hasen, dessen Hund einen Mann anfällt, und ein aufrecht laufender Hase, der einen gefesselten Mann an einem Knüppel geschultert hat, die Verse 10–12 von Psalm 96: „Ihr, die ihr den Herrn liebt, hasst das Böse! Der Herr bewacht das Leben seiner Heiligen und wird sie aus der Hand der Sünder befreien. Ein Licht zeigt sich den Gerechten und Freude den Menschen mit frommem Herzen. Ihr Gerechten, freut euch im Herrn und lobpreist sein heiliges Andenken“²⁰⁰. Sollten den Abbildungen von Murbach und Königsutter²⁰¹ ähnliche Textvorlagen zu Grunde liegen, wären die Jäger als Frevler und Sünder zu verstehen und die Hasen als Gerechte, die sich mit Gottes Hilfe aus den Händen ihrer Verfolger befreit haben und diese nun ihrerseits überwältigen.

197 Zur Jagdsatire s. Wolter-von dem KNESEBECK, *Höfische Jagd* (wie Anm. 183) S. 533–537.

198 Zum Motiv der verkehrten Welt s. *Verkehrte Welten? – Forschungen zum Motiv der Inversion*, hg. von Dominik FUGGER (HZ, Beiheft 60), München 2013.

199 Brüssel, Bibliothèque Royale, Ms. 10607; Lilian M.C. RANDALL, *Images in the margins of gothic manuscripts*, Berkeley/Los Angeles 1966, Abb. 357.

200 Ps 96,10–12: *Qui diligitis Dominum odite malum custodit animas sanctorum suorum de manu peccatoris liberabit eos. Lux orta est iusto et rectis corde laetitia. Laetamini iusti in Domino et confitemini memoriae sanctificationis eius.*

201 Nach Wera von BLANKENBURG zernagen die Hasen die Fesseln des Menschen und geben ihm das Leben und die Freiheit wieder (wie Anm. 152, S. 159).

Am östlichen Strebepfeiler des Basler Münsters kauert der Hase zu Füßen des Jägers in einer Felsspalte und knabbert an einer Traube (Abb. 5). Allegorisch verstanden hat er Zuflucht gesucht im Fels der Kirche und labt sich an der Traube Christi. Die gewaltige, bedrohlich wirkende Gestalt des Jägers darüber könnte man im Sinne des Physiologus verstehen, demzufolge nur die abwärts laufenden, d. h., die das Irdische begehrenden, Menschen vom Jäger verfolgt werden, aber nicht die, die wie der Hase aufwärts laufen und im Fels der Kirche Schutz suchen.

Die Szene im Rankenfries am Chorsockel des Basler Münsters (Abb. 6) zeigt die Jagd auf ein Reh, ein Schwein und einen Hirsch durch mehrere Jäger und viele Hunde, die die Tiere aber nur vor sich her treiben und nicht anfallen. Die Weinranke als Sinnbild der Gemeinde Christi, in der sich die Jagd ereignet, das Auftreten der Jagdszene in Kombination mit der Weinlese und die Arten der verfolgten Tiere, die mit Ausnahme des fehlenden Hasen denen entsprechen, die Herrad von Landsberg in ihrer Auslegung zur Jagd als zu bekehrende Sünder erwähnt, sprechen dafür, in den Jägern Prediger zu sehen.

Das Relief von Nöttingen (Abb. 7) zeigt mit dem Kreuz im Zentrum das Endziel der Jagd. Die beiden Hunde werden durch den ins Horn blasenden Jäger gehetzt, um einerseits die Gott suchenden Tiere wie den Hirsch und den Vogel zum Kreuz zu treiben und andererseits die frevelhaften Tiere wie den Bären und die Schlange vom Kreuz fernzuhalten. Darum ist der Hornbläser vermutlich nicht als der in Ps 90,3 und Ps 123,7 beschriebene Teufel aufzufassen, aus dessen Netz und Schlinge der Gläubige mit Gottes Hilfe errettet wurde. Vielmehr dürfte es sich in Anlehnung an die bei Jeremia (16,16) überlieferte Prophezeiung um einen vom Herrn geschickten Jäger handeln, der nach mittelalterlicher Exegese als Prediger die vom Glauben Abgefallenen und Unsteten fangen soll. Das rahmende Flechtbandornament ähnelt in der Struktur zwar den Netzen, in die die Tiere bei der Jagd getrieben wurden, als umfassende Begrenzung der Jagdszene gleicht es aber auch einem Sinnbild der sogenannten Netze des Evangeliums, der *retia Evangelii*, wie Hrabanus Maurus und Walahfrid Strabo sie nennen, oder der Netze des Glaubens, der *retia fidei*, wie bei Beda und Herrad von Landsberg, mit denen die Prediger die Seelen fangen, um sie zum Glauben und zum ewigen Heil zu führen. Auch wenn die Tiere um das Kreuz – ein Hirsch, ein Vogel, eine Schlange und ein Bär – nicht denen entsprechen, die Herrad in ihren Ausführungen zur Jagd als Sünder bezeichnet, könnte die Szene als Illustration ihrer Auslegung zu verstehen sein: Denn durch die Stimme des Predigers würden die Sünder erschreckt und durch seine Worte zur Buße bekehrt, durch die Hunde würden sie zu den Netzen des Glaubens gejagt und zum „Kult“ der heiligen Religion geführt werden. Vielleicht lässt sich das Relief von Nöttingen mit einem Zitat von Herrad betiteln, das die Jagd der Christen als Bekehrung der Sünder bezeichnet: *Venatio igitur Christianorum conversio est peccatorum.*

